



**TESIS DOCTORAL**

**Javier Cercas en la búsqueda de la  
verdad narrativa: de *El móvil* a *Terra Alta*.**

**Ángel Manuel Silva Ruiz**

**Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas**

2021

*Con la conformidad del director*

**Dr. D. José Luis Bernal Salgado**

**La conformidad del director de la tesis consta en el original en papel de esta Tesis Doctoral.**

Índice

1. Justificación .....	3
2. Introducción .....	9
3. Metodología y objetivos.....	17
PARTE I .....	19
4. Javier Cercas: contexto, interiorización y perspectivas literarias .....	20
5. Documentales, responsabilidad y sueños .....	44
6. Cartografía personal.....	52
6.1. Ibahernando: los lugares también mueren.....	56
6.2. El bar de Ibahernando .....	61
6.3. Gerona.....	63
6.4. El bar, los bares de Gerona .....	73
6.5. Urbana y Rantoul (Illinois, Estados Unidos) .....	75
6.6. El bar de Urbana.....	82
6.7. El bar de Rantoul: “Bud’s Bar” .....	84
6.8. Terra Alta.....	87
6.9. Los bares de la Terra Alta .....	92
7. Genealogía literaria: hacia una teoría de la novela.....	94
7.1. La novela como instrumento de indagación, descubrimiento y respuesta .....	106
7.2. Narrativa en español .....	118
8. Javier Cercas en el “campo de la narrativa de la memoria” .....	128
8.1. Javier Cercas y la “novela de la memoria próxima” .....	136
PARTE II .....	154
9. Del Modernismo a la “poética del instante” y el Pos-posmodernismo, pasando por el Posmodernismo .....	155
9.1. Metanovela y autoficción.....	166
9.2. Genealogías, otredad, transtextualidad y transformación: realidad y ficciones ..	173
PARTE III .....	181
10. Javier Cercas: corpus literario y reconocimientos.....	182
11. Una aproximación al corpus literario .....	187
11.1. <i>El móvil</i> (1987).....	189
11.2. <i>El inquilino</i> (1989).....	199

11.3.	<i>La obra literaria de Gonzalo Suárez (1993)</i> .....	218
11.4.	<i>El vientre de la ballena (1997)</i> .....	226
11.5.	<i>Una buena temporada (1998)</i> .....	257
11.6.	<i>Relatos reales (2000)</i> .....	261
11.7.	<i>Soldados de Salamina (2001)</i> .....	273
11.8.	<i>Una oración por Nora (2001)</i> .....	348
11.9.	<i>El pacto (2002)</i> .....	353
11.10.	<i>La velocidad de la luz (2005)</i> .....	359
11.11.	<i>La verdad de Agamenón. Crónicas, artículos y un cuento (2006)</i> .....	386
11.12.	<i>Anatomía de un instante (2009)</i> .....	408
11.13.	<i>Las leyes de la frontera (2012)</i> .....	440
11.14.	<i>El impostor (2014)</i> .....	470
11.15.	<i>El punto ciego (2016)</i> .....	491
11.16.	<i>El monarca de las sombras (2017)</i> .....	493
11.17.	<i>Terra Alta (2019)</i> .....	556
A modo de conclusión .....		593
12.	Javier Cercas en el hexágono: mil novelas para una sola realidad .....	594
12.1.	Una identidad sin fronteras: los otros Cercas de Cercas .....	599
12.2.	<i>The past is never dead. It's not even past.</i> (William Faulkner) .....	603
12.3.	<i>Dulce et decorum est pro patria mori.</i> (Horacio) .....	608
12.4.	<i>De te fabula narratur.</i> (Horacio) .....	620
12.5.	Locura y obsesiones en la narrativa de Javier Cercas .....	624
12.6.	El contrabandista de la luz .....	630
13.	CONCLUSIONES .....	634
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....		636
AGRADECIMIENTOS .....		656

## 1. Justificación

Javier Cercas (Ibahernando,1962) y yo (Badajoz,1963) pertenecemos a la misma generación, nacimos en la misma región (Extremadura), crecimos durante la Dictadura de Franco y la Transición, participamos *en* y asistimos a la construcción de la democracia en España y somos profesores de literatura, profesores practicantes más allá de lo estrictamente profesional y, en mayor o menor medida, heterodoxos de las acepciones del término “profesor” - entendiéndolo “el que profesa” como el que ensaya y cultiva-<sup>1</sup> y somos apasionados de la literatura ejercitada por placer,<sup>2</sup> como Marcelo Cuartero:

Quienes ignoran la realidad de la vida académica imaginan que en todo profesor de literatura se esconde un apasionado de la literatura; cualquiera que la conozca de cerca puede desmentir este espejismo. Pocas pasiones sobreviven a la profesionalización de quien las experimenta, y la de la literatura no es ninguna excepción [...] Marcelo es una de las pocas personas que lo ha conseguido. (Cercas 2015: 123)

Por tanto, no puede resultarme extraño el interés de Javier Cercas por diversos autores de la literatura universal o por la importancia de la forma del texto, o que se interese por los antecedentes de la Segunda República, el devenir de la España republicana, el golpe de estado del 18 de julio de 1936; el desarrollo de la Guerra Civil Española, la posguerra, el régimen de Franco y su evolución; el cómo se va gestando y se produce la Transición y entre quiénes se decide el desmontaje de la Dictadura de Franco como se desactiva una bomba de relojería; quiénes, cómo y por qué urden la creación y aceptación de la

---

<sup>1</sup> “Busqué en la literatura una especie de sucedáneo de las certezas que la religión me había dado hasta entonces, lo cual es absurdo porque la literatura, precisamente, nunca ofrece certezas, las verdades de la literatura son siempre ambiguas, contradictorias y poliédricas” (recuperado de <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2020/07/07/javier-cercas-literatura-nunca-ofrece-certezas-sus-verdades-son-siempre-ambiguas-1384786.html>).

<sup>2</sup> “La lectura es un placer [...] Entiendo que haya lecturas obligatorias. Yo mismo las he puesto cuando era profesor de universidad. Pero antes que cualquier otra cosa, es un placer; una forma de vivir de manera más rica y más compleja. No es una obligación ni una necesidad cultural [...] En vez de ‘lecturas obligatorias’, yo les pondría ‘lecturas placenteras’” (recuperado de [www.huffingpost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable-es-5dc5ac07e4b0fcfb765e5Gf](http://www.huffingpost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable-es-5dc5ac07e4b0fcfb765e5Gf)).

“La formación lectora es un proceso individual, que cada cual elige. No concibo la literatura por edades ni los cánones literarios. Sí la fascinación por la lectura, por cualquier tipo de literatura alejada de conceptos al uso. Sí al entusiasmo por el misterio, lo verosímil, lo símil, lo inverosímil, la aventura, lo cotidiano, la valentía, la lengua. No al empacho cursi e hipócrita de lo que llaman moral, valores... y no vale”. (Silva 2006: 103)

Javier Cercas señaló que su pregón será especial, “porque yo quería que fuera un diálogo con alguien y lo será con Ángel Silva, que escribe una tesis sobre mis libros, y hablaremos de literatura, que es un placer, no una obligación, un placer que da conocimiento, como el sexual”, recuperado de [https://elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/comienza-feria-libro-anticovid-gran-panel-autores\\_1249044.html](https://elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/comienza-feria-libro-anticovid-gran-panel-autores_1249044.html).

monarquía constitucional que transformará a España en un “Estado social y democrático de Derecho”; el golpe de estado del 23 de febrero...porque a mí también todo esto me interesa.<sup>3</sup>

Nosotros, niños del tardofranquismo, adolescentes de la transición dictadura-democracia y adultos de la democracia, no pudimos ni podremos penetrar realmente en nada de esto que nos afectaba tanto;<sup>4</sup> de ahí las preguntas, la incertidumbre, la ambigüedad:

Después de los “felices noventa” [...] aquel acontecimiento de nuevo suscitó interés a partir de la particular novela de Javier Cercas, *Anatomía de un instante* (2009), sugerente pero a la que le faltó, sin duda, tener una información más amplia sobre las respuestas ante el golpe.<sup>5</sup>

Los medios de comunicación, controlados desde Madrid por los poderes políticos y económicos, ocultaban más de lo que mostraban, seleccionaban imágenes e informaciones concretas, y se nos han escapado demasiados detalles, entresijos que, en algunos casos, resulta muy complicado ya resolver:

Retrospectivamente comprendió que su búsqueda estaba de antemano condenada al fracaso, que en su fuero interno lo había sabido desde el principio y que, a pesar de saberlo, había seguido adelante.

(Cercas 2019b: 130)

Pero siempre podemos iniciar una búsqueda, investigar, conjeturar, expresar nuestros pensamientos interpretando hechos, entrevistando pactos, entrevistándonos con supervivientes, con testigos, mezclando pasado y presente, realidad y ficción, analizando y contrastando distintos materiales, documentándonos:

Nuestros antepasados tienen el derecho de callarse, sobre todo la gente que ha vivido situaciones tan duras como la guerra, pero nosotros tenemos la obligación de saber.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> “Te estoy dando la lata. Esta historia ya no le interesa a nadie [...] Le dije que esperara un momento, que aquella historia me interesaba a mí”. (Cercas 2013a: 141-142)

<sup>4</sup> “La grabación o parte de la grabación fue escuchada en la tarde del día 24 por la Junta de Defensa Nacional presidida por el Rey y por Adolfo Suárez [...] luego desapareció, y desde entonces no se han vuelto a tener de ella noticias seguras. Hay quien dice que está en los archivos de los servicios de inteligencia [...] Hay quien dice que fue destruida. Hay quien dice que si no fue destruida, sólo puede estar en los archivos del Ministerio del Interior y que sólo unos años después del golpe desapareció de allí. Hay quien dice que Adolfo Suárez se llevó consigo al salir del gobierno una copia de una parte de la grabación. Hay muchas otras conjeturas. No sé más”. (Cercas 2009: \*26)

<sup>5</sup>Véase

[https://www.infolibre.es/noticias/opinion/plaza\\_publica/2021/02/08/el\\_golpe\\_del\\_los\\_numeros\\_r edondos\\_116428\\_2003.html](https://www.infolibre.es/noticias/opinion/plaza_publica/2021/02/08/el_golpe_del_los_numeros_r edondos_116428_2003.html) .

<sup>6</sup> Recuperado de [https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003\\_201907G15P28991.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003_201907G15P28991.htm).

Y, sobre todo, investigando, conociendo, podemos perder el miedo,<sup>7</sup> dialogar, respetarnos, elaborar nuestro propio discurso tratando de comprender desde el entendimiento, aceptando e integrando la pluralidad y complejidad de los hechos que, en los diferentes soportes, han ido acumulando polvo en bibliotecas, filmotecas y hemerotecas, presenciando imágenes estudiadas, escuchando el testimonio frágil, desolador a veces, de quienes tuvieron que vivir determinados contextos y situaciones –conocidos, amigos, familiares-, y codificando, además, desde nuestro punto de vista, los mensajes sesgados, contradictorios, a menudo al servicio de intereses espurios, que cada segundo continúan actualizando, inexorables, los medios de comunicación -con sus informativos veinticuatro horas-, o las redes sociales, acumulando infinidad de mensajes urgentes, a menudo contradictorios, poco o nada fiables y que muy poco o nada se acercan a la verdad, aunque puedan tener algo que ver con ella:

La mayoría de la gente vive y muere sin haber presenciado la verdad. Lo cómico de la condición humana es que no necesita la verdad. Es un adorno la verdad, un adorno moral. (Vilas 2018: 77)

¿Cómo no va a interesarnos volver a un pasado que cuestiona y condiciona nuestra relación cognitiva, física y emotiva con el mundo? ¿Cómo no va a interesarnos revisar un pasado que puede reconciliarnos con nuestros ancestros, con nosotros mismos y que, sobre todo, incide de manera directa en el presente y en el futuro de las nuevas generaciones, de nuestros hijos e hijas? ¿Cómo no regresar a un pasado que necesitamos entender para construir otro marco moral?:

Sé que recordar es inventar, que el pasado es un material maleable y que volver sobre él equivale casi siempre a modificarlo. (Cercas 2014: 12)

Pero Javier Cercas, además, es escritor, es uno de los mejores narradores contemporáneos en español, respetuoso con sus maestros, un amante de la épica, y, sin duda, y acaso como consecuencia de lo anterior, uno de los más valientes, de los que se atreve a indagar con la literatura en el pasado inmediato y en sí mismo, en la humanidad, transformando y transformándose

---

<sup>7</sup> “Su voz, aflautada para la ocasión, acompañaba la pantomima para ahuyentar el miedo. El miedo de Elvira. El miedo de Hortensia. El miedo de las mujeres que compartían la costumbre de hablar en voz baja. El miedo en sus voces. Y el miedo en sus ojos huidizos, para no ver la sangre. Para no ver el miedo, huidizo también, en los ojos de sus familiares”. (Chacón 2003: 1)

En esta línea, queremos citar el comentario de Bernal Salgado al poema de don Antonio Rodríguez Moñino, fechado en 1939, y titulado “El miedo”:

“En él aparece un yo inmóvil, muerto-vivo, consciente de existir al comprobarse atenazado por el miedo frente a las tranquilas gentes que transitan fuera; su tono nos recuerda el famoso poema de *Hijos de la ira* escrito poco después [...] Nuestro poema revela la indefensión del Yo-hombre-poeta en un amanecer terrible iluminado por la ominosa guerra y donde es inevitable recordar las famosas sacas fascistas. El texto tiene, pues, un claro valor testimonial”.

(Bernal Salgado 1986: 91-92)

con la literatura, desafiando desde otras perspectivas la fiabilidad, la supremacía y la validez de los hechos que conforman los relatos oficiales, las verdades absolutas:

Habiendo tantos hombres que se ocupan de buscar la verdad, yo me intereso en comprender la mentira.<sup>8</sup>

Pensemos que Javier Cercas se gana a pulso día a día una posición relevante en el campo de la literatura internacional, en el campo cultural. Una posición a la que ha dedicado su vida, y que es fruto de un periplo plural, abierto y prolongado:

Su escritor español favorito [de Mario Vargas Llosa] es Javier Cercas, al que define como “un original e interesante novelista y ensayista”.<sup>9</sup>

Una posición que Cercas sabe mantener, luchando cada segundo con humildad, renovándose, documentándose a conciencia, demostrando la calidad y el valor de sus textos, de su trabajo encomiable, de su honestidad intachable con sus artículos, sus novelas, con la literatura:

Sólo espero que el resultado no sea una mamarrachada y, si lo es, sólo puedo decir en mi descargo que hice todo lo que pude para evitarlo.

(Cercas 2013b: 83)

No creemos que haga falta prolongar los motivos de nuestro interés en la realización de esta tesis o, mejor dicho, pensamos que los motivos, al menos los de mayor relevancia, ya han sido recogidos en los párrafos anteriores y se pueden comprender con facilidad.

Javier Cercas con su novelística rompe pactos de silencio y olvido, apuesta por los pactos de diálogo y recuerdo con los que trata de investigar, de revisar y escuchar al pasado inmediato, donde se encuentra de verdad consigo mismo. Pactos de diálogo y recuerdo con los que Cercas trata de comprender en la nebulosa de las imágenes de los contextos, a quienes les tocó desenvolverse en ellos; y desde ahí, con una mirada intransferible y personal, construye su narrativa abiertamente, a los ojos del lector, con el lector, para el lector, y se desnuda, casi sin pudor, a través de sus personajes, cuestiona y se cuestiona, transmitiendo desde su universo literario ético y estético, buena parte de su intimidad más profunda, de lo que piensa y de lo que siente, de lo que pensamos y lo que sentimos desde la verdad de la literatura:

---

<sup>8</sup> Recuperado de <https://www.uam.es/cursosdeverano/noticias/gonzalo-suarez-%E2%80%99Clo-que-me-gusta-es-la-aventura-porque-la-literatura-como-ejercicio-me-aburre%E2%80%9D>

<sup>9</sup> Véase <https://majadahondamagazin.es/memorable-conferencia-del-premio-nobel-mario-vargas-llosa-en-majadahonda-trabaje-en-un-cementerio-y-me-pagaban-por-muerto-175790>

El auténtico yo está dentro de los libros, ni siquiera en mi casa [...] El auténtico yo de un escritor está en lo que escribe. Si no, es que es un mal escritor, y yo aspiro a ser uno bueno.<sup>10</sup>

Es cierto que Cercas propone unas imágenes concretas y descarta otras, es cierto que sus descripciones más dolorosas y comprometidas pueden suscitar sentimientos encontrados, adhesiones y rechazos casi por igual; es cierto que sus diálogos mantienen, hasta el final, un misterio poliédrico y ambiguo.

Con estos diálogos, por una parte, Cercas reabre debates necesarios que escapan a toda indagación desde dentro de la propia indagación que supone la novela; y, por otra parte, la identificación, desde un plano humano puro, ineludible con los personajes, conlleva el involucramiento magnético del lector en la novela.

Además, su relato, a menudo, supone la recuperación de la intrahistoria<sup>11</sup> a través del reconocimiento de unos personajes fungibles, excluidos por la gran Historia.<sup>12</sup> Personajes anónimos que sintonizan con los otros personajes que aparecen en los manuales y las enciclopedias, restituidos ahora todos ellos mediante voces narrativas divergentes en la emisora plural de la literatura, e ilustrados con una estética de preguntas sin respuestas taxativas y mezcla de géneros, de la que emana una ética expresiva y global de la comprensión humana de la que surge, a su vez, una épica personal de crípticas lecturas que configura una estética, construyéndose, de este modo, un libro en el que van pasando todos ellos, en la búsqueda de la verdad, por un filtro invisible, confuso y misterioso, “del estatuto de personaje histórico a ingresar en el reino de la ficción”. (Cercas 2009:15)

Pero también es cierto que esta forma de narratología de la pregunta y la mistura, generadora de múltiples reflexiones metafísicas, en el fondo siempre literarias, siempre sin respuesta concluyente, encierra mensajes luminosos y, por tanto, sombríos, que conectan, de diversas maneras, con su trayectoria biográfica, con su desarraigo, con sus genealogías, y, especialmente, con su necesaria y exigente evolución como escritor en escenarios diversos, como novelista en marcha, que, partiendo de parámetros críticos con la literatura y sus contextos, consigue caminar hacia delante en una búsqueda transparente, a los ojos del lector:

La atracción de estas historias no se debe sólo a los temas que aborda (la guerra Civil, la Guerra de Vietnam, el golpe de Estado del 23 de Febrero), sino

---

<sup>10</sup> Recuperado de [https://www.huffingostompost.es/entry/Javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable\\_es\\_5dc5ac07e4b0fcfb765e56f](https://www.huffingostompost.es/entry/Javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable_es_5dc5ac07e4b0fcfb765e56f)

<sup>11</sup> Según la RAE, término acuñado por don Miguel de Unamuno y referido a la “vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la vida cambiante y visible”.

<sup>12</sup> En una carta dirigida a Ángel Ganivet, Unamuno escribe: “Hemos atendido más a los *sucesos* históricos que pasan y se pierden, que a los *hechos* subhistóricos, que permanecen y van estratificándose en profundas capas”. (Ganivet 1990: 212)



también a la manera en que administra la información, al modo en que presenta esas indagaciones aparentemente minúsculas. (Serna 2012: 221)

Una búsqueda transparente que no concluye con él, en la que trabaja con denuedo y que implica una relación intensa, para que, así como la literatura avanza y mejora con sus relatos, sus relatos puedan servir también para el avance y mejora de la literatura, de la humanidad, de la condición humana, de la identidad colectiva<sup>13</sup> e individual propias y, sobre todo, de los más jóvenes y de los que todavía están por venir a este siglo XXI. Siglo que, en el plano literario, arranca, en cierto modo, con Cercas, con sus aportaciones a la naturaleza infinita, maleable e imprevisible de la novela, del ser humano; en busca de una metafísica globalizadora, como bálsamo de Fierabrás para un mundo globalizado:

No es verdad que la única obligación de una novela sea contar una buena historia y hacérsela vivir al lector; la única obligación de una novela (o por lo menos la más importante) consiste en ampliar nuestro conocimiento de lo humano. (Cercas 2016a: 47)

Por ello, pensamos que, quizás, por encima o por debajo, según como se mire, todas las posibilidades lectoras de la novelística de Cercas, todas ellas, presentan rasgos comunes, y todas ellas son, en cierto modo, novelas para la reflexión, “novelas de aprendizaje” para el protagonista, para el lector, y novelas de conocimiento, comprensión y superación para el propio autor.

---

<sup>13</sup> “El futuro más verosímil de España era la monarquía, y él no quería por nada del mundo perderse el futuro”. (Cercas 2009: 139)

## 2. Introducción

El 25 de noviembre de 2017, Día Internacional contra la Violencia de Género<sup>14</sup> - terrible lacra, humillante para nuestra sociedad-,<sup>15</sup> Javier Cercas (Ibahernando, 1962) departe, puntual, con todo el mundo, en el ahora Palacio de Congresos Manuel Rojas de Badajoz -en el pasado reciente fue plaza de toros,<sup>16</sup> y uno de los escenarios de la brutal matanza de milicianos y población civil represaliada que tuvo lugar tras la toma de la ciudad por el ejército franquista en agosto del 36-,<sup>17</sup> a la espera de que dé comienzo un acto de promoción con

---

<sup>14</sup> “Un 25 de noviembre de 1960 fueron asesinadas tres de las hermanas Mirabal -Patria, Minerva y M<sup>a</sup> Teresa-, activistas dominicanas que lucharon contra la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo”, (véase [https://www.abc.es/espana/abci-asesinato-hermanas-mirabal-200911250300-1132151276847\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/abci-asesinato-hermanas-mirabal-200911250300-1132151276847_noticia.html)).

“[...] con el Chivo muerto. Habían vengado a las hermanas Mirabal y al pobre Rufino de la Cruz, el chofer que las llevó a la Fortaleza de Puerto Plata a visitar a los maridos presos, y a quien Trujillo mandó asesinar también [...] ese 25 de noviembre de 1960 [...] como a muchos dominicanos la tragedia de aquellas muchachas de Salcedo, lo trastornó. ¡Ahora también se asesinaba a mujeres indefensas sin que nadie hiciera nada!” (Vargas Llosa 2011: 383-384)

“Con *Tiempos recios* (2019) el escritor hispanoperuano ha retomado la “novela de dictador” cuyo antecedente más claro sería el *Tirano Banderas* (1926) de Valle-Inclán, y que cuenta con títulos tan relevantes como *El Señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez o *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier”, véase <https://www.elcultural.com/miguel-angel-asturias-pionero-del-boom-y-de-la-novela-de-dictador> .

<sup>15</sup> Terrible lacra denunciada en la novelística cercasiana:

“-Te has dado cuenta, ¿no?”

-¿De qué?

-No te hagas el sueco, Tomás –como quien muestra un trofeo se señaló la sien lastimada. Enfáticamente concretó-: De esto [...]

-Ah, eso –dije, igual que si acabara de verlo-. Te has hecho daño, ¿no?

-Y una mierda –dijo-. Fue el cabrón de Morris”. (Cercas 2015: 109-110)

“Olga vivió con varios tipos. El último se llamaba Barón. Luciano Barón [...] le pegaba. Le dejaba unos moratones tremendos”. (Cercas 2019b: 244)

<sup>16</sup> “Todo parece indicar que la plaza fue destruida por una cuestión ideológica [...] La plaza de toros era un lugar de memoria de similar importancia a la de otros que se conservan en Europa y [...] nadie osaría destruir” (recuperado de [https://eldiario.es/eldiarioex/sociedad7destruccion-plaza-toros-Badajoz\\_0\\_674732944.html](https://eldiario.es/eldiarioex/sociedad7destruccion-plaza-toros-Badajoz_0_674732944.html)).

<sup>17</sup> Episodio bélico recogido, entre otros escritores, por Isaac Rosa en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), Justo Vila en *Lunas de agosto* (2006), Lorenzo Silva en *Carta blanca* (2004) –novela con la que fue merecedor del Premio Primavera y cuya tercera parte se titula “Badajoz, verano de 1936”-, o Miguel Murillo en *Armengol* (obra teatral por la que obtuvo el Premio Lope de Vega 2002).

representantes de los Clubes de Lectura<sup>18</sup> de Extremadura, con sus lectores, organizado por la Junta de Extremadura.<sup>19</sup>

Pero el acto de presentación de su novela *El monarca de las sombras*, “novela de la memoria” –su “segunda novela de la guerra civil” tras el éxito arrollador de la primera, *Soldados de Salamina*- se demora más de lo previsto:

Hemingway decía que en España sólo empiezan puntuales las corridas de toros; se equivocaba: el fútbol también; pero no las presentaciones.

(Cercas 2000a: 76)

Y después de este toque de humor irónico tan cercasiano –porque no debemos olvidar que literatura también es sinónimo de entretenimiento y diversión- podríamos decir que, de algún modo, ese día, en Badajoz, continuó este estudio; porque, de hecho, había comenzado algunos meses antes, en una conversación mantenida en Cáceres con el profesor don José Luis Bernal

---

Curiosamente, “Armengol” será como nombre Javier Cercas a uno de sus personajes principales de *Terra Alta*. Este episodio de la guerra civil ya había aparecido también, desde diversas puntualizaciones, en los novelistas que vivieron la guerra:

“En España, según se ha contado, se ha toreado a los enemigos en la plaza de toros de Badajoz”. (Baroja 2006: 692)

“Los escritores antifascistas habíanse instalado en el palacio de Heredia Spínola, en la calle del Marqués del Duero. Le saludó María Teresa León [...] estaba indignada por la toma de Badajoz”. (Foxà 2001: 316)

“*Los tanques están en la catedral...*La catedral con una gran sombra a su lado, las calles estrechas, la plaza de toros [...]”

*Los prisioneros políticos fascistas han sido liberados sanos y salvos. Los milicianos y sospechosos arrestados han sido pasados por las armas [...] Se ha fusilado toda la tarde. Los fusilamientos continúan*”. (Malraux 2002: 121)

Y más adelante, insiste: “El terror forma parte de los medios empleados sistemáticamente, técnicamente, por los rebeldes [...] ustedes asisten aquí al drama del cual Badajoz fue el ensayo general”. (Malraux 2002: 390)

“Las matanzas del verano de 1936 en la ciudad de Badajoz las dimos a conocer al mundo Jacques Berthet, del ‘Temps’, Marcel Dany, de la agencia Havas, y yo (Mário Neves), que entonces trabajaba para el vespertino ‘Diário de Lisboa’”. (Vila 2007: 224)

<sup>18</sup> “También organizo clubes de lectura. Deberías apuntarte a uno. Te gustaría. Es como lo que estábamos haciendo ahora, se trata de hablar con gente de libros”. (Cercas 2019b: 302)

<sup>19</sup> “Voy poco por ahí, salvo por Extremadura. Cualquier excusa es buena para venir y conocer lugares que no conozco”, recuperado de [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/Javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion\\_545643.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/Javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion_545643.html).

Salgado, catedrático de Literatura Española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, y director de esta tesis, dotado, entre otras muchas capacidades y virtudes humanas, de un olfato y una intuición finísimos en el terreno literario, que le permiten visualizar con claridad donde otros vamos a tientas, titubeando:

En la narrativa española contemporánea [...] la Guerra Civil se ha convertido en un tema predilecto para jóvenes narradores [...] revisión y deseo y necesidad de repensar el pasado, despertando la memoria [...] Esta producción narrativa ha sido uno de los indicadores principales de la modernidad española, de la superación definitiva de viejos fantasmas y complejos, de tabúes y territorios intocables, silenciados de generación en generación.

(Bernal Salgado 2010: 57-58)

Pero volvamos al ahora Palacio de Congresos de Badajoz con Javier Cercas aquel 25 de noviembre de 2017. Accesible, locuaz, paciente, cercano...el autor dialoga con sus lectores, hasta que, por fin, da comienzo el programa previsto, y cada uno adopta su lugar y su papel;<sup>20</sup> el escritor nos pone de manifiesto desde un principio, en este cara a cara, que todo Javier Cercas fuera y dentro de sus libros es, en lo esencial, Javier Cercas, o al menos lo intenta,<sup>21</sup> y así lo asume tanto en la ficción como en la realidad, en la oralidad y en la escritura:

Una parte del tiempo de cualquier escritor profesional hoy en día se le va en entrevistas y participar en presentaciones y discusiones de su obra.

(Cercas 2016a: 15)

Las autoridades políticas se disculpan por el retraso<sup>22</sup> y por no poder quedarse porque deben presidir un acto contra la violencia de género.<sup>23</sup>

La recepción, en la que participan don Francisco Javier Frago, alcalde de Badajoz,<sup>24</sup> la nueva consejera de la Junta, doña Leire Iglesias, y el director de

---

<sup>20</sup> “Durante la promoción de un libro me siento bastante impostor”, recuperado de [https://www.huffingostompost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable\\_es\\_5dc5ac07e4b0fc765e56f](https://www.huffingostompost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable_es_5dc5ac07e4b0fc765e56f).

<sup>21</sup> “Me siento como un farsante, un impostor, el Javier Cercas de verdad está dentro de mis libros”, recuperado de <https://www.telemadrid.es/programas/la-otra-agenda/Terra-Javier-Cercas-Premio-Planeta-2-2177202275--20191115083600.html>.

<sup>22</sup> “Esto de retrasarse es una falta de respeto, ese tipo de cosas a las que recurre, para hacerse la interesante, la gente que no tiene ningún interés”. (Cercas 2019b: 141)

<sup>23</sup> Tanto en *El vientre de la ballena* (1997), como en *Terra Alta* (2019) e *Independencia* (2021), las dos novelas que publicaría inmediatamente después de cuando tuvo lugar este acto en el Palacio de Congresos, Javier Cercas aborda cara a cara el tema de la violencia de género:

“Después de cada denuncia por maltrato que presentaba una mujer en comisaría, el maltratador se llevaba una paliza [...] el responsable de la paliza era Melchor”.

(Cercas 2019b: 112)

<sup>24</sup> Alcalde que le pidió a Cercas de forma insistente su asistencia a la próxima Feria del Libro de la ciudad, a la que, por cierto, acudió en 2020 como pregonero de la Feria y para presentar *Terra Alta*, en septiembre de 2020, véase <https://www.hoy.es/extremadura/escritor-ibahernando-arraso-20200831002903-ntvo.html>.

la Editora Regional de Extremadura (ERE), don Eduardo Moga, sirve apenas de preámbulo de urgencias para que el escritor, que se muestra deseoso de disfrutar de este contacto directo con sus lectores, comience o, mejor dicho, prosiga una charla abierta, en la que se descubre, además de a un escritor comprometido con ideas muy claras, a un escritor “interesante por escrito”<sup>25</sup> y, además, a un gran comunicador también oral, un comunicador ameno y fluido que sabe captar la atención de los oyentes:

Quien domina el pasado, controla el presente y el futuro -afirma de manera rotunda, a un público absorto ante sus palabras-, la historia es un relato ad hoc creado por los vencedores.<sup>26</sup>

Cierto, pero también puede verse como un señuelo utilizado por “los vencedores” de un ámbito determinado, persistiendo en una prolongación más o menos derivativa de su discurso sine die, con la intención interesada de que nos pasemos la vida reelaborando, dando versiones más o menos dispares, más o menos sutiles, pero siempre sobre los mismos temas, haciendo prevalecer, de este modo, las lecturas acerca de esos ámbitos sobre otros, sin profundizar realmente, sin avanzar, perdidos en un bucle de idas y venidas para no pasar página, para que nada cambie, al menos de forma sustancial:

Uno de los medios más eficaces para que las cosas no cambien nunca por dentro es renovarlas –o removerlas- constantemente por fuera.

(Machado 2018a: 234)

Si bien ya sabemos que los temas no son lo más importante en literatura, una rectificación rectificadora de manera crítica convincente también puede servir para que todo siga recto,<sup>27</sup> hacia el mismo lugar de una memoria mal guiada, para legitimar, de alguna forma, lo que se rectifica, cuando lo que no mata, engorda, pero siempre a unos más que a otros, siempre a los vencedores y sus herederos, siempre a Agamenón y no al porquero:

La verdad es, por definición, la verdad del rey Agamenón, y es tan verdad que no lo es porque la diga el señor Agamenón, sino que seguiría siéndolo aunque el señor porquero la dijese. (Sánchez Ferlosio 2015: 172)

Nunca ha sido esta la actitud ni la intención del escritor objeto de este estudio, pero siempre teniendo muy claro que su compromiso es con la literatura,<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Véase [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercerca](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercerca), 14/04/2011.

<sup>26</sup> Extracto de la intervención de Javier Cercas el 25 de noviembre de 2017 en el Palacio de Congresos de Badajoz Manuel Rojas.

<sup>27</sup> “Si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie”, (cita de *El Gatopardo*, en Cercas 2016a: 69)

<sup>28</sup> “El único compromiso posible, para el escritor, es la literatura”. (Robbe-Grillet 1965: 158)

consigo mismo,<sup>29</sup> con la novela a través de sus personajes: “su propósito no era cambiar algo para que todo siguiese igual”. (Cercas 2009: 41)

La finalidad de Cercas ha sido siempre elaborar una novela que sea capaz de acercarnos a la literatura, proponiendo otras direcciones de acceso a la verdad:

La historia la escriben los vencedores. La verdad de la literatura es siempre insumisa con la impuesta por los que poseen el poder. (Cercas 2013b: 22)

Una novela en la que cada lector puede libremente elegir, y pronunciar la última palabra:

La verdad histórica ilumina<sup>30</sup> a la literaria, y viceversa, y el resultado es una tercera verdad conjetural que participa de ambas y, de algún modo, las abarca.

(Cercas 2016a: 49)

Porque quizás el problema de esa imposibilidad de cambio, resida en las propias dimensiones limitadas del ser humano de cualquier época y espacio que solo permiten alegrías de expansión más anchas a través de la propia ficción; posiblemente, esta idea desarrollada de forma tan elocuente por Azorín, uno de sus maestros, se encuentra en el germen de *Soldados de Salamina*, una de las novelas más vendidas de las escritas en español en lo que va de siglo:

Todo es igual [...] todo cambia en la apariencia y se repite en el fondo a través de las edades [...] la humanidad es un círculo, es una serie de catástrofes que se suceden idénticas, iguales. (Azorín 2001:104)

Durante el coloquio posterior, en el citado acto del Palacio de Congresos de Badajoz, establecido entre lectores y autor, se tuvo la oportunidad de formularle dos preguntas a Javier Cercas.

La primera hacía alusión a si los conceptos de “héroe puro” y “héroe de la traición o de la retirada” que Javier Cercas había manejado, sobre todo, en *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante*,<sup>31</sup> respectivamente, los tomaba como conceptos complementarios, antagónicos o excluyentes.

Cercas respondió que se trataba de conceptos complementarios.

La segunda pregunta se refería al valor que demostraba Cercas arriesgando tanto en las formas de hacer literatura, construyendo una novelística limítrofe y

---

<sup>29</sup> “No hay más escritor comprometido que aquel que se jura fidelidad a sí mismo, que aquel que se compromete consigo mismo”. (Cela 1980: 18)

<sup>30</sup> El subrayado es nuestro. Entendemos esta palabra como una de las claves en la composición de las novelas de Javier Cercas.

<sup>31</sup> “El héroe de la retirada no es sólo un héroe político: también es un héroe moral”. (Cercas 2009: 33)

distante con diversas disciplinas y géneros, como polemizando abiertamente acerca de determinados temas.

Esta pregunta, realizada en el otoño de 2017, cuando por fin había publicado *El monarca de las sombras*, novela con la que concluía un ciclo y que representaba el relato de la celebración personal y generacional de la pérdida del miedo a hablar públicamente del pasado, pero también del presente, de la dictadura y de la transición y de la democracia, estaba guiada, ante todo, por la deriva del *procès*.

Después hemos pensado que ese valor, sobre todo, pudo estar inspirado, precisamente, en el temor, en el miedo a que se vuelvan a repetir episodios trágicos y, de ahí, la necesidad de contarlos:

La historia sólo se repite porque desconocemos la otra posibilidad de cada hecho histórico: lo que ese hecho pudo haber sido y no fue. Conociéndola podemos asegurar que la historia no se repita. (Fuentes 1985: 567)

Lógicamente, entonces, ignorábamos la situación que vivía Javier Cercas aquel otoño de 2017<sup>32</sup> en el que el escritor catalán, acaso sin saberlo, pergeñaba ya su *Terra Alta*:

El 1 de octubre [...] cuando el Tribunal Constitucional suspendió la consulta, los jueces ordenaron a los mossos d'esquadra que impidieran la votación y, presionados por los políticos independentistas que habían convocado el plebiscito ilegal desde el gobierno autonómico, los mandos del cuerpo dieron a sus subordinados instrucciones soterradas pero suficientes de que no obedecieran a los jueces. (Cercas 2019b: 235)

El caso es que Cercas elevó el tono y dijo que “escritor” y “valiente” era un pleonasma.<sup>33</sup> Afirmó que el escritor o era valiente o no era.<sup>34</sup> El auditorio escuchaba con atención, impávido, en absoluto silencio:

---

<sup>32</sup> “En otoño de 2017 [...] por primera vez en su carrera se quedó en blanco, no podía escribir ficción. ‘Estaba en shock, totalmente aturdido’.

A mediados de diciembre encontró la clave [...] una nueva forma literaria para él, un ‘noir’ clásico con una trama supercompleja llena de giros anti spoilers”, recuperado de [https://elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700\\_793645.html](https://elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700_793645.html).

“El síndrome Bartleby en literatura [...] hace que ciertos creadores, aun teniendo una conciencia literaria muy exigente (o quizás precisamente por eso) no lleguen a escribir nunca; o bien escriban uno o dos libros y luego renuncien a la escritura; o bien, tras poner en marcha sin problema una obra en progreso, queden, un día literalmente paralizados para siempre”. (Vila-Matas 2004: 12)

<sup>33</sup> “Como escritor tengo la obligación de renunciar a las comodidades y ser valiente. Un escritor valiente es un pleonasma. Un escritor cobarde es un oxímoron” (recuperado de [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-advierte-europa-repite-errores-previos-ii-guerra-mundial\\_1052312.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-advierte-europa-repite-errores-previos-ii-guerra-mundial_1052312.html)).

<sup>34</sup> “Los escritores españoles de ahora me parecen un poquito insustanciales, por no decir cobardones”. (Cercas 2014: 32)

Los escritores que amamos no pueden darnos, hablando, tanto como nos dan por escrito, pero pueden darnos cosas que por escrito no pueden darnos, que sólo pueden darnos cuando hablan.<sup>35</sup>

Como decimos, desconocíamos en qué condiciones llegaba Javier Cercas a Badajoz.<sup>36</sup>

Durante la realización de la tesis hemos recordado en más de una ocasión aquel breve encuentro con Javier Cercas en el Palacio de Congresos Manuel Rojas de Badajoz y hemos revisado la formulación de las preguntas que le hicimos y la firmeza de sus respuestas, descubriendo en ellas, mucho tiempo después, su convicción en poder salir adelante del atolladero en que como persona y como escritor andaba perdido desde el verano de 2017:

Durante el otoño catalán de 2017 [...] lo dejé todo, no escribí nada por primera vez en toda mi vida [...] en Catalunya vivíamos una verdadera tormenta de mentiras. Una inundación de mentiras superior a la del Brexit [...] Cuando pasaron esos tres meses y regresé al libro, era una persona distinta.<sup>37</sup>

Cercas es un escritor comprometido con la literatura, y, además, un ciudadano comprometido con la democracia. Sabe de dónde venimos y a dónde estamos:

El franquismo provocó un desprestigio de la ley, y sin ley no hay democracia.<sup>38</sup>

Y al igual que otros componentes de su generación, cuando Cercas se pronuncia en sus artículos o en sus novelas sobre determinados temas lo hace desde el conocimiento del pasado,<sup>39</sup> con todo lo que puede incidir en el presente y, sobre todo, en el futuro:

Dos policías habían ido la noche anterior a casa de un amigo suyo y se lo habían llevado a la comisaría a declarar sobre cierto artículo que había publicado en un periódico de Madrid [...] todos se apresuraron a relatar casos de gente condenada a varios meses de cárcel por escribir tal libro o cual artículo. (Martínez de Pisón 1985: 26)

---

<sup>35</sup> Javier Cercas en *El País Semanal*, “Palos de Ciego” (21-12-2020), p. 6, y [https://elpais.com/elpais/2020/12/21/eps/1608542528\\_965447.html](https://elpais.com/elpais/2020/12/21/eps/1608542528_965447.html)

<sup>36</sup> “En el otoño de 2017 la sociedad catalana se partió por la mitad [...] ser equidistante es imposible. Cuando hay un momento de ruptura total hay que pensar: Esto está bien o está mal”, recuperado de [https://www.antena3.com/programas/espejo-publico/noticias/javier-cercas-lo-que-pasa-en-cataluna-me-ha-cambiado-como-escriptor-y-como-persona\\_201911045dc025fc0cf2cf75acbb5555.html](https://www.antena3.com/programas/espejo-publico/noticias/javier-cercas-lo-que-pasa-en-cataluna-me-ha-cambiado-como-escriptor-y-como-persona_201911045dc025fc0cf2cf75acbb5555.html).

<sup>37</sup> Recuperado de [https://eldiario.es/cultura/libros/Javier-Cercas-inmoral-Catalunya-legalidad-democratica\\_0\\_965904036.html](https://eldiario.es/cultura/libros/Javier-Cercas-inmoral-Catalunya-legalidad-democratica_0_965904036.html)

<sup>38</sup> Recuperado de [https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica\\_137453\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica_137453_102.html)

<sup>39</sup> “[...] únicamente un golpe de estado podía revocar el golpe de estado que el 18 de julio del 36 engendró la guerra y la prolongación de la guerra por otros medios que fue el franquismo-, el 23 de febrero no sólo puso fin a la transición y a la posguerra franquista: el 23 de febrero puso fin a la guerra”. (Cercas 2009: 427-428)



Una vez finalizado el coloquio, durante la firma de libros, Javier Cercas me dedicó unas palabras en el ejemplar de *El monarca de las sombras* y tuve la oportunidad de charlar unos minutos con él, poniéndole al corriente de este proyecto por el que se mostró muy interesado, animándome en la empresa, comentándome que acababa de defenderse en Sevilla una tesis doctoral sobre su obra,<sup>40</sup> y proporcionándome su correo electrónico personal al que más de una vez he recurrido a lo largo de estos años, recibiendo siempre una respuesta productiva.



*Para Ángel con la gratitud y el afecto de este plumífero.*

*Un abrazo.<sup>41</sup>*

---

<sup>40</sup> Se refería a la tesis de don Miguel de Lucas Chorro, con quien tuve oportunidad de conversar en Mérida. La tesis se titulaba *Anatomía de un escritor. El espacio del silencio, la dimensión fantástica y el compromiso con la historia en la obra literaria de Javier Cercas*. Efectivamente, dicha tesis se presentó en 2017 en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, bajo la dirección de la Dra. D<sup>a</sup> Mercedes Comellas Aguirrezábal.

La entrevista mantenida en Mérida, en diciembre de 2017, y la lectura posterior de la tesis de Miguel de Lucas, significaron, además del conocimiento necesario acerca del estado de la cuestión, un extra de motivación y confianza para continuar con lo que apenas habíamos empezado.

<sup>41</sup> Texto de la dedicatoria en mi ejemplar de *El monarca de las sombras*.

### 3. Metodología y objetivos

El mismo año que Miguel de Lucas defendía en Sevilla su tesis doctoral y Javier Cercas publicaba *El monarca de las sombras*, 2017, Domingo Ródenas publicaba, en Cátedra, una edición crítica de *Soldados de Salamina*.

Ródenas incluía en su edición un análisis metódico refrendado por una amplia bibliografía que abarcaba el corpus literario de Javier Cercas; es decir, abarcaba exactamente nuestro objeto de estudio. Por lo que, sin duda, podemos afirmar que sus indicaciones nos han resultado fundamentales para el conocimiento del estado de la cuestión y han significado, a menudo, un referente para nuestros planteamientos.

Cuando comenzamos nuestro trabajo y Cercas acababa de publicar, como decíamos, tanto *El monarca de las sombras* como la nueva edición de *Soldados de Salamina*, pensábamos encauzar nuestra investigación tomando como eje el díptico que formaban estas dos novelas de la guerra civil.

Pero en 2019, Javier Cercas obtenía el premio Planeta con *Terra Alta*, una novela que representaba un giro en su trayectoria narrativa, y cuya investigación nos descubría, además, vínculos con todo lo que hasta entonces había publicado y, de manera especial, con sus inicios, con *El móvil*.

Por consiguiente, la presente tesis doctoral plantea una serie de objetivos, dirigidos al esclarecimiento crítico de la composición de la obra literaria de Javier Cercas, desde *El móvil* (1987) hasta *Terra Alta* (2019): su origen, su desarrollo y su evolución, fundamentados en nuestra interpretación de los textos, sin olvidar nunca que su narrativa cambia a una velocidad de vértigo.

De hecho, desde febrero de 2017 hasta marzo de 2021, en el transcurso de nuestro trabajo, Cercas ha publicado tres novelas: *El monarca de las sombras*, *Terra Alta* e *Independencia* (Terra Alta II).<sup>42</sup>

Nuestro trabajo ha consistido en leer y releer no sólo toda la producción narrativa y ensayística del escritor, además de las fuentes secundarias sobre su obra y su persona, sino también en estar muy pendientes a toda reflexión crítica del autor, en cualquier medio, en su imparable proceso de ascenso al parnaso literario contemporáneo.

---

<sup>42</sup> “*Terra Alta* fue su primera incursión en el género negro y supuso un cambio de rumbo en su carrera. *Independencia* continúa en esta nueva senda [...] junto con al menos otras dos novelas más que están por venir, pueden considerarse ‘parte de un mismo libro, un *work in progress*’”, recuperado de <https://elcultural.com/javier-cercas-expresar-mi-furia-en-la-literatura-me-permite-no-andar-quemando-contenedores>

Asimismo, hemos interpretado el papel sustancial que representan sus contextos personales, históricos y culturales en su manera de afrontar el oficio de escritor y de conformar su universo literario.

Precisamente, el inicio de nuestro trabajo coincidía con ese momento en el que Javier Cercas daba por finalizada una etapa de su narrativa con *El monarca de las sombras*. Una etapa caracterizada, principalmente, por el recurso a la autoficción y la metanovela. Una etapa que arrancó en el siglo XXI, con la publicación de la hasta aquel momento su novela más conocida: *Soldados de Salamina*. Pero 2017 es también el año del procès, del inicio de una devanadera sociopolítica en la que aún estamos inmersos.

Nuestros objetivos se concretan en los siguientes aspectos:

-Descubrir el porqué del lugar preferente que ocupa Javier Cercas dentro de la narrativa en español del siglo XXI y, especialmente, de la narrativa de la Memoria Histórica, de la Guerra Civil y de la Transición Democrática.

-Analizar la influencia de determinados acontecimientos, autores, obras y tendencias en la configuración del universo literario de Javier Cercas.

-Analizar la función de la autoficción, de lo autobiográfico, de la transtextualidad y de la metanovela, como técnicas narrativas preferentes en la obra literaria de Javier Cercas, y con una finalidad evolutiva necesaria dentro de la poética del autor.

-Contribuir a una incorporación más completa de uno de los mejores escritores del siglo XXI en español al canon académico del currículo prescrito en la legislación educativa vigente.

-Sugerir nuevas líneas de investigación que coadyuven a un estudio cada vez más completo de las múltiples aportaciones que este autor ha hecho y sigue haciendo a la literatura universal.

## **PARTE I**

### **Javier Cercas: el escritor y su contexto**

*Para que tú te llames Javier Cercas*

#### 4. Javier Cercas: contexto, interiorización y perspectivas literarias

*Mi vida está marcada por la Guerra Civil en mi juventud y después por el golpe militar, por los campos de concentración y los exilios.*

*No escogí nada de eso, simplemente me tocó.*

(Isabel Allende)

Para alcanzar nuestros objetivos, profundizaremos en la evolución de los contenidos, la forma y la finalidad dentro de la obra literaria de Javier Cercas, atendiendo al corpus completo del escritor y, de manera especial, a cuatro novelas que ya forman parte de la Historia de la Literatura: *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* (Premio Nacional de Narrativa 2010), y las que hasta este momento son sus últimas producciones narrativas -*El monarca de las sombras*, novela galardonada con el Premio André Malraux 2018, y *Terra Alta* Premio Planeta 2019-, a la espera de que salga el próximo 3 de marzo de 2021, *Independencia* (Terra Alta 2).<sup>43</sup>

A lo largo de nuestro trabajo, trataremos de ofrecer puntos de vista que puedan abrir caminos o, al menos, proporcionar pistas a sucesivas investigaciones del corpus de este eximio escritor que está marcando, desde la publicación de *Soldados de Salamina*, un punto de inflexión en la literatura en español, incluyendo la literatura trasatlántica, como anteriormente lo hicieron Garcilaso,<sup>44</sup> Cervantes,<sup>45</sup> Rubén Darío o Borges:<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Prácticamente, finalizada ya nuestra tesis.

<sup>44</sup> “La literatura es antiliteraria, le suena al lector común y corriente a no literatura. Todas las revoluciones se hicieron así: Garcilaso, responsable de la mayor habida en España, escribe sonetos en endecasílabo, procedente del italiano, y los poetas de la época le niegan: ‘Eso no es poesía, es prosa’” ([https://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidadturia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](https://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidadturia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)).

Herederó de la poética petrarquista, Garcilaso de la Vega fue, posiblemente, el autor más preocupado por la forma en su tiempo; además, en su obra, de impronta principalmente petrarquista, como decimos, y desarrollada en un contexto político que vivió intensamente, no aparecen alusiones patrióticas ni religiosas.

<sup>45</sup> “Por mi parte –añadía Mairena- sólo me atreveré a decir que leyendo... a Cervantes me parece comprenderlo todo”. (Machado 2018a: 198)

<sup>46</sup> “En castellano, Borges es la tercera y última revolución. La primera fue Garcilaso y la segunda Rubén [Darío]. La literatura, sobre todo en castellano, es antes y después de Borges” (recuperado de [https://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidadturia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](https://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidadturia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)).

En esta misma línea borgeana, el escritor de Ibañerri afirma:

“Hay algo [...] que aleja a Borges de Garcilaso y Rubén y que vuelve a acercarlo a Cervantes, y es que su influencia no ha quedado circunscrita al ámbito de nuestra lengua, sino que permea el de la entera literatura occidental. Existe en nuestra literatura un antes y un después de Borges”. (Cercas 2016b: 183)

“Jorge Luis Borges el último genio de la literatura universal y el gran clásico de la lengua española después de Miguel de Cervantes [...] el gran escritor argentino, una de las cinco grandes figuras literarias del siglo XX junto a Kafka, Proust, Faulkner y Joyce”.

(Iwasaki 2018: 62)

Los escritores -y los lectores- de mi generación somos unos privilegiados, porque en los últimos cuarenta años nuestra tradición se ha ensanchado hasta abarcar de una vez por todas las dos orillas del Atlántico. (Cercas 2013b: 203)

Para ello, debemos considerar, en primer lugar, el contexto histórico político-social de la España de aquellos años 60 en los que ve la luz Javier Cercas en Ibañerando (Cáceres, 1962),<sup>47</sup> así como el internacional<sup>48</sup> y el cultural,<sup>49</sup> de manera especial el musical, el literario –que en el plano de nuestro autor se pierde en la noche de los tiempos-<sup>50</sup> y el cinematográfico, que se configurarán, desde diversos enfoques y perspectivas, como los principales actores y personajes participantes desde muy pronto del universo cercasiano, y, más tarde, como jueces y partes de la construcción de su genealogía novelística, testada por otros filtros –familiares, académicos y de amistad-, en un

---

<sup>47</sup> “*Escrito en España* (1962), de Dionisio Ridruejo es el mejor análisis de la guerra y del franquismo escrito desde la oposición democrática y puede valer como auténtico manifiesto de la primera reunión conjunta de la oposición y del exilio en el Congreso de Munich de 1962”. (Gracia y Ródenas 2008: 110)

Para Jordi Amat, el congreso, del que se excluyó al Partido Comunista, fracasó porque no consiguió “consolidar una alternativa al franquismo mediante la creación de una plataforma de oposición democrática al sistema”. (Amat 2016: 427)

Sobre el “Contubernio” de Munich véase

<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20120605/54303390132/contubernio-munich-politica-oposicion-antifranquista-movimiento-europeo.html>.

“En 1962 viaja a la península Octavio Alberola, hijo de un anarquista español exiliado en Méjico [...] viaja a Europa para asesinar a Franco. La CNT acaba de reunificarse y junto a Cipriano Mera y Juan García Oliver crean Defensa Interior que lleva el peso de los planes para atentar [...] escogieron el Palacio de Aiete en Donostia” (recuperado de <https://www.publico.es/politica/17-intentos-matar-franco.html>).

Ese mismo año 1962, Enrique Tierno Galván publicaba *Anatomía de la conspiración*.

“En 1964, Enrique Tierno Galván, José Luis Aranguren y Agustín García Calvo fueron expulsados de la universidad de Madrid por el régimen franquista”. (Pecellín 2020: 17)

Durante la transición democrática, el profesor Tierno Galván sería alcalde de Madrid, desde 1979 hasta su muerte en 1986, posibilitando y potenciando durante su mandato el movimiento contracultural denominado “Movida madrileña”.

En 1962, fallecía el narrador y poeta estadounidense William Faulkner, y John Ford estrenaba *El hombre que mató a Liberty Valance*:

“Faulkner leía el *Quijote* una vez al año. Yo no sé dejar pasar muchos meses sin ver *Liberty Valance*”. (Cercas 2000a: 103)

<sup>48</sup> “Nos equipamos con armas sin registrar, pistolas High Standard HD22 [...] la pistola que preferían los agentes de la CIA porque tenía un silenciador fácil de montar [...] La pistola que los soviéticos le encontraron a Francis Gary Powers, el piloto del avión espía U2 abatido sobre territorio soviético en 1960”. (Nesbo 2019: 307)

<sup>49</sup> “Lo importante de Carlos [Barral] era lo que quiso hacer en cierto momento histórico en España, el esfuerzo, el empeño de introducir una literatura extranjera prácticamente desconocida y su afán y entrega admirables [...] En fin, la conciencia que tenía de la responsabilidad cultural, social y política del editor”. (Salinas 2020: 43)

“En los años sesenta, Suárez [...] escribía una narrativa que nadie escribía y que con el paso del tiempo todos acabamos escribiendo”. (Cercas 2016b:207)

<sup>50</sup> Como veremos la genealogía literaria de Javier Cercas se extiende desde los inicios de la literatura hasta nuestros días. Con “La noche de los tiempos”, además nos referimos a la novela de Antonio Muñoz Molina, uno de los títulos representativos de la “narrativa de la guerra civil”.

intercambio de sinapsis, porque las exigencias y referencias literarias<sup>51</sup> (desde Homero hasta Roberto Bolaño)<sup>52</sup> y cinematográficas<sup>53</sup> (John Wayne, Huston, John Ford,<sup>54</sup> Trueba, Rossellini, Bruce Willis, Clint Eastwood, Rocky Balboa...) constituyen una de sus fuentes vitales de producción novelística, y le acompañan desde siempre en sus expediciones literarias:

Tampoco deja de sorprenderme que, siendo como soy más aficionado a releer que a leer, no haya sin embargo vuelto a alguno de los libros que entonces más me gustaron [...] Pero sé que sin uno solo de esos libros tampoco sería capaz de imaginar el mundo. (Cercas 2000a: 214)

Por otra parte, los intentos inevitables de catalogación, de contextualización, de ubicación, así como la incidencia de autores y obras de la Historia de la Literatura Universal en la configuración de su corpus, son una constante en la que también se incluye y sobre la que se pronuncia a menudo el propio Cercas, sin duda con mayor conocimiento que nadie, proyectándolos en su universo de forma personal, como veremos, desde su faceta, siempre literaria, y a menudo didáctica, de novelista, crítico,<sup>55</sup> analista y profesor que sabe de la imposibilidad de fragmentar en *ismos*<sup>56</sup> –como diría don Ramón Gómez de la Serna<sup>57</sup> una

---

<sup>51</sup> Desde Homero hasta Vargas Llosa, último Premio Nobel en español, pasando por Cervantes, Quevedo, Poe, Victor Hugo, Dumas, Flaubert, Azorín, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, los Machado, Faulkner, Gide, Borges, Kafka, Buzzati, Hemingway, García Márquez, Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, Gonzalo Suárez...

<sup>52</sup> Roberto Bolaño y Mario Santiago son los fundadores del Infrarrealismo -movimiento emparentado con el Dadaísmo, el Surrealismo y la Antipoesía-, cuyo lema era “volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial”; este movimiento poético, vinculado a la Generación Beat de los años 50, surge a mediados de los setenta en Méjico y terminará como “realismo visceral” en la novela de finales de los noventa, proceso recogido por Roberto Bolaño en *Los detectives salvajes*:

“El estridentismo y el realismo visceral son solo dos máscaras para llegar adonde de verdad queremos llegar. ¿Y adónde queremos llegar?, dijo ella. A la modernidad”. (Bolaño 2012: 460) Los lineamientos generales del movimiento Infrarrealista fueron expuestos en un manifiesto redactado por Roberto Bolaño titulado “Déjenlo todo, nuevamente”, aludiendo, de este modo, al *Lâchez tout* de André Breton, amparado en el lema de Bakunin “La destrucción también es creación”, véase [https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n39/art\\_05.pdf](https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n39/art_05.pdf).

“Escribir consiste en batallar contra los estereotipos [...] Los estereotipos –sean los del género policial o los de cualquier otro género- no me interesan en absoluto, salvo para cargármelos”, recuperado de [www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/](http://www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/).

<sup>53</sup> “John Ford es tan importante para mí como Picasso, como Joyce o como Kafka” (recuperado de [https://www.huffingostompost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable-es\\_5dc5ac07e4b0fcb765e56f](https://www.huffingostompost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable-es_5dc5ac07e4b0fcb765e56f)).

<sup>54</sup> “John Ford me parece total. Está a la altura de los más grandes artistas”, véase [www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU](http://www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU).

“Ha leído cuidadosamente *Lástima que sea una puta*, de John Ford, cuyas obras completas, incluidas las escritas en colaboración, ha anotado con minuciosidad”. (Bolaño 2017: 121)

<sup>55</sup> “No soy de los que creen que los mejores críticos seamos los escritores; lo que sí creo es que todo buen escritor es, lo sepa o no, un buen crítico, y que todo buen crítico es un buen escritor”. (Cercas 2016a: 14)

<sup>56</sup> “Desde un punto de vista interno, estético y temático, lo que llamamos grupo y generación del 27 coincide, casi cerradamente -dejando a Ramón, el gran precursor fuera- con nuestra vanguardia. Estos escritores (nacidos prácticamente todos entre 1891 y 1906), desde 1918



obra, pero también de la funcionalidad que puede suponer este atrevimiento para una mejor comprensión de la Historia de la Literatura, en la que el escritor viveño<sup>58</sup> ocupa y está llamado a ocupar su sitio, y sobre la que proclama abiertamente sus gustos y sus fobias:

El libro más “friki” del castellano es el *Libro de Buen Amor*, porque es también el más libre, gamberro y subversivo.<sup>59</sup>

Posiblemente, en esta apreciación literaria algo le aportaron tanto Azorín<sup>60</sup> como uno de sus maestros más reconocidos, el académico Francisco Rico.<sup>61</sup>

Fue poco el tiempo que tardé en comprender por qué sólo el nombre de Rico suscitaba entre mis compañeros aquella inédita mezcla de pánico y devoción. El primero de sus cursos al que asistí trataba de los versos inextricables del *Libro de Buen Amor*. (Cercas 2013b: 248)

---

(ultraísmo, creacionismo) hasta 1930-33 (culminación de nuestro surrealismo) adaptan o crean los *ismos* en España”. (Rozas y Torres Nebrera 1980a: 9)

“La posición contraria a las vanguardias y a favor del romanticismo, en el sentido de experiencia poética subjetiva y viva, fue manifestada por Unamuno en varios artículos literarios [...] en los que se opone a aquello que él denomina los “ismos”. (Belda en Unamuno 2018: 37)

<sup>57</sup> “-¿Te vienes a la tertulia de Ramón en Pombo? [...]

Ramón Gómez de la Serna se levantaba rechoncho, con su pipa de cenicientas brasas, la chalina de seda moteada y la voz chillona [...] Aquí os presento a Campón, jefe comunista de Badajoz y domador de jirafas”. (Foxá 2001: 103)

“Ramón Gómez de la Serna, seguramente el primer novelista europeo que se incorpora al movimiento vanguardista [...] creó su propio *ismo* personal, el *ramonismo* [...] llevó a su literatura una *realidad lateral*. Mirar las cosas desde distintos puntos de vista [...] eliminar del arte el sentimentalismo [...] afirmaba [Ramón] que exaltar lo que en el hombre hay de trivial es inducirle a que no sea riguroso ni fanático”. (Urrutia 1988: 50)

“Junto a Ramón Gómez de la Serna [...] Rafael Cansinos-Asséns representaba la resistencia innovadora y europeísta que recibía los embates ahogantes del *españolismo* del 98 [...] Borges preferirá la eclosión novísima que Cansinos y Ramón, cada uno a su manera, acaudillaban”. (Ricardo Barnatán en Borges 1983: 32)

<sup>58</sup> Gentilicio propio de los naturales de Ibahernando. La semejanza entre viveño y vivalés resulta evidente. Vivalés será el apodo de uno de los personajes –Domingo Perales- a los que recurre el protagonista de *Terra Alta*, Melchor Marín, siempre que tiene problemas personales. Vivalés, además, era la persona a la que se confiaba su madre, Rosario, por completo.

<sup>59</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html)

“Libre, gamberro y subversivo”, tres adjetivos que también podrían atribuirse al *Libro de mal amor* (2001), de Fernando Iwasaki.

<sup>60</sup> En esta línea, si bien en otros términos, se manifestaba también Azorín: “El más plástico, jugoso y espontáneo de todos los poetas españoles antiguos y modernos. El Arcipreste de Hita”. (Azorín 2001: 76)

“La figura de Trotaconventos es superior en mucho a la ponderada Celestina”. (*Ibidem*: 150)

*La voluntad* (1902), primera novela de José Martínez Ruiz, así como el propio escritor de Monóvar, resultarán claves referenciales para *El vientre de la ballena*, de Javier Cercas.

<sup>61</sup> “Si en los últimos treinta años alguien ha sabido releer creativamente la literatura del pasado –lo que es una forma decisiva de intervenir en la del presente- ése ha sido Francisco Rico [...] muerto Dámaso Alonso, Francisco Rico es, simplemente, el mayor hispanista vivo”. (Cercas 2013b: pp. 240 y 242)



Resulta muy difícil elucubrar con profundidad y acierto la carga literaria y su procedencia exacta en la obra de Cercas, lector compulsivo que sabe asimilar y mezclar autores y tendencias utilizando filtros de interpretación expresivos ingeniosos y sorprendentes; sorprendentes también, incluso, para él, porque cada lectura y cada relectura le han supuesto la adquisición y renovación de buena parte de los materiales que pone en juego para construir su propio universo literario.

Cercas remueve con habilidad la interiorización de su genealogía mestiza desde perspectivas cambiantes, siempre desde un punto de vista dialógico respetuoso, que no tiene fin porque se renueva con nuevos aires procedentes de múltiples corrientes de pensamiento y de pensamientos múltiples, divergentes, encarnados y sostenidos por personajes variopintos que vertebrando una versatilidad inabarcable, conforman un todo como un fondo común insondable donde nuestro escritor explora pertinaz hasta su entente con el ser humano.

Pero, sin duda, de entre una lista “interminable”, *El Lazarillo* y el Humanismo, *El Quijote* y Cervantes, Quevedo,<sup>62</sup> *Los tres mosqueteros* -que, en realidad, eran cuatro-<sup>63</sup> Ulises y Aquiles, *Los miserables*, La Ilustración y La Generación del 98—epílogo del siglo XIX y prólogo del XX, Azorín, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán<sup>64</sup> y los hermanos Machado o Silverio Lanza-R. L. Stevenson, Melville, Kafka, Faulkner, Bioy y Borges, Hemingway, Sánchez Ferlosio y Roberto Bolaño, junto con Vargas Llosa, Gonzalo Suárez y Dino Buzzati o Vázquez

---

<sup>62</sup> Representante principal de la tendencia barroca conceptista basada en el ingenio y el reto continuo al lector mediante el uso de la ironía, la hipérbole, juegos de palabras, paradojas, analogías, parodias, el contraste... Entre sus temas destacamos la decadencia de España, y la miseria de la condición humana. Entre sus obras, *Los sueños* e *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos: ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*.

“Borges es el escritor más importante en nuestra lengua, después de Cervantes o de Quevedo”, véase [www.m.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversacion-con-javier-cercas/675561596488331/](http://www.m.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversacion-con-javier-cercas/675561596488331/).

La otra cara del Barroco, el culteranismo gongorino, exige, además, del lector no sólo el ingenio sino una amplia cultura, siendo habitual el empleo de la metáfora y el recurso a la temática de la mitología clásica, véase

<https://www.edu.xunta.gal/centros/iesnumero1ribeira/?q=system/files/Barroco%201%C2%BA%20Bac.pdf>.

“Me gustan los escritores fáciles de leer y difíciles de entender, como Kafka o Beckett [...] Lo que hacía Ilie Nastase en las canchas de tenis. Cuando intentas hacerlo comprendes que es la cosa más complicada del mundo, porque hay mucho trabajo detrás. Y por esta aspiración es que soy antibarroco. El barroco te muestra el artificio y me parece detestable no me gusta la escritura que está llamando la atención sobre la dificultad y el virtuosismo”, recuperado de <https://www.elpais.com.uy/cultural/desarraigado-escritor.html>.

<sup>63</sup> “Umberto Eco decía que el mejor título de la literatura universal era *Los tres mosqueteros* porque el más importante era el cuarto. Ese tipo de títulos polisémicos e intrigantes me encanta”, Cercas en <https://www.infobae.com/cultura/2021/04/11/javier-cercas-frente-a-tanta-literatura-pmposa-con-pretensiones-la-humildad-aparente-del-policia-es-maravillosa/>

<sup>64</sup> El mismo año que Azorín publicaba *La voluntad* (1902) y Unamuno *Amor y pedagogía*, “Valle-Inclán crea el Marqués de Bradomín, el héroe y símbolo máximo de la narrativa modernista española en la *Sonata de otoño*”. (Valle-Inclán 1980: 12)  
Dos años después, Baroja publicará *La busca*.

Montalbán, entre otros muchos movimientos, libros y autores avalados por el escritor a lo largo de su trayectoria literaria,<sup>65</sup> pueden resultar claves para entender la aportación fundamental a su obra de su genealogía literaria.

Cercas reconoce en ella a algunos de sus padres electos que se desvelan, rebelan, relevan, revelan y elevan con mayor potencia entre las líneas, reflejándose en diferentes espejos cóncavos y convexos, proyectándose en diferentes contextos, de distintas maneras, y adquiriendo diversas identidades:

Quando yo muevo mi pluma para escribir una página, ¿puedo asegurar que esa página es mía y no de las generaciones y generaciones que han inventado el alfabeto, la gramática, la retórica, la dialéctica? (Azorín 2001: 37)

Y le acompañan, además, en este diálogo literario sin fin que va configurando el corpus del escritor cacereño, “para que él se llame Javier Cercas”, entre otras muchas corrientes literarias, además de la novela moderna y posmoderna, tanto americana como europea, la Escuela de Barcelona que integraba a autores pertenecientes a la “Generación de los Niños de la Guerra”,<sup>66</sup> en la que destacan la figura controvertida de Jaime Gil de Biedma y el poeta y todopoderoso editor Carlos Barral.<sup>67</sup>

Carlos Barral, sentado en la mesa de su despacho parece el pachá de los libros. Aire protector y Gran Justicia, dictamina infalible. El lector o el autor que se le acerca hace las reverencias y genuflexiones que marcan el protocolo, llegando con la frente al suelo. (Aub 2010: 106)

Y, por supuesto, le acompañan también de múltiples maneras los dos booms literarios que se producían en esa década prodigiosa para la literatura en la que vino al mundo nuestro novelista, década de la que no podemos dejar de lado

---

<sup>65</sup> Véase, en este sentido, el artículo publicado en *El país* y titulado “Teoría del ‘friki” (recuperado de, [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html)).

<sup>66</sup> También conocida como la “Promoción de los 60” o la “Generación de Collioure”. Recuérdese que los padres de Javier Cercas fueron también niños de la guerra, tal y como se recoge en *El monarca de las sombras*.

Entre los novelistas del grupo catalán de la “Generación del medio siglo”, nacidos entre 1922 y 1936, cabe citar a Ana María Matute, Juan Goytisolo y Juan Marsé:

“Mañana tengo que presentar en Madrid la última novela de mi amigo Marsé”. (Cercas 2015:173)

Según Vargas Llosa, “en Barcelona se produjo ese reencuentro entre escritores españoles y latinoamericanos. Era el lugar donde había que estar. Eso se debió a Carmen Balcells apoyada por Carlos Barral. Había una fraternidad que ahora ya no existe”, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=R7Onqa1eAho>

“Niños de la Guerra” fueron también, entre otros autores, Luis Martín-Santos, Juan Benet y Rafael Sánchez Ferlosio.

<sup>67</sup> “Victor Seix me preguntó si yo era hijo de mi padre, cosa que, como es natural, no negué. Una de las personas que estaban en el almuerzo era Carlos Barral, y en ese momento Carlos, que hasta entonces se había creído que yo era un repugnante ingeniero a sueldo de no sé qué y no sé cuántos, se hizo inmediatamente amigo mío y me presentó a sus amigos”. (Salinas 2020: 41-42)

su contexto político convulso y cambiante, el contexto de la Guerra Fría,<sup>68</sup> década en la que visitaba España el presidente norteamericano, el general Eisenhower,<sup>69</sup> apenas diez días antes de su inicio (21-XII-1959), década de la invasión de Bahía de Cochinos en 1961,<sup>70</sup> década en la que Martin Luther King<sup>71</sup> compartió un sueño en agosto del 63 en Washington<sup>72</sup> –apenas unos meses antes del asesinato de JFK-,<sup>73</sup> y que terminaba con la Primavera de Praga,<sup>74</sup> la internacionalización de las reivindicaciones del “Mayo francés del

---

<sup>68</sup> “Al parecer antes de la visita histórica del general Eisenhower en 1959 a España, el presidente Truman negociaba con Franco la instalación de las bases norteamericanas en suelo español” (véase [https://www.abc.es/historia/abci-truman-presidente-odiaba-espana-publico-negociaba-franco-secreto-201908090109\\_noticia.html#vca=mod-sugeridos-p1&vmc=relacionados&vso=truman-el-presidente-que-en-publico-odiaba-a-espana-y-en-secreto-negociaba-con-franco&vli=noticia.video.historia](https://www.abc.es/historia/abci-truman-presidente-odiaba-espana-publico-negociaba-franco-secreto-201908090109_noticia.html#vca=mod-sugeridos-p1&vmc=relacionados&vso=truman-el-presidente-que-en-publico-odiaba-a-espana-y-en-secreto-negociaba-con-franco&vli=noticia.video.historia)).

<sup>69</sup> “A nadie le interesaba liberar del último dictador fascista a un país perdido en el sur de Europa. Ése fue el principio del fin del sueño de Norteamérica como gran nación liberadora”. (Cercas 2016b: 327)

<sup>70</sup> “-Hace un mes, Estados Unidos sufrió una derrota en Bahía de Cochinos. El comunista Fidel Castro capturó a cientos de expedicionarios [...]

-Esa expedición de patriotas cubanos fue traicionada por el Presidente Kennedy [...] Fueron mandados al matadero”. (Vargas Llosa 2011: 272)

“En la Guerra Fría, la Cuba comunista de Castro sufría el bloqueo comercial de Estados Unidos [...] España siguió permitiendo comerciar con Cuba. Mandaba barcos cargados de mercancías y las principales empresas extranjeras en la isla eran españolas [...]

Cuando Franco murió, Fidel Castro decretó luto oficial durante tres días en Cuba” (recuperado de [https://www.lasexta.com/programas/sexta-columna/noticias/franco-y-fidel-castro-la-verdadera-historia-de-una-relacion-inconfesable\\_201911225dd828ef0cf2a277e0099a1a.html](https://www.lasexta.com/programas/sexta-columna/noticias/franco-y-fidel-castro-la-verdadera-historia-de-una-relacion-inconfesable_201911225dd828ef0cf2a277e0099a1a.html)).

“A Guillermo Cabrera Infante le concedieron el premio Cervantes [...] El día del premio me acordé de que un par de años atrás yo había acompañado a Cabrera durante una visita que hizo a Gerona, con tan poca fortuna que Cabrera acabó concibiendo la sospecha de que yo era un agente de Fidel Castro”. (Cercas 2000a: 12)

<sup>71</sup> El Instituto Luther King de Estados Unidos pide que Torra deje de usar su figura: “Es hipócrita” (véase [https://www.elconfidencial.com/espana/2018-09-14/cataluna-independencia-luther-king-torra-hipocrita\\_1615487/](https://www.elconfidencial.com/espana/2018-09-14/cataluna-independencia-luther-king-torra-hipocrita_1615487/)).

<sup>72</sup> Precisamente el asesinato de Martin Luther King inspiró la novela de Muñoz Molina *Como la sombra que se va* (2014), que tantas afinidades presenta con la novela de Javier Cercas *El monarca de las sombras* (2017), comenzando por el título (véase <https://www.abc.es/cultura/libros/20140906/abci-munoz-molina-luther-king-201409052133.html>).

<sup>73</sup> En *Yo maté a Kennedy* (1972), Manuel Vázquez Montalbán incluía por vez primera al personaje que será uno de los detectives referenciales de la novela negra, Pepe Carvalho.

Para Javier Cercas “el 23-F es como nuestro asesinato de Kennedy” (recuperado de [https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html)).

<sup>74</sup> “En agosto de 1968, el ejército ruso invadió el país; durante una semana las calles de todas las ciudades aullaron de indignación. Nunca el país había sido hasta tal punto patria, ni los checos hasta tal punto checos. Ebrio de odio, Josef estaba dispuesto a arrojar contra los tanques”. (Kundera 2000: 72)

68”<sup>75</sup> –en la Francia del general De Gaulle-,<sup>76</sup> la significación de los atletas afroamericanos Tommie Smith y John Carlos en las Olimpiadas de Méjico 68 con el saludo *Black Power* y el hombre americano en la Luna<sup>77</sup> transmitido por televisión en el verano del 69,<sup>78</sup> cuando Rodney Falk<sup>79</sup> regresaba del Vietnam mientras España ostentaba en los medios un plano marginal, casi inexistente, invisible en el concierto internacional.<sup>80</sup>

---

<sup>75</sup> “*La vida está en otra parte*, habían escrito los estudiantes en la pared de la Sorbona [...] *El sueño es realidad*, han escrito los estudiantes en la pared, pero parece que la verdad es lo contrario: esta realidad (las barricadas, los árboles talados, las banderas rojas) ha sido un sueño”. (Kundera 2005: 218)

“Basta leer libros como *Ils accusent* (París, Seuil, 1968) para saber cómo se las gastaban los gendarmes franceses con los manifestantes: a no pocos los golpearon hasta la extenuación, arrojando luego sus cadáveres al Sena [...]

El 14 juillet de 1969 participé en una multitudinaria manifestación por las calles próximas a los Campos Elíseos [...] las proclamas nos hacían sentirnos en el aliento del mítico *Mayo del 68* [...] Muy pronto llegó la policía, fuertemente armada, y empezó a pegar, apuntando a las cabezas, como yo nunca había visto en los follones que armábamos en el Paraninfo, Moncloa o la calle Princesa de Madrid. Peor aún fue cuando comienzan a tirarnos gases lacrimógenos, castigo que yo nunca había experimentado y provocaban una ceguera momentánea, óptima para que los gendarmes nos golpearan fácilmente”. (Pecellín 2020: 32)

<sup>76</sup> “Curiosa historia ésa del mayo francés del año 1968. Las barricadas. Las luchas de los estudiantes contra la policía. Las cargas. Los heridos, los lesionados. Y un solo muerto y porque no sabía nadar y se echó al Sena, huyendo”. (Aub 1969: 79)

“Se ha dicho con ironía que Mayo del 68 no se acaba a causa de las cargas policiales, sino como consecuencia de la llegada de las vacaciones”. (Aramburu 2020: 61)

“Si a los primeros podríamos llamarlos anarcosindicalistas, a los segundos podríamos llamarlos contraculturales, porque eran herederos del espíritu ácrata de mayo del 68, con su énfasis festivo en el antiautoritarismo y en la emancipación personal a través de las drogas, la libertad sexual y las culturas alternativas”. (Cercas 2014: 209)

<sup>77</sup> En relación con este evento espacial, cabe citar la novela de Antonio Muñoz Molina titulada *El viento de la luna* (2006).

<sup>78</sup> “Estuvimos viendo en la tele aquel cohete que llegó con hombres a la luna”. (Martínez de Pisón 1985:56)

<sup>79</sup> Personaje protagonista de la novela de Cercas *La velocidad de la luz*.

<sup>80</sup> “Desde 1966 y hasta 1971 hubo en la Guerra de Vietnam una misión de sanidad militar española que estuvo atendiendo a enfermos y heridos de uno y otro bando [...] bajo el paraguas norteamericano y su colosal poderío militar, llevando incluso a veces el uniforme de campaña estadounidense”, recuperado de

<https://www.lavanguardia.com/internacional/20180729/451156745878/los-veteranos-de-guerra-espanoles.html>.

En 1968 fueron asesinados Martin Luther King y Robert Kennedy, el candidato demócrata a la presidencia: “King y Kennedy son víctimas más famosas que un modesto guardia civil de tráfico que un día de junio de 1968, a los veinticinco años de edad, muere tiroteado [...] cerca de Villabona, en la provincia de Guipúzcoa. Su nombre: José Antonio Pardines Arcay. Pasa por ser la primera de las más de ochocientas víctimas mortales de ETA”. (Aramburu 2020: 60-61)

Uno de esos dos booms a los que nos referimos, lo propicia la literatura hispanoamericana, la literatura en español del Realismo mágico,<sup>81</sup> a la que proporciona, en aquella Barcelona<sup>82</sup> de los 60,<sup>83</sup> cobertura imprescindible la “superagente” literaria Carmen Balcells<sup>84</sup> -“La Mamá Grande” de Gabo-<sup>85</sup> de cuya estresante agenda dio fe Max Aub en *La gallina ciega*.<sup>86</sup>

En palabras de Mario Vargas Llosa:

---

<sup>81</sup> “El realismo mágico sería eje del *boom* literario latinoamericano que predominó durante la segunda mitad del siglo XX y del que García Márquez se erigió como referente gracias al universo de Macondo [...]

Arturo Uslar Pietri fue el primero en emplear el término realismo mágico en su ensayo *El cuento venezolano* [...] ‘Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que, a falta de otra palabra, podría llamarse realismo mágico’. Y fue en su novela *Las lanzas coloradas* (1931) donde comenzó a ponerlo en práctica”, véase <https://relatosmagar.com/origen-del-realismo-magico-los-7-padres/>

<sup>82</sup> Barcelona fue también la capital donde se impulsó y se dio a conocer la Generación del 98. El propio Azorín, último representante vivo de la generación, publicó en *La Vanguardia*, como crítico literario, cerca de doscientos artículos, la mayoría entre 1914 y 1918, véase <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20120302/54262834518/azorin-maestro-del-castellano-y-del-periodismo.html>.

<sup>83</sup> Según Pilar Reyes, directora editorial de Alfaguara, “España fue totalmente protagonista en el movimiento más importante que ha tenido la lengua en términos internacionales como pudo ser el *boom*, en el que tuvo muchísimo que ver el talento inmenso de los escritores, pero también el hecho de que todo pasara en Barcelona”. (Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179\\_460229.html](https://elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179_460229.html)).

<sup>84</sup> “La prestigiosa agente literaria Carmen Balcells, representante de algunos de los más importantes escritores en lengua española [...] y de las más prestigiosas editoriales en los países latinos. En su nómina figuran los máximos exponentes del boom latinoamericano o varios Premios Nobel, como García Márquez, Vargas Llosa, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Miguel Ángel Asturias o Camilo José Cela” ([https://www.elplural.com/politica/espana/muere-la-agente-literaria-carmen-balcells\\_27012102](https://www.elplural.com/politica/espana/muere-la-agente-literaria-carmen-balcells_27012102)).

“Los agentes literarios en España surgieron a remolque de santa Carmen Balcells”, recuperado de [www.jotdown.es/2016/01/javier-cercas/](http://www.jotdown.es/2016/01/javier-cercas/).

Para Javier Cercas, “Carmen Balcells ha cambiado la industria editorial, la literatura [...]

Balcells inventa el oficio”, recuperado de

<https://www.expansion.com/catalunya/2015/09/21/560030f146163f022b8b459d.html>.

<sup>85</sup> “Carmen Balcells la “Mamá Grande”, la agente que transformó el mundo de los derechos editoriales y descubrió a grandes autores” ([https://www.elplural.com/politica/espana/muere-la-agente-literaria-carmen-balcells\\_27012102](https://www.elplural.com/politica/espana/muere-la-agente-literaria-carmen-balcells_27012102)).

“*La casa de los espíritus* llegó a Carmen Balcells. Gracias a ella se publicó”, véase [www.rtve.es/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-isabel-allende/5332179/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-isabel-allende/5332179/).

Según Vargas Llosa, “algún día habrá que rendir un homenaje a Carmen Balcells. Se le metió en la cabeza que Barcelona tenía que ser el centro de reunión de los autores latinoamericanos. De no ser por Carmen Balcells yo seguiría viviendo en Londres. Ella me dijo: ‘yo te garantizo que vas a vivir de tus libros’. Y tuve que renunciar a la universidad e irme a Barcelona, donde pasé cinco años maravillosos”, véase <https://www.youtube.com/watch?v=R7Onqa1eAho>

<sup>86</sup> Véase Aub 2010: 41-43.



Barcelona reemplazó a París<sup>87</sup> para los escritores hispanoamericanos [...] Allí se restableció la comunicación entre escritores hispanoamericanos y españoles, después de cuarenta años de incomunicación.<sup>88</sup>

El otro gran boom literario de los sesenta lo protagoniza la “novela negra nórdica”, que retoma con éxito el “relato de enigma” que iniciara el maestro norteamericano Edgar Allan Poe en el siglo XIX, y que tanto significará para las claves de indagación que maneja la narrativa cercasiana:

Recurrir al *thriller* no es algo nuevo, pues casi todas las novelas fueron concebidas bajo esa estructura: “Hay siempre una búsqueda de la verdad, ese alguien a veces se llama Javier Cercas, un periodista, y en este caso, es un policía” [...]

Javier Cercas “por encima de géneros” estima los “buenos escritores”, y en esa nómina sitúa a Edgar Allan Poe, “el inventor de la novela policíaca”.<sup>89</sup>

Años 60, Ibahernando, Gerona, Barcelona y Norteamérica. Javier Cercas está creciendo<sup>90</sup> impregnándose de los dos primeros y ajeno todavía a los otros, a estos lugares que tanto van a significar en su formación y quedarán grabados en su memoria, y serán representados en su narrativa.

Durante esa década surgió también la “novela-reportaje” o *non fiction novel* que representaban, principalmente, los estadounidenses Truman Capote –*A sangre fría* (1966)-<sup>91</sup> o Norman Mailer–*¿Por qué fuimos al Vietnam?* (1967)-, con un

---

<sup>87</sup> “París ha buscado ser la capitalidad del mundo latino, acoge benévolamente a los hispanoamericanos, con mucha más cordialidad que a los italianos, españoles o portugueses. También influye el que estos americanos son ricos y nosotros no”. (Baroja 2006: 736)

“Quizás París era el punto exacto del equilibrio moral, sexual e intelectual entre los dos mundos que nos desgarraron: el germánico y el mediterráneo, el norte y el sur, el anglosajón y el latino”. (Fuentes1985: 765-766)

<sup>88</sup> Recuperado de [www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-roberto-bolano-ultimo-maldito/3861185/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-roberto-bolano-ultimo-maldito/3861185/).

<sup>89</sup> Recuperado de [https://www.eldiariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido\\_0\\_1401160116.html](https://www.eldiariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido_0_1401160116.html).

<sup>90</sup> “En los años sesenta y setenta me cascaba cada verano un viaje de punta a punta de España por carreteras terciarizadas saturadas de un tráfico de pesadilla [...] en un seat 124 familiar sin cinturones de seguridad pilotado por un padre que al volante se creía Ayrton Senna y acompañado por cuatro hermanas rompepelotas y una madre que se santiguaba en cada curva y cada adelantamiento”. (Cercas 2016b: 317)

<sup>91</sup> Manuel Vilas: “He sido profesor de enseñanza secundaria. Puse *A sangre fría* en 4º y les encantó” (recuperado de [https://lasexta.com/ahoraqueleo/libros-recomendados/javier-cercas-manuel-vilas-recomiendan\\_201911285ddf9abd0cf22a2b7625a49b.html](https://lasexta.com/ahoraqueleo/libros-recomendados/javier-cercas-manuel-vilas-recomiendan_201911285ddf9abd0cf22a2b7625a49b.html)).

“Desde 1966, cuando se publicó *A sangre fría*, viene hablándose de la “non fiction novel” o incluso de la “faction” [...] en el fondo, toda ficción es una mezcla de “fiction” y “fact” [...] Desde mediados de los años sesenta, y con particular intensidad desde principios de nuestro siglo, algunos novelistas parecen empeñados en vaciar de ficción sus novelas [...] pienso en obras de Norman Mailer [...] de Tom Wolfe [...] de Antonio Muñoz Molina [...] o en las últimas de

espacio discursivo próximo al del nuevo periodismo literario,<sup>92</sup> en el que el joven Cercas de los años 90, recién llegado de Estados Unidos –ya novelista, articulista, traductor y profesor universitario- irá madurando la noción de “relato real”, que abrirá con *Soldados de Salamina* -inaugurando el siglo XXI literario-, llevándola a su máxima expresión en novelas sin ficción como *Anatomía de un instante* y *El impostor*.<sup>93</sup>

Durante esa década de los 60, década de esperanza y metamorfosis en España para tantas familias,<sup>94</sup> y de Guerra Fría a nivel internacional, en la que echaban a andar la revolución cubana, y los EEUU de las Marchas por la Libertad y los magnicidios sucumbían en Vietnam:

Tropas del Viet Cong logran sitiar a seis mil marines en el campamento de Khe Sanh. A las bajas numerosas sufridas por el invasor se une la derrota propagandística [...] el jefe de la policía de Vietnam del Sur ejecuta en plena calle a un prisionero vietnamita. Lo hace a sangre fría delante de las cámaras,

---

Emmanuel Carrère, a partir de *El adversario* [...] pienso en *HHhH*, de Laurent Binet”. (Cercas 2016a: 43-44)

A esta relación de autores y obras que prescinden de la ficción, habría que sumar, como decimos, *Anatomía de un instante* (2009) y *El impostor* (2014), de Javier Cercas, así como *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón, entre otras.

<sup>92</sup> “La novela canibalizó el periodismo, echando mano de todos los recursos narrativos de éste y convirtiendo la materia periodística en materia de novela, como ocurre en *A sangre fría*, de Truman Capote”. (Cercas 2016a: 27)

“Yo no estaba usando a Marco como Capote había usado a Dick Hickock y Perry Smith, sino que Marco me estaba usando como Alonso Quijano usó a Cervantes”. (Cercas 2014: 408)

El conjunto de narraciones de Chaves Nogales titulado *A sangre y fuego* “ha sido reconocido como una obra maestra precursora del nuevo periodismo, 30 años antes de que, como dicen, lo inventara Truman Capote”, recuperado de [https://elpais.com/cultura/2017/03/10/actualidad/1489137646\\_351805.html](https://elpais.com/cultura/2017/03/10/actualidad/1489137646_351805.html)).

En esta línea, cabe mencionar también el *Relato de un naufrago* (1955), de Gabriel García Márquez.

“Después de su trabajo en España, Philip Tabb, el corresponsal del *New Worker* de Londres [...] cubrió como enviado especial la Segunda Guerra Mundial, la guerra de Corea, los conflictos de Palestina, Indochina y Argelia y las primeras independencias africanas. Desapareció con un camarógrafo y un técnico de sonido durante la ofensiva del Tet en Saigón, Vietnam, en 1968. Entre los varios libros que publicó destaca *A Very Dirty War (Una guerra muy sucia*, Ruedo Ibérico, 1971) del que Ernest Hemingway dijo: ‘Es lo mejor que he leído sobre la tragedia española’”. (Pérez-Reverte 2020: 679)

<sup>93</sup> Novelas en las que, tal y como señala Ródenas, Cercas “compagina la fidelidad informativa a la realidad con las técnicas de escritura inherentes a la creación literaria”. (*Apud* Cercas 2017b: 83)

<sup>94</sup> Época que tan bien nos ha retratado Manuel Vilas en *Ordesa* (2018) y *Alegría* (2019):

“La gente no tenía muchas cosas en aquella época, pero tenía vida. Todo costaba más esfuerzo, no existía la tecnología, pero la vida era más poderosa. Ahora vivimos con representaciones de la vida. Antes [...] la vida no necesitaba representaciones porque se daba en sí misma”. (Vilas 2019: 256)

“No me cuesta creer que en la década de los sesenta hubiera gente que amaba desesperadamente a otra gente, en Chile. Me parece raro. Me parece como una película perdida en una estantería olvidada de una gran cinemateca. Pero lo doy por cierto”. (Bolaño 2017: 29)

rodeado de soldados norteamericanos en actitud pasiva. Las imágenes escalofriantes recorren el planeta [...] A las autoridades norteamericanas les resulta cada vez más difícil silenciar los horrores cometidos por su ejército.

(Aramburu 2020: 60)

Esa década en la que sonaban The Beatles<sup>95</sup> y The Rolling Stones –“Mike Jagger tiene razón”-<sup>96</sup> y Bob Dylan y Joan Báez, y se van extendiendo el movimiento hippie<sup>97</sup> y el movimiento pop, mientras eclosionaban y compartían vivencias, todavía durante la dictadura<sup>98</sup> del general Franco<sup>99</sup> que preparaba su sucesión en la figura del entonces príncipe don Juan Carlos de Borbón,<sup>100</sup> los

---

<sup>95</sup> “Los Beatles, un grupo inglés. ¿No has oído hablar de ellos? [...] trajo el disco de *Let it be* y estuvieron oyéndolo casi dos horas”. (Martínez de Pisón 1985:98)

“David Trueba quería contar la historia de un profesor que usaba las canciones de los Beatles para enseñar inglés en la España de los sesenta”. (Cercas 2017a: 43)

<sup>96</sup> Título de un artículo de Javier Cercas.

<sup>97</sup> “Una vieja canción de Bob Dylan que a Rodney le encantaba porque [...] le devolvía el júbilo hippie de su juventud”. (Cercas 2013b: 40)

<sup>98</sup> “Quico Sabaté, legendario guerrillero anarquista que hizo tres años de guerra en el ejército de la República y que, tras la derrota de éste, siguió combatiendo con las armas al franquismo hasta que a principios de 1960, después de veintidós años peleando por su cuenta contra la dictadura, fue abatido cerca de la frontera francesa”. (Cercas 2014: 76)

“El 17 de agosto de 1963 los anarquistas Francisco Granado y Joaquín Delgado fueron ejecutados en Carabanchel, acusados de haber colocado bombas en la Dirección General de Seguridad. Cuatro meses antes habían fusilado al comunista Julián Grimau” (véase [https://elpais.com/diario/2004/09/19/domingo/1095565955\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/09/19/domingo/1095565955_850215.html)).

“A Grimau le juzgaron en consejo de guerra, acusándole de delitos de tortura que habría cometido durante la guerra civil. Fue condenado a muerte y fusilado el 20 de abril del año pasado, y eso que medio mundo se movilizó en contra y hasta el papa le pidió a Franco una carta pidiéndole que conmutara la pena. Le dieron veintisiete balazos, y como la guardia civil no quiso formar el pelotón, tuvieron que disparar soldados jóvenes de los que están en la mili [...] La prensa española, que está toda controlada por el gobierno y censurada, no dijo nada, y por eso nadie en España se enteró del caso, que en toda Europa fue sonadísimo”.

(Molina Foix 2006: 237)

“Más despacio, con cuidado, / para que no se pierda nada/de esta angustia febril/que llevo acumulando desde el 63, /cuando se fueron el papa John/ y el papa Juan”. (Silva 2017a:45)

<sup>99</sup> “La naturaleza equívoca y cambiante del régimen de Franco”. (Cercas 2001a:71)

<sup>100</sup> El 22 de julio de 1969, amparándose en la Ley de Sucesión, Franco designa a Juan Carlos de Borbón como su sucesor en la Jefatura del Estado, con el título de “Príncipe de España”.

“El Rey y su mentor político Fernández Miranda, ya habían comprendido que para que el primero conservara el trono [...] debía convertir la monarquía franquista en una monarquía parlamentaria”. (Cercas 2009: 352)

Muerto Franco, el 20 de noviembre de 1975, Juan Carlos I sería rey de España desde el 22 de noviembre de 1975 hasta el 19 de junio de 2014, en que abdicó recayendo la jefatura del estado en su hijo que, desde entonces, reina con el nombre de Felipe VI.

“El presidente del gobierno, señor Arias Navarro, afirmaba que no consideraba ni necesaria ni conveniente la reforma constitucional”. (Suárez 1981: 21)

“Por un lado, la guerra y el franquismo se superaron con la Constitución del 78, pero, por otro, tardarán mucho tiempo en superarse, porque, en España y en todas partes, el pasado nunca acaba de pasar”, véase <https://grada.es/javier-cercas-literatura-frente-al-desarraigo-grada-140-perfil/revista-grada/perfil/>.

“El país entero estaba reinventándose [...] durante la transición de la dictadura a la democracia en España. Muerto Franco, casi todo el mundo empezó a construirse un pasado para encajar en el presente y prepararse el futuro [...] lo hizo gente de derechas y gente de izquierdas, unos y otros deseosos de demostrar que eran demócratas desde siempre y que durante el



autores en español –Martín-Santos,<sup>101</sup> Cela, Delibes,<sup>102</sup> Vargas Llosa, Benet,<sup>103</sup> Gabriel García Márquez...-, como Javier Cercas se define<sup>104</sup> y en cuya relación se incluye, consciente de que la lengua forma parte de lo esencial:

Aquí está Gabriel García Márquez, a veces Vargas Llosa... y Juan Goytisolo<sup>105</sup> en París; y Paco Ayala, en Nueva York [...] Hay algo más hondo, quieras que no; quieras que no de la Patagonia a la Baja California, de Baja California a Cadaqués, de Cadaqués a la Tierra del Fuego, existe un fenomenal triángulo donde se habla y se escribe en español. (Aub 2010: 131)

Durante los años 60, esa época de planes de estabilización (1959) y desarrollo, de cierta liberalización y apertura exterior, pero de dictadura, ese tiempo todavía “de silencio” en el interior, en el que, mientras se abría paso la novela experimental y tres de los escritores en español citados anteriormente (Cela, García Márquez y Vargas Llosa) ponían sus letras, acaso sin saberlo, rumbo al Premio Nobel de Literatura,<sup>106</sup> Javier Cercas y su familia dejaban

---

franquismo habían sido opositores secretos, malditos oficiales, resistentes silenciosos o antifranquistas durmientes o activos”. (Cercas 2014: 233)

“Tenemos que ser muy críticos con nuestro país, pero decir que la España de hoy es la de Franco es un delirio”, (véase [https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cercas-creemos-tener-respuestas-para-problemas-pero-novelas-demuestran-falsas202006252020\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-cercas-creemos-tener-respuestas-para-problemas-pero-novelas-demuestran-falsas202006252020_noticia.html)).

<sup>101</sup> “Santos Juliá, al ser preguntado por la posguerra en 2018, concentró en *Tiempo de silencio* toda la atmósfera que había entonces en España”, recuperado de [https://elpais.com/cultura/2020/09/04/babelia/1599230207\\_067056.html](https://elpais.com/cultura/2020/09/04/babelia/1599230207_067056.html).

“*Terra Alta* no va sobre el procés, pero todos los sentimientos, la angustia y las experiencias de estos meses han sido el carburante para escribir [...] Los temas tenían que ver con ello: el ansia de justicia, el valor de la ley, la legitimidad o no de la venganza, la traición...”, recuperado de <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/16/5da73670fc6c83ad5e8b45bc.html>.

<sup>102</sup> “Han detenido a Ana y a Leo, dijo [...] Cada día detenían a docenas de universitarios [...] Reaccioné súbitamente y pregunté por la niña [...] Inmediatamente mi cerebro entró en actividad. Vámonos enseguida, dije. Hay que impedir que los torturen”. (Delibes 1992: 12)

<sup>103</sup> “Benet y Martín-Santos modificaron de raíz la idea de novela al inventar recursos literarios muy alejados de nuestra tradición y de su vetusta moral. Lo son, por ejemplo [...] los finales tan vehementes, tanto de *Tiempo de destrucción* –con su estallido personal y su buscado ‘ser otro’- como de *Una meditación*, donde llega a ver ‘la masa de silencio precipitado en miedo con que el país aceptó y disfrazó su renuncia a la violencia”, recuperado de [https://elpais.com/cultura/2020/09/04/babelia/1599230207\\_067056.html](https://elpais.com/cultura/2020/09/04/babelia/1599230207_067056.html)

<sup>104</sup> “Yo no soy un escritor español sino en español” (recuperado de <https://www.larazon.es/local/cataluna/javier-cercas-no-he-buscado-la-trayectoria-editorial-que-he-tenido-OC15538413/>).

<sup>105</sup> “Juan Goytisolo en homenaje a Antonio Machado llamó a su trilogía formada por *Fiestas* (1958), *El circo* (1957) y *La resaca* (1958), ‘El mañana efímero’ [...] El ‘mañana efímero’ de Machado es, en efecto, el presente histórico, estancado y vacío, aunque no tan pasajero como el poeta parecía prever y, que Goytisolo, bien a su pesar, testimonia”. (Nora 1982: 297)

<sup>106</sup> En referencia al autor lusitano y al Premio Nobel, Cercas escribe: “[Saramago] dice que, para él, los tres escritores del siglo son Kafka, Borges y Pessoa, y que ninguno de los tres obtuvo el Nobel”. (Cercas 2000a: 121)

“Le dan el Premio Nobel a Saramago”. (Cercas 2000a: 185)

“Todos los escritores son grotescos, escribe Wieder. Todos los escritores son Miserables, incluso los que nacen en el seno de familias acomodadas, incluso los que ganan el Premio Nobel”. (Bolaño 2017: 111-112)

Ibahernando<sup>107</sup> Extremadura, y ponían sus maletas rumbo a Gerona, a la próspera Cataluña.

Contexto histórico, social y cultural mezclados, en continua interacción, retroalimentándose, pero siempre prevaleciendo este último, el cultural, el literario, como si de una novela de Cercas se tratara.

Y dentro del literario, para Javier Cercas “Borges es el mayor ‘friki’ del siglo XX, un ‘friki’ sólo comparable a Kafka, ‘friki’ máximo”.<sup>108</sup>

El escritor argentino y Grass, relacionados ambos con el realismo mágico<sup>109</sup> aparecerán de forma directa e indirecta en la literatura de Cercas. Como también lo hará Rafael Sánchez Ferlosio.

---

<sup>107</sup> “La emigración diezmó su población en los años cincuenta y sesenta y en muy poco tiempo pasó de tener más de tres mil habitantes a tener quinientos”. (Cercas 2017a: 47)

<sup>108</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html)

“Gabo leyó *La metamorfosis* de Kafka, en agosto de 1947, traducida por Jorge Luis Borges”, véase <https://www.lespanol.com/quincemil/articulos/actualidad/realismo-magico-la-forma-de-narrar-que-gabriel-garcia-marquez-aprendio-de-su-abuela-gallega>.

Franz Kafka protagoniza *Hijos del naufragio*, relato con el que Juan Martínez-Val se alzó con el XXIII Premio de Novela Ciudad de Badajoz en 2019:

“A inicios del otoño de 1923, Franz Kafka, escritor checo, fue invitado por el Gobierno revolucionario de los soviets a un crucero de placer a bordo del prestigioso acorazado Potemkin”. (Martínez-Val 2020: 9)

<sup>109</sup> “El día en que devolvió a la biblioteca *El tambor de hojalata*, la novela de Günter Grass, Olga lo estaba aguardando tras el mostrador con una sonrisa cómplice”. (Cercas 2019b: 301)

Según John Banville, reputado autor del género negro, “aunque el primer libro de realismo mágico fue de Günter Grass [...] Borges sigue siendo el mejor de todos ellos” (recuperado de [https://www.elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750\\_272527.html](https://www.elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750_272527.html)).

Para Banville, Bolaño es “uno de los autores más respetados e influyentes de su generación [...] Al mismo tiempo divertido y, en cierto sentido, intensamente aterrador”, véase [https://librotea.elpais.com/libros/llamadas-telefonicas-eygrh0\\_9hg/](https://librotea.elpais.com/libros/llamadas-telefonicas-eygrh0_9hg/)

“Para Cercas, Benjamin Black es mejor que John Banville” (véase <https://www.infobae.com/cultura/2019/12/01/la-reinvencion-de-javier-cercas-el-escritor-de-culto-escribio-el-mejor-policial-del-ano/>).

“Nunca le he preguntado por qué se cambió de nombre [...] asombrosamente hay gente que cree que existen los géneros mayores y menores. Banville yo pienso que lo hace por temor a que lo consideren así, porque es perfectamente consciente de que algunas historias que firma como Benjamin Black son superiores a las de sus libros serios [...] nunca se me ha pasado por la cabeza la posibilidad de firmar con un seudónimo”, Javier Cercas en [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-benjamin-black-mesilla-javier-cercas-202004230152\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-benjamin-black-mesilla-javier-cercas-202004230152_noticia.html)

Para Ramírez Lozano,<sup>110</sup> *Alfanhuí*, de Rafael Sánchez Ferlosio -personaje clave en *Soldados de Salamina*-, resulta el libro con mayor carga de realismo mágico.<sup>111</sup>

En los años 60, esa época de imágenes televisadas que resultará crucial, como decimos, para la literatura en general, y cercasiana en particular, en la que se van mezclando poco a poco y en proporciones distintas Dictadura y Transición, puntos de vista diversos, acaso interesados pero respetuosos unos con otros, a

---

“El seudónimo no era realmente un encubrimiento [...] sino más bien una forma de indicar que John Banville tenía otra mitad oscura que podía hacer algo diferente [...] ‘lo que se obtiene de Black es resultado de la espontaneidad, mientras que con Banville es resultado de un extremo de concentración’ [...] Cuando *Pecado* se lance en Estados Unidos [...] la tapa dirá John Banville, no Benjamin Black’ [...] Black, según declaró Banville [...] ha permitido muy amablemente que lo maten”, recuperado de [https://www.clarin.com/cultura/-john-banville-prostituta-trata-mismo-autor-irlandes-escribe-facil-\\_0\\_Ojuh5PKyz.html](https://www.clarin.com/cultura/-john-banville-prostituta-trata-mismo-autor-irlandes-escribe-facil-_0_Ojuh5PKyz.html)

<sup>110</sup> Escritor nacido en Nogales (Badajoz) en 1950, afincado en Sevilla, merecedor del Premio Azorín 1984 y del Premio Lazarillo 2011 entre otros numerosos galardones y reconocimientos: “Ramírez Lozano merece puesto relevante entre los cultivadores del realismo mágico y la herencia surrealista”. (Pecellín 2020: 29)

<sup>111</sup> -“De Sánchez Ferlosio, me ha dejado mucho *Industrias y andanzas de Alfanhuí* –afirma Ramírez Lozano-. Creo que ese libro tendría que estar en las escuelas: es el poder de la imaginación y de la palabra. A mí no me supone nada *El Jarama*. Él lo decía también. Viene muy bien para aplicar el behaviorismo y el realismo social, pero realmente la novela a mí no me parece que tenga ni un valor ni una potencia exagerada del lenguaje, él mismo lo decía. *Alfanhuí* es el realismo mágico más que ningún otro libro, porque ahí está hecho con toda intensidad y, además, con mucha tradición, muy enraizado en la tradición...que no se lo inventa. Está muy enraizado en la tradición y más en la tradición extremeña, como lo hizo ahí en la zona esa de Coria, donde él vivía”.

-De hecho, la Biblioteca Pública Municipal de Coria lleva su nombre: “Rafael Sánchez Ferlosio”.

(Extracto de una conversación mantenida con el autor en mayo de 2019)

“La característica permanente [de *Alfanhuí*] es la fusión entrañable de una gran capacidad para observar y reproducir los detalles con minuciosa y encariñada precisión, y una fantasía libre metamorfoseadora, en continua escapada hacia lo mágico”. (Nora 1982: 275)

Sin duda, uno de los mayores especialistas en la obra de Rafael Sánchez Ferlosio es el escritor cacereño Gonzalo Hidalgo Bayal (Higuera de Albalat, 1950), cuya vida académica como profesor de instituto ha transcurrido entre Plasencia y Coria, con publicaciones relevantes sobre el autor de *Alfanhuí*, como sus ensayos *Camino de Jotán*. La razón narrativa de Ferlosio (1994) y *El desierto de Takla Makán*. Lecturas de Ferlosio (2007):

“Pocos escritores responden a la exacta definición del ser narrativo con el grado de ascetismo, bondad y excelencia de Rafael Sánchez Ferlosio, que llevando sólo lo preciso, avanza eternamente por el desierto árido de su propio, laborioso y suficiente quehacer, toda la vida camino de Jotán”. (Hidalgo Bayal 2019: 17)

menudo mezclándose de forma clandestina y calculada para evitar la censura.<sup>112</sup>

Años sesenta y años setenta en los que los intelectuales del interior y los exiliados,<sup>113</sup> contactan cada vez más y reivindican la figura de Antonio Machado como símbolo de la reconciliación nacional,<sup>114</sup> mientras poco a poco se van aproximando los pactos que otrora parecían y fueron imposibles, los pactos y las mentiras que harán posible la transición<sup>115</sup> y que tan bien analizará Cercas en *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera* y *El impostor*.

A mediados de los años setenta el país entero cargaba a cuestas con cuarenta años de dictadura a la que casi nadie había dicho No [...] con la que casi todos habían colaborado [...] y en la que casi todos habían prosperado, una realidad que intentó esconderse [...] inventando un ficticio pasado individual y colectivo [...] en el que muy pocos españoles habían sido franquistas y en el que habían sido resistentes o disidentes antifranquistas muchos que no habían movido un dedo contra el franquismo o habían trabajado codo a codo con él.

(Cercas 2014: 233-234)

En esa época de tránsito vio la luz la denominada, por algunos críticos, como “Generación Nocilla”<sup>116</sup> o “Generación Mutante” (nacidos entre 1960 y 1976), generación bisagra entre dos siglos -como lo fuera en su día la Generación del 98,<sup>117</sup> y que incluye, entre otros autores, a Agustín Fernández Mallo, Jorge

---

<sup>112</sup> “Los sesenta son años de cierta liberación del control y censura en prensa [...] el 8 de junio de 1963, tras varios enfrentamientos con Fraga Iribarne -a propósito de la Ley de Prensa que Fraga prometió para las Navidades de 1962, pero que finalmente no se promulgó hasta marzo de 1966- entonces, ministro de Información y Turismo, Delibes presenta la dimisión como director de *El Norte de Castilla*”. (Apud Delibes 2010: XVI-XVII)

“El coronel no leyó los titulares [...] ‘Desde que hay censura los periódicos no hablan sino de Europa’, dijo. ‘Lo mejor será que los europeos se vengan para acá y que nosotros nos vayamos para Europa. Así sabrá todo el mundo lo que pasa en su respectivo país’”. (García Márquez 1980: 52)

<sup>113</sup> “Es totalmente diferente de la idea de España que nosotros nos hemos hecho en los Estados Unidos [...] pero fundamentalmente lo que se ve es que esto es de uno y que por las buenas o por las malas es donde deberíamos acabar todos.

La vida del exiliado es hoy en día una vida de lujo, un lujo que no nos podemos pasar, pues por poco, y es muy poco lo que aquí se puede hacer hay que hacerlo, hay que venir a pasarla mal aquí”. (Salinas 2020: 39-40)

<sup>114</sup> “Sobre los poetas inconformes de mucho después de la guerra civil cayó la gran sombra de Antonio Machado”. (Aub 2010: 270)

<sup>115</sup> Véase [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-javier-cercas-transicion-salio-bien-porque-hubo-pacto-recuerdo-no-olvido-201702161335\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-javier-cercas-transicion-salio-bien-porque-hubo-pacto-recuerdo-no-olvido-201702161335_noticia.html).

<sup>116</sup> Véase <https://periodistas-es.com/proyecto-nocilla-una-revolucion-en-la-narrativa-espanola-20903>.

“Agustín Fernández-Mallo y Eloy Fernández-Porta formaron parte de aquello que a mediados de los años 2000 se llamó *Generación Nocilla*, epónimo tomado de la primera novela de Fernández Mallo, *Nocilla Dream* [...] Aun hoy, cuando ya han pasado casi dos lustros, luchan por desligarse de aquellos conceptos que durante mucho tiempo impregnaron la prensa cultural”, véase [https://www.eldiario.es/cultura/libros/anos-generacion\\_1\\_5846024.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/anos-generacion_1_5846024.html).

<sup>117</sup> “Cierta individualismo inmutable, rasgo que previamente habían definido los escritores del 98, está también para Dos Passos en la esencia de lo español”. (Martínez de Pisón 2005:40)

Carrión, Vicente Luis Mora, Javier Calvo, Eloy Fernández-Porta, Juan Francisco Ferré, Germán Sierra o Manuel Vilas.<sup>118</sup>

A esa generación pertenecen, además, cronológicamente, entre otros novelistas, Javier Cercas, Ignacio Martínez de Pisón, Carlos Ruiz Zafón, Lorenzo Silva, Almudena Grandes, Benjamín Prado e Isaac Rosa, todos ellos han trabajado, desde diversas perspectivas, la “novela de la memoria”:<sup>119</sup>

Tras la muerte de Franco [...] al mismo tiempo que los exiliados regresaban entre fiestas, los últimos topos<sup>120</sup> [...] dejaban sus cubiles, no sin desconfianza, olvidados ya por todos. (Rosa 2007: 347)

Esa generación híbrida, puente, ignorante y/o escéptica, acaso temerosa de cuanto se cocía a sus espaldas, que nació y se crio durante la Dictadura, pero cuya infancia, adolescencia y/o juventud se corresponden políticamente con la Transición Democrática, con el golpe de estado del 23F<sup>121</sup> y el regreso del bipartidismo casi cien años después:

En 1980, cinco años después de la muerte de Franco, yo era un adolescente extremeño trasplantado a Cataluña que se había pasado su infancia católica viendo la televisión, jugando al tenis y leyendo tebeos, novelas de aventuras y libros de historia. (Cercas 2016a: 107)

Esa generación cuya madurez se desarrolla con la democracia<sup>122</sup> comienza a hacerse preguntas, a indagar. Una generación que se atreve, por fin, a poner en tela de juicio más las formas que el contenido de lo que se hizo:

La llegada al poder político, económico e intelectual de una generación de izquierdistas, la mía,<sup>123</sup> que no tomó parte activa en el cambio de la dictadura a

---

<sup>118</sup> Finalista del Premio Planeta 2019, con *Alegría*.

<sup>119</sup> “Los bombardeos sobre Barcelona de la Aviación Legionaria Italiana con base en Baleares eran entonces intensos y continuados”. (Martínez de Pisón 2005: 171)

Así describía Carlos Ruiz Zafón el bombardeo de Barcelona, su ciudad, en su última novela: “Barcelona era un manto de oscuridad acribillado de columnas de fuego y plumas de humo negro que ondulaban en el cielo como tentáculos [...] las Ramblas dibujaban un río de llamaradas y humaredas que reptaban hasta el centro de la ciudad [...] El escuadrón volaba muy bajo. El reflejo de las llamas brillaba en la panza del fuselaje. Fermín siguió su trayectoria con la mirada y vio llover los racimos de bombas sobre los tejados del Raval”. (Ruiz Zafón 2016: 65)

De este modo, narra Javier Cercas el ataque aéreo a Bielsa:

“A las doce de la mañana los Heinkel-45 y Heinkel-51 hicieron su aparición en el cielo de Bielsa y empezaron a derramar un diluvio de bombas sobre el pueblo [...] Manuel Mena entró en el pueblo de Bielsa con el primer Tabor de Tiradores de Ifni [...] vio [...] un cementerio carbonizado donde no quedaba ni rastro de vida”. (Cercas 2017a: 209)

<sup>120</sup> “De todos los recuerdos, el que por encima prevalece es que yo tenía un padre escondido en un armario”. (Méndez 2011: 112)

<sup>121</sup> “Todos los experimentos democráticos terminaron en España con golpes de Estado, de tal manera que en los dos siglos anteriores se produjeron más de cincuenta. El último tuvo lugar durante la tarde del 23 de febrero de 1981”. (Cercas 2016a: 22)

<sup>122</sup> Ortega y Gasset sostiene que “cada generación histórica aparece atada a su contemporaneidad (unas ideas, unos sentimientos y creencias, una imagen del futuro deseable), lo que determina su voluntad histórica y su misión”. (Gracia y Ródenas 2008: 53)

la democracia y que considera que ese cambio se hizo mal, o que hubiera podido hacerse mucho mejor de lo que se hizo. (Cercas 2009: 431)

La generación de los 60-70 que creció y aprendió viendo la tele:

Pertenezco a la primera generación de españoles que creció con la tele [...] quizá nunca he vuelto a ver películas con la misma intensidad y apasionamiento<sup>124</sup> con que veía a los nueve o diez años las que se proyectaban en *Sesión de tarde*, que son algunas de las mejores películas que he visto en mi vida, entre ellas, por cierto, muchas de John Ford.

(Cercas 2013b: 155-156)

Esa generación que ahora pregunta, indaga, quiere saber del pasado inmediato, para conformar un futuro responsable, un futuro mejor, porque tiene y quiere tener una idea cada vez más exacta de lo que fue su pasado, y, por tanto, de lo que es su presente:

La Dictadura fue la prolongación de la guerra por otros medios.<sup>125</sup>

Generación viajera,<sup>126</sup> con tantos padres y tantas madres que ha sido apellidada asimismo como “Nocilla”, “Fragmentaria”, “Afterpop”, “Pangeica”... y a la que se ha relacionado con la promoción sudamericana de 1996 “McOndo” (Sergio Gómez y Alberto Fuguet, entre otros)<sup>127</sup> que pretende romper con el Realismo mágico, porque ya “no puede contener ni expresar el contexto urbano actual de Hispanoamérica”:<sup>128</sup>

---

<sup>123</sup> El jueves 28 de octubre de 1982, poco más de un año después del 23F, Javier Cercas (1962) podía ejercer su derecho al voto por vez primera en unas elecciones generales en España. Unas elecciones en las que la participación rozó el 80% (79,97 %) y en las que el PSOE, liderado por Felipe González, consiguió una amplísima mayoría (202 de los 350 escaños). Se trataba de un acontecimiento histórico porque no solo suponía la primera vez que el PSOE ganaba unas elecciones generales desde la Segunda República, sino que era la primera vez que lo hacía con mayoría absoluta a nivel nacional.

<sup>124</sup> El subrayado es nuestro porque, sin duda, “intensidad y apasionamiento” le pone Cercas al oficio de escritor, tal y como lo hace Álvaro el protagonista de su relato *El móvil*.

<sup>125</sup> Recuperado de [https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html).

<sup>126</sup> “Cuando viajas fuera con frecuencia, te das cuenta de que vivimos en uno de los lugares más privilegiados del mundo [...] Yo no hago turismo [...] No soy turista, pero sí buen viajero, porque viajo mucho”, recuperado de <https://viajar.elperiodico.com/viajeros/viajes-javier-cercas-escritor>.

“Ulises es el antepasado de todos los viajeros, exploradores, marinos y piratas de ficción [...] Añora su hogar y su mujer pero se entretiene a gusto por el camino”. (Vallejo 2020: 91-92)

<sup>127</sup> De todos los componentes del boom, solo salvaron a Mario Vargas Llosa, al que todos los miembros de este movimiento “consideran uno de los suyos” (véase <https://www.efe.com/efe/america/cultura/mcondo-la-ruptura-literaria-de-que-20-anos-despues-solo-queda-el-adn/20000009-3111678>).

“Ningún novelista representa mejor que Vargas Llosa lo mejor de esos novelistas [novelistas latinoamericanos primeros narradores de la posmodernidad en español]”. (Cercas 2016a: 78)

<sup>128</sup> Véase <https://www.literaturaenelsigloXXyXXI.blogspot.com/2011/10/generación-mutante-nocilla.html>



Nadie se atreve a enclavar en una generación concreta a quien parece engarzar con seniors como Juan Marsé o Manuel Vázquez Montalbán, pero con el otro pie con la autoficción de Enrique Vila-Matas y Roberto Bolaño. “Soy marginal; no conozco a nadie del mundillo literario hasta que tengo 40 años [...] Y la verdad es que sigo fuera de todo”.<sup>129</sup>

Y, por supuesto, reiteramos que en esa década de los 60, mitómana por excelencia, nació –el mismo año que moría en extrañas circunstancias Marilyn Monroe-<sup>130</sup> en una España sometida aun a la Dictadura,<sup>131</sup> pero ya abiertamente bajo el manto protector de “el amigo americano”,<sup>132</sup> concretamente en un pueblo pequeño de la pobre Extremadura,<sup>133</sup> en Ibahernando (Cáceres), en 1962,<sup>134</sup> Javier Cercas.

Un niño extremeño que apenas cuatro años después, en 1966,<sup>135</sup> como tantos otros niños extremeños, hacía las maletas sumándose a un éxodo masivo del

---

<sup>129</sup> Carles Geli entrevista a Javier Cercas en *El País Babelia*, 27/02/2021, p. 2.

<sup>130</sup> A la actriz norteamericana dedicó Joyce Carol Oates, su novela *Blonde*: “gente que hace cosas increíbles en la vida, como Marilyn Monroe, sabiendo de cómo creció, la trastienda de su infancia, los detalles [...] La adaptación del ser humano quizá sea el tema de fondo de mi obra [...] ‘pura novela negra’”, véase <https://elpais.com/cultura/2021-01-25/la-literatura-debe-exponer-el-mal-defiende-joyce-carol-oates.html>

<sup>131</sup> “Su prosperidad en estos años sesenta era la prosperidad de toda España, un país que, en medio de la grisura y el silencio borreguiles impuestos por el franquismo, empezaba a disfrutar de un bienestar inédito mientras luchaba por olvidar las atrocidades y la miseria de la guerra y la inmediata posguerra”. (Cercas 2014: 180)

“Adell era huérfano [...] en los años sesenta o setenta [...] empezó a hacer su fortuna [...] trabajaba como un loco, día y noche, sábados domingos y festivos”. (Cercas 2019b: 36)

“El secreto de las grandes fortunas suele ser un crimen olvidado que ha sido cometido de una manera limpia”. (Balzac 1975: 153)

<sup>132</sup> Alusión a la novela *El juego de Ripley*, publicada en 1974 por Patricia Highsmith, y adaptada al cine como *El amigo americano* por Wim Wenders en 1977.

Novelista especializada en el género policiaco y de suspense, creadora de la serie Ripley, la primera novela publicada de Highsmith, *Extraños en un tren* (1950) llegaría también adaptada a la gran pantalla un año después de la mano del maestro del suspense Alfred Hitchcock con un guión adaptado por todo un referente de la novela negra, Raymond Chandler.

“Pocos escritores y escritoras han visto tantas obras suyas llevadas al cine como Patricia Highsmith”, véase <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g35249105/patricia-highsmith-adaptaciones-cine/>.

<sup>133</sup> Con este adjetivo “pobre”, ha calificado y establecido un paralelismo Javier Cercas entre la región de la que se marchaba en 1966, Extremadura, y la comarca de la Terra Alta, en Tarragona, a la que llegó para documentarse acerca de su novela *El monarca de las sombras*, y en la que sitúa buena parte de la acción de *Terra Alta*, siendo ésta la primera vez que un lugar da título a una novela de Cercas.

<sup>134</sup> Ese mismo año, 1962, asaltaba el panorama literario en español el escritor peruano Mario Vargas Llosa ganando el Premio Biblioteca Breve con *La ciudad y los perros*, y se publicaba la “novela experimental” *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos; y, además, con la “novela de la guerra” *Volverás a Región*, Juan Benet<sup>134</sup> se colocaba en el mapa alternativo de la literatura, y Miguel Delibes conseguía el Premio de la Crítica con *Las ratas*, denunciando las condiciones de vida miserables del mundo rural.

<sup>135</sup> Cuando Truman Capote publica *A sangre fría*, García Márquez concluye *Cien años de soledad*, y la pareja nórdica formada por Maj Sjöwall y Per Fredrick Wahlöo ha realizado la segunda entrega de su serie de novela negra, *El hombre que se esfumó*, sobre el inspector Martin Beck, y fallece Rafael Sánchez Mazas, personaje protagonista de *Soldados de Salamina*.

ámbito rural para marcharse a vivir en la “próspera y civilizada” Cataluña, en Gerona:

Este ejército de desahuciados que huían del desamparo y la servidumbre en busca de un futuro digno confluyó sobre todo en Cataluña, en Madrid, en el País Vasco [...] Fue una historia áspera, para muchos brutal.

(Cercas 2013b: 72)

Nunca llegaremos a entender con precisión hasta qué punto este viaje, este punto insignificante perdido en la vorágine del contexto histórico, político y social de la dictadura de Franco,<sup>136</sup> incidirá en las perspectivas dispares, paradójicas, afines, simétricas y antagónicas con las que ven, se ven y se expresan los personajes, y quedará marcado en la interiorización genuina que define y desarrolla la genealogía literaria y las múltiples perspectivas de Javier Cercas:

Soy escritor por un doble desarraigo. A los cuatro años me fui del lugar al que pertenecía [...] Llegas a un sitio donde eres un huérfano y para colmo en los veranos vuelves aquí y vuelves a ser alguien [...] Eso me creó una especie de descoloque absoluto [...] ¿Quién soy yo? [...] Te vas a los cuatro años pero en el fondo no te vas nunca.<sup>137</sup>

Muchos años después de aquel desembarco en Gerona, el novelista escribía:

Me sorprende en una terraza, ya de amanecida [...] pensando en una Gerona remota y huérfana de bares y diciéndome que no todo cambia para mal.

(Cercas 2000a: 114)

En cualquier caso, estas idas y venidas, estas pérdidas y ganancias simultáneas, sobre las que Cercas ha reflexionado, reflexiona y reflexionará más de una vez, juegan un papel determinante en las edificaciones y destrucciones literarias e identitarias de nuestro escritor con las que realiza malabares e imagina equilibrios de funámbulo entre dudas y negaciones que son afirmaciones, y viceversa, donde los sueños de las certezas se vuelven ambiguos puesto que provienen de la realidad, pero se recuerdan y se revisan y se releen para continuar avanzando:

No soy más que un extremeño catalanizado o un catalán que no acierta a dejar de ser extremeño (o al revés). (Cercas 2013b: 145)

---

<sup>136</sup> “En 1968 me sumé en Madrid a las manifestaciones para conmemorar el *Día de los trabajadores* [...] Acudí a la Gran Vía, repleta de manifestantes, junto a mi amigo José Miguel Oriol. A la altura de *Tribunal*, dos grises arrearon detrás de nosotros, que corríamos como gacelas [...] Sentí su aliento en la nuca y el torbellino de las porras sobre las espaldas. Quizás no nos detuvieron porque en el fondo no les apetecía [...] Por la noche acompañé a Julián Sanabria, párroco del Barrio del Pilar, a la Dirección General de Seguridad para conocer qué había sido de unos militantes de nuestros grupos a quienes detuvieron por la mañana”.

(Pecellín 2020: 136)

<sup>137</sup> Cercas en [www.youtube.com/watch?v=IbBw6LB4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=IbBw6LB4pa4).



De este modo, buena parte de la formación plural, rica en contrastes y exigencias de adaptación, de Javier Cercas, comienza a gestarse, como la de sus compañeros de la “Generación Mutante”,<sup>138</sup> en el tramo final del régimen de Franco<sup>139</sup> -tan bien reflejado por Manuel Vilas-,<sup>140</sup> para continuar durante una transición donde la figura del presidente Adolfo Suárez jugará un papel estelar para la construcción democrática del país,<sup>141</sup> mereciendo también un escaño de privilegio en el congreso de la literatura cercasiana (*Anatomía de un instante*).

Una transición amedrentada, atezada y amenazada de forma permanente por el terrorismo y por los poderes fácticos del momento. Una transición que el joven Cercas observará, atentamente, desde Gerona, Barcelona, Ibañero y Estados Unidos, y cuya punta de lanza será el golpe de estado del año 81, pasándose a deambular, posteriormente, en los 90, por una democracia pactista<sup>142</sup> donde el bipartidismo democrático, sostenido en ocasiones por partidos nacionalistas periféricos, de alguna manera regresaba a la política alterna de los años finales del XIX (conservadores-liberales, Cánovas-Sagasta,<sup>143</sup> con una monarquía moderadora), que concluyeron con la pérdida de las últimas colonias y la vindicación inútil de “Regeneracionismo”,<sup>144</sup>

---

<sup>138</sup> Recogemos, en este sentido, las palabras de Agustín Fernández Mallo: “Creo que el tipo de novela que hasta ahora conocíamos está en vías de extinción, pero no la novela como género. Sencillamente muta. Son mutaciones, necesarias para, precisamente, su supervivencia” (véase <https://periodistas-es.com/proyecto-nocilla-una-revolucion-en-la-narrativa-espanola-20903>).

<sup>139</sup> “Aquí las cosas han cambiado mucho estos últimos años. Hace veinte te fusilaban por nada; hace diez te metían en chirona por lo mismo y por veinte o treinta años; ahora, por lo mismo, no pasa de tres, cuatro a diez o doce, a lo sumo y, a veces, hasta se conforman con unos meses”. (Aub 2010: 33)

<sup>140</sup> “Mi abuela innominada (la llamaré Cecilia, en honor a Santa Cecilia, nombrada patrona de la música por el papa Gregorio XIII en 1594), es hija de una tierra olvidada [...] y ahora yo nombro esas tierras y esos pueblos gracias a que fui a la universidad, es decir, gracias al dictador Francisco Franco Bahamonde, que sentó las bases para que los nietos de Cecilia supiéramos leer y escribir, que sentó las bases de la clase media española, que retrasó la modernidad política de España unas cuantas décadas [...] por ignorancia y por simpleza”. (Vilas 2018: 186)

<sup>141</sup> “La transición de la dictadura a la democracia en España fue básicamente un lío [...] Adolfo Suárez fue capaz de aprovechar la confusión para salirse con la suya, que consistía en salir en la foto como presidente del gobierno pero también en destruir el franquismo y construir una democracia”. (Cercas 2014: 211-212)

<sup>142</sup> “La Transición fue un apaño que propicia una democracia. Un pacto de miedo entre demócratas y franquistas”, recuperado de [www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](http://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html).

<sup>143</sup> “Cánovas” se titula la sexta y última novela de la quinta serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós.

<sup>144</sup> “El representante principal de esta corriente ideológica que surge tras el “Desastre del 98”, fue Joaquín Costa cuyo lema “Escuela, despensa y siete llaves al sepulcro del Cid”, conecta directamente con el conocido discurso que pronunció Federico García Lorca (“Medio pan y un libro”) en septiembre de 1931, con motivo de la inauguración de la biblioteca municipal de su pueblo, Fuente Vaqueros.

propiciando una generación literaria de altura, la azoriniana del 98,<sup>145</sup> la de la derrota anunciada,<sup>146</sup> la de las preguntas.

Aquella generación de intelectuales ilustrados europeístas<sup>147</sup> y esencialmente preocupados por el tema de España,<sup>148</sup> aquella generación perdida por todo lo

---

Precisamente, “Federico García Lorca junto con otros intelectuales como Antonio Machado, Alejandro Casona, Manuel Altolaguirre o María Zambrano, discípula de Ortega, patrocinados por el gobierno de la Segunda República y bajo la dirección de Manuel Bartolomé Cossío, en 1931 pondrán en práctica el proyecto denominado ‘Misiones Pedagógicas’ para acercar al pueblo, especialmente a las zonas más desfavorecidas, diversas actividades culturales” (véase [https://www.eldiario.es/eldiarioex/sociedad/Maria-Zambrano-pedagogicas-Republica-Extremadura\\_0\\_958554335.html](https://www.eldiario.es/eldiarioex/sociedad/Maria-Zambrano-pedagogicas-Republica-Extremadura_0_958554335.html)).

A propósito de las Misiones Pedagógicas y del catálogo publicado por el Ministerio de Cultura en 2006 con el título *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*, con motivo del setenta aniversario de la Guerra Civil, véase [http://www.residencia.csic.es/misiones/img/sedes/dossier\\_prensa.pdf](http://www.residencia.csic.es/misiones/img/sedes/dossier_prensa.pdf).

<sup>145</sup> Generación del 98 es el nombre bajo el que se reúne y se estudia al grupo de intelectuales - novelistas, dramaturgos, ensayistas y poetas- que se vieron profundamente afectados por la crisis moral, política y social desencadenada en nuestro país después de la derrota frente a los Estados Unidos, y la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, en 1898:

“Los Estados Unidos son potentes y grandes. / Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor/ que pasa por las vértebras enormes de los Andes. /Si clamáis, se oye como el rugir del león. /Ya Hugo a Grant le dijo: “Las estrellas son vuestras”. (Darío 1978: 49)

En 1898, en su ensayo *La vida es sueño*, Unamuno reflexiona: “Desgraciado pueblo, ¿quién le librará de esta historia de muerte?”. (Unamuno 1970: 48)

<sup>146</sup> En este sentido, recuérdese el diálogo entre Andrés Hurtado y el profesor Iturrioz:

“Andrés siguió los preparativos de la guerra con una emoción intensa.

Los periódicos traían cálculos completamente falsos [...] Días antes de la derrota encontró a Iturrioz en la calle.

-¿Qué le parece a usted esto? -le preguntó.

-Estamos perdidos [...]

-Hombre, yo no veo eso [...]

-Nosotros tenemos en Santiago de Cuba seis barcos, viejos malos y de poca velocidad; ellos tienen veintiuno, casi todos nuevos, bien acorazados y de mayor velocidad [...] con dos de sus barcos pueden echar a pique toda nuestra escuadra, con veintiuno no van a tener sitio adonde apuntar [...]

Los acontecimientos le dieron la razón. El desastre había sido como decía él: una cacería, una cosa ridícula”. (Baroja 1979: 196)

<sup>147</sup> “Ganivet y Unamuno tratan el ‘problema de España’ en cuanto atañe a las causas de su decadencia y a medios de regeneración [...] Unamuno cree que la regeneración nacional vendrá con abrir España a las corrientes ideales de afuera [...] es, pues, en *En torno al casticismo*, europeísta”. (Ganivet 1990: 24)

“Con los ensayos de *En torno al casticismo*, publicados en *La España Moderna* en 1895 [...] Unamuno propugnaba una asimilación de España en Europa, un entronque de la tradición española con la cultura europea como salida a la decadencia nacional”. (Gracia y Ródenas 2008: 17)

perdido, generación bisagra entre dos siglos como la de Cercas, inmersa en la búsqueda de la nueva identidad hispánica -“la Generación del 98 fue antitaurina<sup>149</sup> [...] ni a Unamuno ni a Baroja ni a don Antonio le gustaron los toros<sup>150</sup> ni a Juan Ramón ni a Azorín” (Aub 2010: 373)-,<sup>151</sup> dentro del complejo existencialista universal humano,<sup>152</sup> que reconoció el liderazgo del poeta modernista nicaragüense Rubén Darío<sup>153</sup> en la literatura en español, y a cuyos autores principales<sup>154</sup> (Unamuno, Pío Baroja, Silverio Lanza, Ramiro de Maeztu, Azorín, Valle-Inclán y los hermanos Machado, Manuel y Antonio) incluye también el escritor viveño, con pinceladas de distinto color y grosor, en su universo literario, tanto novelístico -*El vientre de la ballena*, *Relatos reales*, *Soldados de Salamina*-, como de artículos metaliterarios y literarios -“Teoría del friki”, “Un secreto esencial”:

Nada esencial distingue al escritor de mi generación<sup>155</sup> [...] de los de cualquier otra generación [...] El oficio de escritor [...] ha consistido y consistirá siempre [...] en entablar un combate encarnizado con las palabras [...] y ofrecer una

---

<sup>148</sup> “No fueron las colonias españolas las que se rebelaron contra España, sino los españoles de América los que se rebelaron contra su viejo país [...] cada revolución americana ha tenido un español a su cabeza”. (Barea 2001: 63)

“¡La guerra civil! Los radicados de muchos años en el país, ya la miramos como un mal endémico. Pero el ideario revolucionario es algo más grave, porque altera los fundamentos sagrados de la propiedad. El indio, dueño de la tierra, es una aberración demagógica [...] la actuación del capital español es antagónica con el espíritu revolucionario”.

(Valle-Inclán 1980: 53)

<sup>149</sup> “No soy aficionado [...] lo único que sé de la fiesta se lo debo a mi padre, veterinario y taurino [...] quizá es un arte demasiado serio para nuestro tiempo [...] un arte que también es un juego, pero un juego en el que uno se lo juega todo, porque en él están en juego la vida y la muerte”. (Cercas 2016b: 148-149)

<sup>150</sup> En el prólogo de su ensayo *Política y toros*, Pérez de Ayala afirma:

“En España no es posible dedicarse, a diferencia de países civilizados como Francia, Inglaterra o Estados Unidos, a una actividad especializada y absorbente: el arte, la ciencia, la industria”. (Gracia y Ródenas 2008: 60)

<sup>151</sup> “Yo no sé si el toreo es un arte, pero basta ver a José Tomás, solo e inmóvil en el centro del ruedo mientras lleva y trae a su antojo a un animal salvaje de quinientos kilos con la única ayuda de su capa, para comprender que, si no es un arte, se parece tanto al arte que es muy difícil distinguirlo de él; también para admitir que quizá es un arte demasiado serio para nuestro tiempo”. (Cercas 2016b: 149)

<sup>152</sup> El pensamiento europeo durante la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX conoció figuras tan relevantes e influyentes como Bakunin, Marx, Nietzsche o Sigmund Freud.

<sup>153</sup> “¡Salud, hermano, si menor en años, mayor en prez!”.

De este modo, saluda Max Estrella a Rubén Darío en la Escena IX de *Luces de Bohemia*. Posteriormente, en la Escena XIV, Rubén Darío volverá a aparecer, en esta ocasión conversando con el Marqués de Bradomín.

<sup>154</sup> A diferencia de las otras dos generaciones, la del 14 y la del Veintisiete, con las que comparten el contexto convulso y cambiante del primer tercio del siglo XX en España, la del 98 fue la más rica en matices literarios, aglutinando a grandes ensayistas, novelistas, dramaturgos y poetas.

<sup>155</sup> “No había duda de que Valle-Inclán formaba capítulo aparte y no rimaba con el talante de sus compañeros de generación ni en el acento de su obra ni en los detalles de su caracterización artística, que tantas veces se confundía con la personal”.

(Antonio Valencia en Valle-Inclán: 1980: 12)

visión del mundo que, siendo común a todos [...] sea al mismo tiempo irreductiblemente personal. (Cercas 2004: 59)

“Visión del mundo irreductiblemente personal” que, en el caso de Cercas, irá evolucionando con los contextos, con las vivencias, con las oportunidades, con los conocimientos, con el paso del tiempo que le genera distintas perspectivas.

Pero visión también en la que los orígenes, la familia, los amigos que le apoyaron en momentos cruciales, algunos de ellos fallecidos hace cientos de años, muchos de ellos personajes de ficción, los espacios vividos y revividos, recordados, releídos y reescritos, siempre subyacen interiorizados en lo hondo de un discurso narrativo sostenido y cohesionado por una mitología individual que toma dirección y fuerzas de esta extraña lealtad a los padres electos, cultivando nuevas amistades con las que compartir hasta el año de nacimiento<sup>156</sup> y buscando lugares nuevos donde extender sus raíces sin renunciar ni a su camino<sup>157</sup> como escritor ni a su condición de desterrado<sup>158</sup> que, en Cercas, son una misma cosa:

A los cuatro años lo sacaron desde un pueblecito muy pequeño donde nació en Extremadura y lo llevaron a Cataluña.

Soy un fruto de ese desarraigo [...] Soy escritor para defenderme de ese desarraigo.<sup>159</sup>

---

<sup>156</sup> Nos referimos a Manuel Vilas con el que Cercas comparte, además del año de nacimiento y numerosas vivencias, buena parte de la promoción de su novela *Terra Alta*, con la que se alzó con el premio Planeta 2019, dado que el escritor aragonés resultó finalista con su novela *Alegría*, en dicha edición. Por este motivo, a los dos escritores que conviven durante tantas horas, les ha unido una gran amistad.

<sup>157</sup> “Daniel, el Mochuelo, desde el fondo de sus once años, lamentaba el curso de los acontecimientos, aunque lo acatara como una realidad inevitable y fatal. Después de todo, que su padre aspirara a hacer de él algo más que un quesero era un hecho que honraba a su padre. Pero por lo que a él afectaba...

Su padre entendía que esto era progresar [...] el marcharse a la ciudad a estudiar el bachillerato constituía, sin duda, la base de este progreso”. (Delibes 2010: 3)

<sup>158</sup> “Si eres un escritor de verdad, eres el mismo escribas lo que escribas [...] Me gustaría ser otro escritor. Aquí lo he intentado, pero [...] me resulta imposible” (Javier Cercas en <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191017/471032100186/javier-cercas-premio-planeta-terra-alta-entrevista.html>).

<sup>159</sup> Véase <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/javier-cercas-confiesa-ser-escritor-para-defenderse-del-desarraigo/10005-3442230>.

## 5. Documentales, responsabilidad y sueños

*Cualquiera que despierto se comportase como lo hiciera  
en sueños sería tomado por loco.*

(Sigmund Freud)

La obra literaria de Javier Cercas recorre un periplo personal y desconocido, imprevisible, y mutante en situaciones, épocas, orientaciones, personajes y espacios a veces superpuestos, otras vírgenes, pero siempre alentados por un instrumental bien definido y matizado a la perfección desde distintos ángulos por sus personajes, desde sus inicios, muchas veces en soledad, algunas en compañía, sobre todo cuando decaen las fuerzas y flaquea la voluntad para seguir adelante; la voluntad que nunca le faltó a Álvaro, el solitario protagonista de *El móvil*, ni ese coraje que parece recuperar, alentado por tres mujeres,<sup>160</sup> el último personaje diseñado hasta ahora por Cercas, el Melchor Marín<sup>161</sup> de *Terra Alta*.

En *Terra Alta* apreciamos la incidencia de distintos movimientos y autores – algunos de ellos ya mencionados anteriormente-, y cómo el manejo de la técnica de novelar se renueva y enriquece en ella con una actitud receptiva y se depura con muchas horas de práctica, pero sin renunciar a sus orígenes en *El móvil*.

Tampoco podemos pasar por alto la inclusión en la técnica de novelar de gajes propios tanto del *cinema vérité* como del cine documental, en novelas como *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz*, *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor* y, especialmente, *El monarca de las sombras* – donde Cercas llega a colocar un documental para la televisión dentro de su propio docudrama sobre el protagonista, su tío abuelo Manuel Mena.

---

<sup>160</sup> Rosario, su madre, Olga, su mujer, y Cosette, su hija.

<sup>161</sup> [A Melchor Marín] “no lo construí. Se me impuso. Ha salido de mí mismo. Tiene una furia tremenda, sed de justicia desaforada. Lo quiero mucho a pesar de todas sus oscuridades, sus contradicciones, su violencia. Ha tenido una vida muchísimo más difícil que la mía. Es un chaval que me cae muy bien. No soy capaz de olvidarme de él ni de la gente que pulula en torno a él” (recuperado de <https://cartv.es/aragoncultura/nuestra-cultura/javier-cercas-necesitaba-decir-cosas-nuevas-como-escriptor>).

Establecer un paralelismo a partir de estas palabras del escritor de Ibañerando, entre Melchor Marín (M. M.) y Manuel Mena (M. M.) resulta casi obligado.

Para una aproximación a la inserción argumentada de *Terra Alta* (2019) en el universo literario de Javier Cercas véase [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta\\_1203049.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta_1203049.html).

Así como la autoficción, la autobiografía, la transtextualidad, la anacronía, la ucronía y la acronía, la otredad y la metanovela, en connivencia con sus genealogías familiar y literaria, conformando una dialéctica formal metaliteraria personalizada que favorece la finalidad discursiva singular de todos los Javier Cercas que han sido, y algunos de los que podrían haber sido y, posiblemente, serán,<sup>162</sup> alejándole y acercándole a sus colegas de ordenador y pluma, prescindiendo, en todo caso, de conceptos generacionales acuñados para el catálogo con los que ya hemos visto que no se identifica,<sup>163</sup> al más puro estilo Pío Baroja:

Quizá pueda afirmarse que nada o muy poco une a los narradores que empezamos a publicar a finales de los ochenta o principios de los noventa, pero sólo a condición de que se añada de inmediato que eso es precisamente lo que nos une. (Cercas 2004: 65-66)

En todo caso, ningún Javier Cercas olvida cuando escribe – o quizás sí, de manera más o menos voluntaria para poder hacerlo- su formación académica de filólogo, su educación familiar, sus lecturas, su procedencia, su condición de hijo de desterrados,<sup>164</sup> transterrados, de trasterrado -autotrasterrado, a veces- trasplantado, desubicado superviviente en búsqueda de asideros:

Yo soy escritor porque soy desarraigado,<sup>165</sup> porque perdí mi sitio en el mundo.<sup>166</sup>

Ni olvida ninguno de ellos su periplo catalán ni norteamericano, ni su necesidad continua de aprendizaje y adaptación, adquirida desde muy niño para

---

<sup>162</sup> “Escribir consiste [...] en fabricarse una identidad [...] máscara es lo que significa persona en latín [...] la máscara es lo que nos oculta pero, sobre todo, lo que nos revela”. (Cercas 2000a: 7-8)

Para John Keats, el poeta es una máscara que da voz a distintos personajes: “El poeta es un ser sin identidad [...] está continuamente sustituyendo y rellenando algún otro cuerpo”, véase [http://educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/4000/4190/html/4\\_hacia\\_la\\_poes\\_a\\_pura\\_john\\_keats.html](http://educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/4000/4190/html/4_hacia_la_poes_a_pura_john_keats.html).

Para Antonio Machado toda poesía es apócrifa: “Lo apócrifo ejerce en Machado una función heurística y hermenéutica de comprensión de uno mismo”, recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaFilosofiaDeAntonioMachadoYSuTeoriaDeLoApocrifo-2471604.pdf>.

A través de sus personajes poéticos (Abel Martín, Juan de Mairena o Pedro de Zúñiga) Machado reflexiona e indaga sobre su propia situación personal, siendo la evolución real o imaginada de dicha situación la que genera los heterónimos, como ocurrirá también con Fernando Pessoa y sus heterónimos (Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares).

<sup>163</sup> “Pienso que la Generación Nocilla –como tal generación- nunca existió [...] la prensa metió en el mismo carro de Nocilla a varios escritores y al final todos resultaron muy distintos, pues Manuel Vilas no tiene nada que ver con Javier Calvo y Javier Calvo no tiene nada que ver con Agustín Fernández Mallo”, véase <https://www.jotdown.es/2016/01/fernando-iwasaki/>.

<sup>164</sup> “Miré su cara de octogenaria desterrada”. (Cercas 2017a: 248)

<sup>165</sup> El subrayado es nuestro porque consideramos esta afirmación un rasgo esencial de la literatura cercasiana que define desde la desorientación de sus personajes a los que encomienda, a través de la búsqueda de sí mismos, su propia búsqueda.

<sup>166</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wuhnAwe3gM0>

constantes cambios,<sup>167</sup> ni sus amistades enriquecedoras, ni su ejercicio crítico como profesor universitario, investigador, traductor y articulista con frecuencia polémico, ni su dimensión didáctica, ni sus conversaciones con excombatientes y familiares de excombatientes, con testigos.

Y no olvida porque con esa memoria personal, ilumina su mirada distinta -triste, divertida, irónica, exigente- sobre sus propios contextos irrenunciables que consiguen emerger por un momento para mirar de otra forma el contexto que compartimos, creando una mirada literaria:

Un autor bueno acaba reflejando el mundo en el que vive. El escritor que trabaja en País Vasco no necesita mencionar a ETA para lograr eso: si Kafka hubiera vivido allí en nuestros tiempos, tal vez sus novelas no cambiarían tanto.<sup>168</sup>

Cercas tampoco olvida su compromiso exigente consigo mismo y con la literatura,<sup>169</sup> ni su responsabilidad moral y artística para con las nuevas generaciones, de manera especial a partir del nacimiento de su hijo y del verano de 2008, cuando muere su padre, poco antes de publicarse *Anatomía de un instante* (2009):<sup>170</sup>

Cuando olvidamos el peor pasado ya estamos preparados para repetirlo y ahora ya estamos olvidando el peor pasado; ya no sabemos lo que fueron los años 30.<sup>171</sup>

Esta responsabilidad le ha llevado a sacar a la luz, junto a José Pablo García, el pasado 4 de abril de 2019 en *Reservoir Gráfica*, una versión de *Soldados de Salamina* en cómic:

Creo que es la novela contemporánea que más adaptaciones diferentes ha tenido, al cine, al teatro... Le falta el musical y el porno.<sup>172</sup>

Así se refería con su humor característico el escritor de Ibañeta a aquella novela de la guerra con la que marcaría un antes y un después en el panorama artístico literario nacional e internacional, y a cuya estructura se aplicó desde

---

<sup>167</sup> “[Gerona] era la ciudad más triste del mundo. Mi padre, que nos aguardaba en ella, nos llevó a desayunar y nos dijo que en aquella ciudad imposible se hablaba una lengua distinta de la nuestra, y me enseñó la primera frase en catalán”. (Cercas 2017a: 14)

<sup>168</sup> Recuperado de [www.elpais.com/cultura/2010/03/03/actualidad/1267570808\\_850215.html](http://www.elpais.com/cultura/2010/03/03/actualidad/1267570808_850215.html).

<sup>169</sup> “Todavía a principios del siglo XXI podemos decir que el modelo novelesco del siglo XIX es el dominante en la novela”. (Cercas 2016a: 29)

<sup>170</sup> “Épica, historia, poesía, ensayo, periodismo. Esos son algunos de los géneros literarios que la novela ha fagocitado a lo largo de su historia [...] géneros de los que, a su modo, participa *Anatomía de un instante*”. (Ibidem: 27)

<sup>171</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>

“Lo que ha ocurrido es la crisis económica más profunda que ha padecido Europa desde 1929 [...] y la resurrección de los peores demonios europeos, empezando por el demonio del nacionalismo, que es el demonio de la discordia y la desunión”. (Cercas 2019c: 9)

<sup>172</sup> Recuperado de <https://www.diariodeleon.es/articulo/filandon/memoria-historica-llega-comic/201904210400011886965.html>.



un principio con el método Cercas, que consiste, básicamente, en trazar una breve planificación y observar por dónde avanza la novela, añadiendo la fusión entre autonomía de sus personajes y perfeccionismo formal del autor, abriendo siempre la posibilidad de revisar y modificar:

Siempre empiezo a escribir sin saber exactamente adónde voy [...] y, cuando acabo, tengo que volver a empezar [...] El principio de esta novela lo escribí, por lo menos, diez veces. (Cercas y Trueba 2003a: 143)

Todo esto, unido a una perspectiva humana e histórica personal irrenunciables de sus contextos espacio-temporales, familiares, políticos y culturales, a una intuición colectiva generosa de lo humano y por lo humano, a un talento que no ha tocado techo y a una capacidad de trabajo, de indagación y de análisis - exterior e interior- profundas e ilimitadas, y a una valentía temeraria que le ayuda a vencer fobias y resentimientos –especialmente contra sí mismo- y le anima a indagar el presente en el pasado,<sup>173</sup> hacen de Javier Cercas una de las voces literarias en español con un peso específico más autorizado en el panorama universal de la cultura de este siglo XXI que, en cierta manera, arranca con él, cuando protagoniza su propio boom literario con *Soldados de Salamina*, donde sopesa por vez primera la incidencia del pasado en el presente:

Lo que se dan no son diferencias entre nosotros y nuestros antecesores, sino entre la realidad política y cultural en que tuvieron que escribir éstos y aquella en que tenemos que escribir nosotros [...] esas diferencias contextuales son un ingrediente sustancial [...] de nuestras diferencias textuales.

(Cercas 2002b: 60)

Javier Cercas está armado y dispuesto para reflejar y ofrecernos en sus textos las lecturas que recogen buena parte de sus observaciones e impresiones políticas y sociales, morales, personales y siempre literarias, sobre un mundo cambiante.<sup>174</sup>

Sus textos evolucionan, a menudo de manera aparentemente autónoma, hacia un único objetivo conocido y desconocido a la vez; son textos procedentes de múltiples lecturas y escrituras sensitivas, cognitivas y emotivas tanto externas

---

<sup>173</sup> “El pasado del que hay testigos es el que a mí me interesa”, recuperado de [www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](http://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html) .

<sup>174</sup> “Las grandes obras, dice Valéry, las escriben los lectores, no los autores; lectores dotados de una inocencia armada”, recuperado de [www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor) .

Cercas va más allá: “La obra maestra se debe a los lectores, a la calidad del lector. Lector riguroso, con sutileza, con lentitud, con tiempo e ingenuidad armada [...]

Todo esto es verdad; pero no es toda la verdad [...] para afincarse en la obra y poder crearla mano a mano con el autor y apropiársela, el lector necesita que el autor le conceda un espacio: ese espacio es la ambigüedad [...] el lector debe colarse por él para adentrarse [...] en territorios que sólo la novela o el relato puede explorar”. (Cercas 2016a: 71-72)

como internas manejadas con habilidad para elaborar un corpus literario de calidad, que lo convierte en uno de los autores en español más leídos y traducidos –él que siempre fue un gran traductor- a su vez, del planeta, uno de los autores más reconocidos a nivel nacional e internacional y que, a la vez o precisamente por eso, suscita mayor controversia, con ese su peculiar modo de “jugar con los géneros, como una forma irreverente de hacer literatura”.

(Cercas 2013b: 184)

Así debió de comprenderlo de inmediato Mario Vargas Llosa,<sup>175</sup> cuando con su artículo “El sueño de los héroes” -publicado en *El País* (03-09-2001)-<sup>176</sup> avalaba a *Soldados de Salamina*, y daba, de este modo, con entusiasmo, un espaldarazo prestigioso, mediático y definitivo a un por entonces casi desconocido novelista:

Quienes creían que la llamada literatura comprometida había muerto deben leerlo [Soldados de Salamina] para saber qué viva está, qué original y enriquecedora es en manos de un novelista como Javier Cercas.<sup>177</sup>

Diez años después de *Soldados de Salamina*, en el artículo titulado “Una memoria: Mario Vargas Llosa y la vocación de escritor” -en *Estudios públicos*, Nº 122, 2011-, Javier Cercas reconocía la incidencia vital de ese artículo –“El sueño de los héroes”- en sus periplos existencial y novelístico, periplos que confluyen, en numerosas ocasiones, de manera especular y enriquecedora *en y con* su concepto de literatura comprometida (Cercas 2016a: 112-113):

En septiembre de 2001, Vargas Llosa escribió “El sueño de los héroes”, un artículo que cambió mi vida. (Cercas 2016b: 260)

En 1966, el año en que Javier Cercas a sus cuatro años se marcha con su familia de Extremadura y comienza a ir al colegio en Gerona y a aprender catalán, Mario Vargas Llosa, tras el éxito cosechado con *La ciudad y los perros*,<sup>178</sup> se consagraba definitivamente como uno de los grandes narradores en español con su segunda novela *La casa verde*, también publicada por Seix Barral al igual que la primera –Carlos Barral, en cambio, se negó a publicar a

---

<sup>175</sup> “En mi vida Vargas Llosa ha sido un espejo en el que mirarme, y también con el que pelearme. Un escritor sin el cual [...] yo no sería el escritor que soy. Vargas Llosa es [...] una parte de mi biografía”. (Cercas 2016b: 259)

<sup>176</sup> Artículo incluido también en la edición de Ródenas de *Soldados de Salamina*. (Cercas 2017b: 423-427)

<sup>177</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2001/09/03/opinion/999468046\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2001/09/03/opinion/999468046_850215.html).

<sup>178</sup> “Su primera novela no es la única obra maestra que ha escrito [...] a mí me salen cuatro más: *La casa verde*, *Conversación en La Catedral*, *La tía Julia y el escribidor* y *La guerra del fin del mundo*. No sé de qué novelista puede decirse lo mismo; en español, de ninguno [...] que yo sepa nadie ha escrito un conjunto de novelas comparable a ése”. (Cercas 2016a: 79)

un por entonces también incipiente Gonzalo Suárez,<sup>179</sup> y que fue acreedora del Premio Rómulo Gallegos.

En 2010, Javier Cercas y Mario Vargas Llosa fueron galardonados con los premios Nacional de Narrativa y Nobel de Literatura, respectivamente:

Tengo un sueño espantoso: Mario Vargas Llosa se está muriendo y recurre a mí, que le llevo de hospital en hospital tratando de que alguien le atienda, pero han privatizado del todo la sanidad y nadie quiere ayudarlo [...] En Dijon<sup>180</sup> me reciben Eliane y Jeanmarie Lavaud, ilustres y queridos hispanistas. Como todavía estoy medio dormido, les pregunto si se ha muerto Vargas Llosa.

(Cercas 2013b: 182)

En este breve texto se hallan algunos de los principales caballos de batalla y obsesiones de Javier Cercas. Sus sueños y sus pesadillas, como formas infantiles, irracionales, de presentar la realidad, de la que también se nutre la ficción, de enraizar sus genealogías, aportando esa ambigüedad de duermevela somnolienta a algunas de las imágenes que propone en su obra literaria, hasta el punto de dudar él mismo o el propio narrador entre realidad y ficción, y tener que recurrir a los demás personajes o al lector, para discernir lo que es una cosa y otra:

Prisionero del libro casi no me asomaba a la calle [...] De noche en los escasos intervalos que me concedía el insomnio, soñaba con el libro [...]

Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad. (Borges 1983: 231)

La fidelidad fraternal innegociable para con los amigos, incluso más allá de la realidad, en el terreno intangible de los sueños, especialmente en los momentos difíciles, y este de Vargas Llosa desde luego lo era, se constituye como elemento activo de la novelística de Cercas y se propondrá a menudo bajo lemas vinculantes, al más puro estilo de *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas.<sup>181</sup>

Otros elementos activos de su novelística aparecen vinculados con la Francia ilustrada, romántica y realista, la Francia de Voltaire, de Victor Hugo, de Stendhal, de Flaubert y Balzac, y, en relación directa con su sueño, esa preocupación por la Francia de los republicanos españoles ubicada en Dijon,

---

<sup>179</sup> “El editor, que no se llamaba Berro, ni Barro, ni Borra, ni, desde luego, Burro, leyó las páginas que anteceden [...] No le gustó. ‘Y a mi señora tampoco’, precisó”. (Suárez, 1981:39)

Ese año, 1966, Seix Barral publicaba también *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé.

<sup>180</sup> Ciudad en la que se produjo el encuentro entre Javier Cercas y Antoni Miralles en *Soldados de Salamina*.

<sup>181</sup> Dumas dará continuidad a las aventuras de su héroe D’Artagnan en las novelas tituladas *Veinte años después* y *El vizconde de Bragelonne*.

por ejemplo, el lugar que albergaba a Antoni Miralles, el héroe de *Soldados de Salamina*, una novela que es, sin duda, mucho más que una novela tanto para el autor como para la literatura en español del siglo XXI, y en la que se aprecian también guiños a la Francia existencialista de Sartre y Camus, la Francia de *la nouvelle vague*, con un protagonista alejado de unas ideas convencionales de familia y una mirada personal y distante de la política y de la Historia, y que confía en la literatura como instrumento de redención propia y posibilidad de transformación social, lector a lector.

Y, por último y especialmente, de las imágenes del texto se desprende un mensaje ético, de profundo valor humano, de personas que no quieren ayudar a otra persona que se encuentra en una situación límite. En la situación límite en la que se encontrarán abocados muchos de los personajes de nuestro autor, en esa situación en la que tendrán que tomar la decisión que les definirá como personas:

Cercas ve épica, ve a un héroe que actúa por instinto y que tiene la virtud de acertar. Como ocurre en el western y como ocurre en el cine de Clint Eastwood.<sup>182</sup>

Estos sueños de Cercas se conectan con aquel sueño de Martin Luther King<sup>183</sup> en aquellos Estados Unidos de los años sesenta,<sup>184</sup> de Marchas por la Libertad, *hippies*, Black Power y Vietnam. Aquellos Estados Unidos que alunizaron al final de esa década; la década que tan bien retrató el escritor extremeño-catalán en español, en su magnífica novela *La velocidad de la luz* (2005), la novela de la reválida, la novela en la que el yo y el tú, lo personal y lo colectivo, se difuminan de tal modo que no se hace necesario nombrar al narrador.

Otras veces le transportan a los sueños irrenunciables de sus primeras novelas o, mejor dicho, de los personajes de sus primeras novelas –Álvaro, Mario Rota y Tomás-, más próximos quizás a los sueños freudianos<sup>185</sup> y a don Quijote, hasta el punto de no saber distinguir con certeza lo racional de lo irracional, ni la realidad de los sueños, ni la importancia esencial de las pesadillas<sup>186</sup> o del

---

<sup>182</sup> Recuperado de <https://lavanguardia.com/vida/20191112/4715558610088/manuel-vilas-y-javier-cercas--unidos-en-sus-obras-por-el-valor-y-la-virtud.html>

<sup>183</sup> Recuérdese: Washington, agosto de 1963. Apenas unos meses antes del asesinato del presidente Kennedy.

<sup>184</sup> Véase <https://www.elmundo.es/internacional/2020/08/28/5f493074fdddff69958bee7e.html>

<sup>185</sup> En 1900 Sigmund Freud publicaba *La interpretación de los sueños*, libro que tanto influiría en la literatura del siglo que comenzaba: “Esperamos que el análisis de los sueños nos conduzca al conocimiento de la herencia arcaica del hombre y nos permita descubrir en él lo anímicamente innato”. (Freud 2011: 241)

<sup>186</sup> “Toda ficción es una pesadilla si eres honesto contigo mismo. La buena ficción siempre sale de los lugares más secretos y oscuros de uno mismo” (Javier Cercas en <https://elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/16/5da73670fc6c83ad5e8b45bc.html>).

insomnio y el duermevela dentro de la ficción, con el propósito de llegar a comprender, de profundizar en los motivos del ser humano:

[Boris] sueña en voz alta [...] en ese estado de duermevela en que las imágenes [...] se agrupan y se asocian, no según la lógica ordinaria, sino de acuerdo con afinidades imprevistas y, sobre todo, responden a una misteriosa exigencia interior [...]

El que, para comprender la vida, se sirve exclusivamente de la razón, es como si pretendiese coger una llama con un par de tenazas: no sacará entre ellas más que un tizón que pronto habrá dejado de arder. (Gide 2003: 200-201)

## 6. Cartografía personal

*Nada es como es, sino como se recuerda.*

(Valle-Inclán)

*¿Dónde está mi hogar? Por él pregunto, y lo he buscado y busco todavía; pero no lo he encontrado.*

(Frederich Nietzsche)

*No está en ningún mapa. Los verdaderos lugares nunca lo están.*

(Herman Melville)

Como hemos señalado, Javier Cercas nació en Ibahernando (Cáceres) en 1962, y, aunque cuando él apenas contaba cuatro años su familia emigró a Gerona –la misma edad con la que el azar quiso que Cervantes tuviera que abandonar Alcalá de Henares para marcharse con su familia a Valladolid-, ha mantenido siempre contacto con su patria chica:

Es el lugar natal donde se nace, no se relaciona ni con países, ni con banderas, es mi pueblo y está en Extremadura, mi idea es venir temporadas aquí porque afortunadamente mi trabajo me lo permite, porque me siento muy a gusto y siento que es mi patria.<sup>187</sup>

Este desplazamiento obligado de Extremadura a Cataluña, de Ibahernando a Gerona, ha sido determinante tanto para él como para toda su familia, y así lo recoge su corpus literario, con alusiones más o menos explícitas y fabuladas tanto a este como otros momentos y lugares vitales, que han ido modelando la cosmovisión del escritor, y que se han desarrollado en estos espacios, percibidos de manera muy personal y distinta, revisados a lo largo del tiempo, conforme a la evolución irremediable tanto de los lugares como del novelista, sirviendo de marco imprescindible para la ficción.

Asimismo, los campus de Barcelona (Universitat Autònoma), Urbana-Champaign (Universidad de Illinois) y Gerona, donde llevó a cabo sus estudios superiores y ejerció como profesor,<sup>188</sup> respectivamente, han supuesto, más que un antes y un después para su literatura, un referente añadido de luz para su universo literario, con matices pertinentes e impertinentes, con reflejos en los que sabe vislumbrar y vislumbrarse.

---

<sup>187</sup> Recuperado de [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion\\_545643.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion_545643.html).

<sup>188</sup> “Una brillante pléyade de profesores, nacidos y criados en Extremadura, ha enriquecido las Universidades de Cataluña durante los decenios últimos. Nombres como los de Cristóbal Pera, Andrés Sánchez Pascual, José Manuel Bermudo Ávila, Ignacio Morgado Bernal, Luis García Iglesias o Javier Cercas constituirían el orgullo de cualquier claustro. Pero quizá ninguno tan relevante como el de José María Valverde Pacheco”. (Pecellín 2020: 16)

Por otra parte, el descubrimiento de la Terra Alta, la comarca tarraconense limítrofe con Aragón donde tuvo lugar la batalla del Ebro en la que perdió la vida su tío abuelo Manuel Mena, y a la que se desplazó para documentarse y para promocionar *El monarca de las sombras*,<sup>189</sup> significó, además de la aparición de un nuevo paisaje de fondo novelesco, el epicentro de una sacudida emocional en su universo literario de la que proceden la parte final de *El monarca de las sombras*, con la que da una etapa por concluida, y su novela titulada *Terra Alta*, por las que Cercas ha sido galardonado con los Premios Andrè Malraux 2018 y Planeta 2019, respectivamente.

Se trata de un universo literario muy amplio, que continúa construyéndose *con* y *contra* los parámetros de los que se considera deudor, y que le proporcionan genealogía, identidad, seguridad, incertidumbre, responsabilidad, renovación, compromiso y consciencia plena en este recorrido obsesivo y exigente, en este viaje interior tan profundo, tan arriesgado a veces, de idas y vueltas por diversas estaciones entrelazadas con códigos de comunicación dispar, o estaciones repetidas pero alejadas en el tiempo a las que necesita acercarse, en las que necesita indagar y regresar para encontrarse, reencontrarse y comprender como una tarea fundamental previa, ineludible *en* y *para* la elaboración de su trabajo.<sup>190</sup>

Viaje interior en el que tanto han tenido que ver sus viajes y vivencias exteriores, sus sensaciones y perspectivas cambiantes, su sensibilidad y su imaginación, sus ilusiones y sus decepciones.

En ese desequilibrio ambiguo y relativamente calculado de espacios exteriores e interiores, de explosiones e implosiones, de fronteras difusas entre la realidad y la ficción, cruces de tiempos, parajes y personas, en esa búsqueda interna y externa y en su asimilación literaria -transformación, interiorización y asunción lingüística permanente de contextos y textos-, en esa comprensión y comprensión indefinida de lo humano y en la evolución exigente y necesaria de sí mismo, encontramos y encontraremos la narrativa infatigable de Javier Cercas, con la que procura guiar al lector hacia la verdad desde una historia que sólo él puede contarle, modelando las formas de una literatura comprometida y responsable que camina y caminará siempre abierta y hacia delante:

---

<sup>189</sup> “En julio de 2017 durante la promoción de [...] *El monarca de las sombras*, Javier Cercas se desplazó al lugar exacto donde el protagonista [...] había fallecido [...] ‘Aquel verano sentí que había llegado al final de una etapa como escritor. Me encontraba en la Terra Alta, en la zona cero de mi familia’”, Javier Cercas en <https://elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/16/5da/73670fc6c83ad5e8b45bc.html>.

<sup>190</sup> “Ya lo decía Baudelaire: hay que ir hasta el fondo para extraer lo que se desconoce, aunque no sepas lo que vas a encontrar allí. Hay que bucear para construir”, (Javier Cercas en <https://elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/16/5da/73670fc6c83ad5e8b45bc.html>).



Para contarle a mi madre la verdad de Manuel Mena [...] no sólo la verdad de la memoria y la leyenda y el fantaseo, que era la que ella había creado o había contribuido a crear y la que yo llevaba escuchando desde niño, sino también la verdad de la historia [...] iba a contar esa doble verdad porque contenía una verdad más completa que las otras dos por separado y porque sólo yo podía contarla. (Cercas 2017a: 276)

“Verdad” e “historia”, dos conceptos claves que ya manejara Cervantes cuando cuatrocientos años antes apuntalaba, posiblemente sin saberlo, los cimientos de “la novela moderna”:

La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir. (El *Quijote*, capítulo IX, Primera Parte)<sup>191</sup>

Y es que estas palabras escritas hace más de cuatrocientos años son aplicables cien por cien al largo proceso y al resultado de la “novela de la memoria personal”, con la que Javier Cercas cierra el ciclo que abriera en 2001 con “la novela de la memoria colectiva” *Soldados de Salamina: El monarca de las sombras*, la novela donde se mezclan y se enfrentan nuevamente historia y literatura, la novela que siempre quiso y necesitó escribir, la novela por la que, posiblemente sin saberlo también, se hizo escritor.<sup>192</sup>

Cercas, a estas palabras de Cervantes, añadió la necesidad de saber leer la novela, para que realmente fuera “advertencia de lo porvenir”, y en ese “saber leerla” convoca a la verdad del lector y cifra buena parte de sus propósitos en la construcción metaliteraria del relato, como razón de su propia naturaleza, ambigua y exigente:

Don Quijote es, a la vez, cuerdo y loco, cómico y trágico. Dos cosas aparentemente contradictorias pueden ser verdad [...] La novela siembra la rebeldía en el lector. Como buen lector, Don Quijote sabe que otro mundo es posible.<sup>193</sup>

Y de dos territorios aparentemente contradictorios, lejanos (España/Estados Unidos, Extremadura/Cataluña, Ibahernando/Terra Alta) se nutre el recorrido literario que vertebra la película literaria de Javier Cercas, porque Cercas pone su foco en el lugar preciso y con la luz justa para visualizar con la máxima

---

<sup>191</sup> Borges coteja este fragmento de Cervantes con el texto de Pierre Menard y comenta posteriormente:

“La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió”. (Borges 1983: 90)

“A veces creí mentir; pero he aquí que sólo entonces di con la verdad”.

(Nietzsche 2003, tomo 2: 703)

<sup>192</sup> “*El monarca de las sombras* es el libro que yo quería escribir desde antes de ser escritor [...] Manuel Mena siempre ha estado en mi imaginario”, Javier Cercas en <https://www.youtube.com/watch?v=IbBw6BL4pa4>.

<sup>193</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jmMdMsktLw4>.

exactitud las imágenes que necesita ver para crear y recrear el universo literario que va colonizando y descubriendo metro a metro, palabra por palabra, el universo especular que hace suyo, en el que Urbana es Gerona y la Terra Alta es Ibahernando,<sup>194</sup> la patria, igual que para don Quijote la venta era un castillo, porque para Cercas los lugares sólo existen si generan literatura,<sup>195</sup> la locura poliédrica de la ficción como antídoto contra la locura uniformada de la realidad:

Cuando llegué allí para documentarme para *El monarca de las sombras* me quedé deslumbrado [...] Encontré en Terra Alta una especie de patria [...] La patria, como diría Voltaire, es allí donde me siento libre.<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> “[La Terra Alta] esa zona limítrofe con Aragón, ‘la Cataluña pobre’, un lugar de gente sencilla y acogedora que [...] le recordó a su Extremadura natal”, recuperado de <https://elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/16/5da/73670fc6c83ad5e8b45bc.html>

<sup>195</sup> En este sentido, cabe reflexionar sobre la posible intencionalidad más o menos subliminal de enfrentar paraíso e infierno en la novelística de Cercas; por ejemplo, cuando opone campiñidad en *Terra Alta*, cuando añora la juventud irracional como el paraíso perdido en Urbana (*Una oración por Nora*) o cuando en su condición de desterrado o desplazado llega, tras un viaje durísimo, a un nuevo, lóbrego y tristísimo lugar en el que se encuentra perdido (Gerona, Urbana, Ibahernando), acaso porque sabe de la imposibilidad de volver: “Hubo un viaje larguísimo, y al final una estación leprosa y aldeana, rodeada de edificios de lástima envueltos en una luz mortuoria”. (Cercas 2017a: 14)

<sup>196</sup> Recuperado de [https://eldiario.es/cultura/libros/Javier-Cercas-inmoral-Catalunya-legalidad-democratica\\_0\\_965904036.html](https://eldiario.es/cultura/libros/Javier-Cercas-inmoral-Catalunya-legalidad-democratica_0_965904036.html).

## 6.1. Ibahernando: los lugares también mueren

*Le città, come i sogni, sono costruite di desideri e di paure.*

(Italo Calvino)

En la página 47 de *El monarca de las sombras*, Javier Cercas, personaje investigador y narrador, afirma con rotundidad refiriéndose a Ibahernando: “nunca he escrito sobre mi pueblo: ni siquiera sabría cómo hacerlo”.

Aunque con el tiempo, el original sufra cambios, externos e internos -otredades de forma más o menos inevitable-, Ibahernando y el destierro, incomprensible para un niño de cuatro años, de ese pequeño pueblo extremeño del oeste español, serán siempre el “Big Bang” del universo cercasiano. Repárese, en ese sentido, su semejanza con otro narrador extremeño, también desterrado:

En la escritura he encontrado acomodo para que viaje conmigo, en calidad de polizón, el niño que fui [...] Yo rescaté cuanto pude del naufragio de mi niñez, y con la ayuda de esos despojos voy sobreviviendo. Con ellos me he construido una vivienda, una mísera réplica del paraíso que perdí, es cierto, pero de la que ya nunca podrá expulsarme nadie. (Landerero 2021: 104-105)

Ibahernando será una de las zonas mágicas y simbólicas del autor real, de profundas raíces vivas y viveñas, que se desmarca claramente, en este caso, de su personaje, el Javier Cercas de *El monarca de las sombras*; además, lo desenmascara y lo desmiente, porque en la memoria de Javier Cercas se acumulan y diseñan las epopeyas donde se buscan todos los Ibahernando que han sido, son y serán parte fundamental de su identidad personal y de la de toda su familia, de su genealogía, tanto si lo hace en primera persona, su *yo actual* de sus últimas novelas (*El impostor*, y *El monarca de las sombras*), como si lo hace en tercera persona, aludiendo a otros momentos, a otros *yoes* especulares, desdoblamientos ya propios ya ajenos, perdidos en lugares distintos, pero afines, en cierto modo, a Ibahernando, a Extremadura (*Terra Alta*), imaginando espejos y dualidades con los que el escritor se expande y descubre territorios sobre los que puede volver –otra de sus obsesiones- llegado el caso:<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> Con *Terra Alta* (2019), Javier Cercas ha regresado a la tercera persona con la que se iniciara como escritor con *El móvil* (1987); pero también, y tal como hemos recordado, ha vuelto a Extremadura, a Ibahernando.

Además, el personaje de Melchor Marín, protagonista de *Terra Alta*, a quien nada se le pone por delante en su proyecto de investigación, presenta afinidades caracteriales evidentes con aquel Álvaro imparable de *El móvil*, con quien se vincula Melchor especialmente por entender la literatura como norte vital, como necesidad para vivir.

Son personajes -Álvaro y Melchor- complementarios, escritor y lector; los dos necesitan a la literatura, y sólo con los dos –escritor y lector- la literatura tiene sentido. Uno va desde la realidad a la literatura, Álvaro, el otro va desde la literatura a la realidad, Melchor.

Manuel Mena nació allí. Toda su familia nació allí, incluida su sobrina, Blanca Mena, incluido el hijo de Blanca Mena, Javier Cercas. (Cercas 2017a: 27)

El 12 de agosto de 2001 -año en que sale a la luz *Soldados de Salamina* en el mes de marzo y Javier Cercas se convierte en el buscador más buscado- en un artículo publicado en *El País*, incluido en el volumen *Relatos al atardecer* (2002), y recogido tanto en *La verdad de Agamenón* como en *Formas de ocultarse*, titulado “Volver a casa”,<sup>198</sup> este “nuevo” Javier Cercas, exitoso, exultante, mira a aquel otro y mira a Ibahernando -este pueblo ahora fantasmal-fijos en su memoria, los sigue teniendo bien localizados para localizarse, y escribe:

Me acuerdo de una geografía de calles que treinta y cuatro años atrás hervía de gente y donde ahora sólo se oye el rumor del viento doblando las esquinas.

(Cercas 2016b: 20)

Javier Cercas ha comentado en más de una ocasión lo que supuso, especialmente para su madre, tener que marcharse de Ibahernando; pero, en realidad, lo supuso para toda la familia, hasta el punto de escribir en este artículo: “para nosotros [...] Ibahernando era el mundo”.

Y en una entrevista posterior comenta:

Es un pueblo muy pequeño en el que cada vez queda menos gente. Temo que se convierta en Comala. Me fui con cuatro años, aunque a veces pienso que nunca me he ido de allí.<sup>199</sup> (Cercas 2002a: 65-66)

A Cercas le duele este Ibahernando y su “muerte anunciada”,<sup>200</sup> y así lo recoge en su artículo:

El franquismo devolvió a los extremeños a su condición de nada absoluta [...] Ibahernando por entonces tenía casi 4000 habitantes; ahora no pasará de los 600. (Cercas 2016b: pp.22-24)

Ibahernando contaba con quinientos sesenta y nueve habitantes según el censo de 2017, año en que Javier Cercas publicaba *El monarca de las sombras*, colocando a su pueblo con su nombre verdadero junto con otros lugares –como Vetusta, Renada,<sup>201</sup> Alcolea del Campo, Monsalud, Liliput,

---

Podríamos decir que, en cierto modo, tal y como ocurre con *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*, *El móvil* y *Terra Alta* también configuran un díptico, véase <https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4>.

<sup>198</sup> Con “Volver a casa”, Javier Cercas prologó, además, el libro titulado *Ibahernando, raíces de un pueblo* (2004).

<sup>199</sup> “Los años que he vivido en Europa son ilusorios; yo he estado siempre y estaré en Buenos Aires”. (Borges 1983: 43)

<sup>200</sup> *El monarca de las sombras* es, en buena parte, la crónica de una muerte anunciada desde el inicio: “Se llamaba Manuel Mena y murió a los diecinueve años”.

<sup>201</sup> Apréciase la analogía de este gentilicio con la oración fúnebre de Hemingway que reza el narrador de *La velocidad de la luz*. (Cercas 2013a: 225)

Yoknapatawpha, Combray, La Tierra Media, Comala, Macondo,<sup>202</sup> Región<sup>203</sup> o Alcahaz-<sup>204</sup> para que, si desapareciera algún día, viva en el mapa geográfico de la literatura, de su literatura, mapa mágico que forma también parte indisoluble de su cartografía personal:

Es probable que un día no muy lejano Ibahernando desaparezca [...] y entonces ya sólo vivirá en la memoria de los que hicieron las maletas [...] y se habrá convertido para siempre en uno de esos pueblos fantasmales que habitan los personajes de Juan Rulfo. (Cercas 2016b: 24)

Ibahernando, este pueblo resignado del oeste español, no sólo está en los insomnios, en los sueños, en las pesadillas, en el pensamiento, en los sentimientos<sup>205</sup> y en la memoria de Javier Cercas, también reside en su imaginación más espontánea y cinéfila:

Imagino para mí un epitafio<sup>206</sup> [...] de pistolero del extremo Oeste: “Nunca debió salir de Ibahernando” [...] Imagino que quizá nunca debí salir de Ibahernando y

---

<sup>202</sup> “En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, reclusos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Úrsula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra”. (García Márquez 1981: 324)

“-Tu madre está inquieta, Javi [...]

Por la casa. Se le ha metido en la cabeza que cuando ella se muera la venderéis.

-¿Y qué quieres que hagamos? –le pregunté-. Mis hermanas viven a mil kilómetros de aquí, igual que yo. Las comunicaciones son malas, casi ninguno de nosotros viene ya por el pueblo [...]

Eladio asintió sin alegría, resignado.

-Tienes razón, Javi –concedió-. Es lo que yo le digo siempre a Pilar: cuando nosotros nos muramos el pueblo se acabará”. (Cercas 2017a: 54-55)

<sup>203</sup> “La Casa del Rico se halla al sudeste de Región, no lejos de la capital, pero casi en el confín del mapa que Juan Benet levantó para su mundo inventado [...] Región es una metáfora de España”. (Cercas 2013b: 240)

“Región quedó desierta; desierta quedará para siempre, comida por la lepra de los disparos, las cubiertas agujereadas y las alcantarillas abiertas, el viento que remolinea y susurra por los huecos abiertos, los lienzos rasgados, las puertas que chirrían en sus goznes y golpean en sus marcos, incapaces de cerrarse sobre una edad de vergüenza y estupor”. (Benet: 86)

<sup>204</sup> “Hay muchos pueblos que desaparecieron con la emigración, se quedaron vacíos, se murieron solos”. (Rosa 2007: 101)

<sup>205</sup> El sentimentalismo *de/con* los desterrados, exiliados, será una de las notas llamativas, por ejemplo, de *Soldados de Salamina*, sentimentalismo mantenido, especialmente, a lo largo de la novela por el pasodoble *Suspiros de España*, y representado en la imagen final cuando el narrador se despide de Miralles:

“-Hace muchos años que no abrazo a nadie.

Oí el ruido del bastón cayendo a la acera, sentí que sus brazos enormes me estrujaban y que los míos apenas conseguían abarcarlo [...]

-No le he contado una cosa –le dije a Miralles-. Sánchez Mazas conocía al soldado que le salvó. Una vez le vio bailando un pasodoble en el jardín del Collell. Solo. El pasodoble era *Suspiros de España*”. (Cercas 2017b: 395)

Frente a este enfoque sentimental de los personajes desterrados aparece su contrario:

“Roser jamás sucumbía al sentimentalismo de los desterrados, nada de mirar hacia atrás ni idealizar a una España que ya no existía”. (Allende 2019: 179)

<sup>206</sup> “Imaginé alguna vez una especie de antología de epitafios [...] el de Groucho Marx (‘Señora, perdone que no me levante’), o el de Truman Capote (‘Hice todo lo que pude para evitarlo’) [...] Josep Pla escribió en la tumba de su amigo Sebastià Puig [...] Tú que pasas has de saber/ que

que quizá algún día volveré para siempre y que es bueno tener algún lugar adonde volver. (Cercas 2016b: 29)

Con la personificación de su pueblo, que cobra vida de protagonista en *El monarca de las sombras*, y su identificación especular en la novela a través del Javier Cercas personaje con el astuto Ulises de la *Odisea* que regresa, finalmente, a Ítaca, el autor asegura al menos la posibilidad de volver a ese lugar, a esa Ítaca que ha edificado con la ayuda de sus vecinos y parientes, y en la que anhela encontrarse con ellos y sentirse uno más, y que ya existe no sólo en su imaginación y acaso en la de su madre,<sup>207</sup> sino que la revela al lector, a miles de lectores, documentada en las páginas de un libro, para que pueda continuar viviendo en la imaginación de todos ellos:

A veces en las tardes una cara  
nos mira desde el fondo de un espejo;  
el arte debe ser como ese espejo  
que nos revela nuestra propia cara.  
Cuentan que Ulises, harto de prodigios,  
lloró de amor al divisar su Ítaca  
verde y humilde. El arte es esa Ítaca  
de verde eternidad, no de prodigios. (Borges 2011: 150)

En estas palabras que escribimos a continuación, se advierten buena parte de las señas de identidad de superación del novelista, que regresaba a Extremadura después de su triunfo con *Soldados de Salamina*, pero le quedaba todavía la espina de escribir un relato en que su pueblo ocupase un lugar protagonista:

He vuelto aquí gracias a la literatura: con mis padres, mi mujer, con mi hijo. Yo me hice escritor porque me fui de Extremadura, vuelvo a Extremadura porque soy escritor. (Cercas 2002a: 68)

Porque solo Ulises podrá regresar a Ítaca,<sup>208</sup> y sentirla como antaño, al menos en su imaginación, “el otro nombre de la memoria”, para que pueda Homero

---

si no ha vuelto es porque no ha podido. / O porque lo han engañado como a un chino”. (Cercas 2004: 47)

<sup>207</sup> Con *El monarca de las sombras*, Javier Cercas y su madre, Blanca Mena, regresan a Ibahernando.

<sup>208</sup> “Lo único que hace Antonio Azorín al final de la novela es eso: volver a casa. En la realidad me temo que este prodigio no es posible, pero en *La voluntad* lo es. No me parece un final triste. Yo por lo menos no me quejaría en absoluto de terminar así”. (Cercas 2015: 149)

“Cada cual es Ulises en busca de sí mismo. Solo que Ítaca no está lejos. No, ya estamos en Ítaca: sólo nos queda conquistar ese reino que se extiende a nuestro alrededor”. (Landeró 2021: 75)

transmitir su *Odisea*,<sup>209</sup> quizás, como comentaremos en el apartado correspondiente al corpus literario, ya se había puesto en marcha *El monarca de las sombras*:

Yo había sido [...] el longevo y mediocre y leal Ulises. (Cercas 2017a: 273)

Ulises no fantasea, como Aquiles, con un destino grandioso y único. Podría haber sido un dios, pero opta por volver a Ítaca, la pequeña isla rocosa donde vive, a encontrarse con la decrepitud de su padre, con la adolescencia de su hijo, con la menopausia de Penélope. (Vallejo 2020: 92)

---

<sup>209</sup> “No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la *Odisea*; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la *Odisea*. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres”. (Borges 1983: 142)



## 6.2. El bar de Ibahernando

Si el Barça es *mès que un club*,<sup>210</sup> el bar de Ibahernando es, sin duda, para Javier Cercas, más que un bar; es, a la vez, el lugar que le transmite el pulso más alegre y más triste del pueblo y, sobre todo, forma parte ritual y vital del universo literario cercasiano, que ha recurrido a él en numerosas ocasiones, y lo ha mirado desde distintos ángulos y posiciones, desde tiempos sin posibilidad de fecha exacta, desde lugares donde se pierden y se mezclan la realidad y la ficción,<sup>211</sup> para elaborar su literatura más artesana y de mayor distancia sentimental:

El bar de Juan es, desde luego, algo más que un bar: allí se reunía la gente los domingos, después de misa, y a diario los hombres a tomar el vino que seguía a las faenas de la mañana en el campo; allí se festejaban las bodas y los bautizos y allí vi mi primera película (una del salvaje Oeste: “Los cuatro hijos de Katie Elder”) y, por encima de todo allí se celebraba el baile [...] la primera vez que fui al baile lo hice con mi padre. (Cercas 2013b: 69)

Pero además, de alguna manera, el bar de Juan se encuentra relacionado directamente con la pasión literaria del joven Cercas, porque después de una experiencia amorosa iniciática cuando pasaba un verano en el pueblo con su familia, se vio obligado a regresar a Gerona -en una época en la que no había móviles ni internet-, y a reanudar la monotonía diaria de la vida provinciana gerundense cuando todavía no había superado aquel amor reciente y lejano, y buscó antídoto para sus males sumergiéndose, ahogándose en la literatura, en estado de shock, con Unamuno:<sup>212</sup>

*San Manuel Bueno, mártir* [...] Yo tenía catorce años. Es un cura que pierde la fe pero sigue predicando a sus feligreses. Yo era un chico estupendo, católico, apostólico, romano, obediente, deportista. Dejé de ser católico, empecé a fumar, a beber cerveza y entré en una confusión de la cual aún no he salido.<sup>213</sup>

Esta genuina proyección pasional y obsesiva en la literatura debió de funcionarle muy bien, porque con el paso del tiempo se convertirá en una relación fascinante, que procedía de aquella fascinación vital incipiente apenas

---

<sup>210</sup> “De niño era madridista, porque entonces, por la tele, sólo jugaba el Madrid. Había que ser blanco [...] Pero, en Cataluña, ser del Madrid es una lata. Un acto de masoquismo. Ser del Barça es más divertido. Por eso soy culé” (Javier Cercas en <https://www.elperiodico.com/deportes/2005/04/06/cercas-extremeno-cule-45557352.html>).

<sup>211</sup> —“Quizá de tanto imaginar que vuelvo, imagino también cosas que nunca existieron”. (Cercas 2013b: 68)

<sup>212</sup> Dos breves apuntes queremos señalar del escritor de la Generación del 98 relacionados con Javier Cercas. En primer lugar, su polémica contra la actividad nacionalista de Sabino Arana; y, en segundo lugar, su destierro durante la dictadura del general Miguel Primo de Rivera bajo la monarquía de Alfonso XIII.

Recuérdese que Borges titula uno de sus poemas “El desterrado”. (Borges 2011: 418)

<sup>213</sup> Recuperado de <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2019-11-07/javier-cercas-el-protagonista-de-mi-libro-quizas-sea-tan-inteligente-como-rafa-nadal-1276647577/>.

descubierta en el bar de Juan, con sus altibajos, sus sumas y sus restas, que perdura todavía y ha dado y dará frutos jugosos durante su evolución:

Le expliqué a David que en aquel local habían estado muchos años el baile y el cine del pueblo, y que allí le había dado el primer beso a una chica y había visto mi primera película. (Cercas 2017a: 55)

Durante el transcurso de esta conversación con el cineasta David Trueba -que llevó al cine una adaptación de *Soldados de Salamina* en 2003-, recreada en *El monarca de las sombras*, el personaje investigador, Javier Cercas, parece darse cuenta de la importancia de Ibahernando para él, hasta el punto de que Trueba, personaje, en un momento determinado estalla:

Éste no es el pueblo de tus padres, chaval: éste es tu puto pueblo.

(Cercas 2017a: 55)

La relevancia de Ibahernando como raíz esencial en el universo literario de Cercas irradia una serie de matices que sustancian cada una de las entregas del escritor y lo ponen al descubierto a través del lenguaje, de los espacios, de los personajes, ubicándolo con una voz propia en el olimpo de los elegidos:<sup>214</sup>

Más que de Extremadura, soy de Ibahernando y lo soy seriamente. En Ibahernando me han pasado todas las cosas importantes: allí me enamoré por primera vez y allí eché mi primer polvo [...] Mis olores, mis sabores, mis colores son Ibahernando y eso es la patria.<sup>215</sup>

Uno de los temas principales de *Terra Alta*, la novela de Cercas en la que, posiblemente, fondo y forma consigan un mayor equilibrio, es la legitimidad de la venganza. De todos los reveses y giros que ha superado Cercas en su trayectoria vital, acaso no solo por lo que pudiera suponer entonces para él -un niño de cuatro años- sino también por lo que supuso para su familia y, en especial, para su madre, Blanca Mena, sin duda tener que marcharse de Ibahernando, emigrar de Extremadura, sigue siendo el leitmotiv oculto, disuelto en la ficción, pero más real, que se percibe dentro de su universo literario:

Yo escribo para vengarme de la realidad, como diciendo, qué faena me han hecho, con lo bien que hubiera vivido yo en Extremadura.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> "Gimferrer me dijo [...] que había descubierto que era yo en la página 10", recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087\\_952716.html](https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087_952716.html). "En cuanto lees una página, sabes que es de Borges", recuperado de [www.m.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversacion-con-javier-cercas/675561596488331/](http://www.m.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversacion-con-javier-cercas/675561596488331/).

<sup>215</sup> Recuperado de <https://www.hoy.es/extremadura/gente-extremadura-siente-20191016094215-nt.html>

<sup>216</sup> Ibidem.

### 6.3. Gerona

En 1966, la familia de Cercas, envuelta en la vorágine del contexto histórico de la emigración, se ve obligada a hacer las maletas y marcharse desde Ibañeta a Cataluña, a Gerona:

Hubo un viaje larguísimo, y al final una estación leprosa y aldeana [...] [Gerona] era la ciudad más triste del mundo [...] Mi padre [...] me enseñó la primera frase en catalán que pronuncié: “M’agrada molt anar al col·legi”.

(Cercas 2017a:14)

Como comprobaremos a lo largo de nuestro estudio, Javier Cercas ha reconocido en numerosas ocasiones, la importancia de su madre, de manera directa e indirecta, en su vocación y oficio de escritor,<sup>217</sup> y, de manera especial, en sus novelas de la guerra; pero, ¿fue su padre quien despertó su lado pedagógico, que, posiblemente, le puso en el camino de los relatos de campus?

Rodney me hizo una propuesta: me dijo que cada martes y cada jueves [...] podíamos acudir a Treno’s para que yo le enseñara a hablar catalán.

(Cercas 2013a: 38)

La emigración que afectó a miles de extremeños en los años 50 y 60, tendría para Cercas consecuencias previsibles<sup>218</sup> e imprevisibles. Así, Javier Cercas ha reconocido, en distintas ocasiones, que, si no se hubiera marchado, “seguramente no habría sido escritor” (Cercas 2002a: 68):

Ese cambio fue decisivo para mí, podemos decir que fue mi momento fundacional; yo soy esencialmente un desarraigado. Sin ese cambio, muy probablemente, nunca hubiese sido escritor [...] es lo que siempre he pensado, y mi madre lo piensa también, así que debe ser verdad.<sup>219</sup>

Además, en *Las leyes de la frontera*, a través de una de las voces narrativas especulares en la que podríamos identificar al autor con mayor nitidez, la del inspector Cuenca, nos apunta “que no había nacido en Gerona pero que llevaba casi cuarenta años viviendo en Gerona y que a menudo pensaba que, si no hubiese venido a parar a esta ciudad, su vida hubiese sido un desastre, en todo caso hubiese sido mucho peor de lo que había sido”.

---

<sup>217</sup> “Llevo veinte años escribiendo para mi madre y para el académico Francisco Rico” (recuperado de [https://www.elpaís.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206\\_850215.html](https://www.elpaís.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206_850215.html)).

<sup>218</sup> “Soy fruto de la emigración. Mi madre es la víctima”. (Extracto del discurso de Cercas en el Palacio de Congresos de Badajoz en 2017)

<sup>219</sup> Recuperado de <https://grada.es/javier-cercas-literatura-frente-al-desarraigo-grada-140-perfil/revista-grada/perfil/>

(Cercas 2012: 380)

Y es que, como iremos viendo durante nuestro estudio, hacia los cuarenta años se produce la gran eclosión literaria de Javier Cercas con *Soldados de Salamina*,<sup>220</sup> en la que Gerona jugará un papel determinante no sólo por ser protagonista escénico de buena parte del texto, sino también porque el escritor cacereño, animado por su amigo Roberto Bolaño, se instalará en esta ciudad para escribir este libro fetiche en un momento muy delicado de su vida a nivel personal:

Soy de los dos sitios, soy de Gerona, he pasado toda mi vida allí, y también soy extremeño, no veo incompatibilidad entre las dos cosas, todo lo contrario.<sup>221</sup>

Con respecto a su madre, Blanca Mena, personaje referencial de *El monarca de las sombras*, y la situación que vive en Gerona, el escritor viveño se explica:

La emigración había significado que de un día para otro mi madre dejara de ser una hija privilegiada de una familia patricia en un pueblo extremeño, donde ella lo era todo, para ser poco más que una proletaria, o poco menos que una pequeña burguesa abrumada de hijos en una ciudad catalana, donde ella no era nada. (Cercas 2017a: 13)

El 28 de diciembre de 1999, trigésimo tercer aniversario del desembarco en Gerona, Javier Cercas publica “Los inocentes”,<sup>222</sup> artículo que transcribirá

---

<sup>220</sup> Pero esta gran eclosión procede de un fracaso previo: “En el año 1997, Sabas Martín presentó una antología de cuentos escritos en castellano por 38 jóvenes escritores españoles nacidos entre 1960 y 1971”, recuperado de <https://www.revistadelibros.com/articulos/paginas-amarillas-antologia-relatos>.

Javier Cercas quedó fuera de esta antología realizada por el escritor canario. La figura de Roberto Bolaño que le animó para que continuara escribiendo en este momento tan delicado para el joven novelista extremeño, resultará decisiva, hasta el punto de su inclusión como personaje clave de *Soldados de Salamina*, la novela que consagrará a Cercas:

“En 1997 se publicó en España una antología titulada *Páginas amarillas* donde [...] figuraban prácticamente todos los narradores españoles de mi generación; todos salvo yo, y Bolaño prefirió atribuir mi ausencia en esas páginas a una negra mano ilusoria antes que al hecho comprobable de que, por entonces, a mí prácticamente por aquella época sólo me leían mi madre y él”. (Cercas 2016b: 103)

<sup>221</sup> Recuperado de <https://www.hoy.es/extremadura/gente-extremadura-siente-20191016094215-nt.html>

<sup>222</sup> *Los santos inocentes* (1981) es el título de la conocida novela que Miguel Delibes dedicó al gran naturalista Félix Rodríguez de la Fuente; ambientada en Extremadura, la obra se sitúa, con matices, en la línea social reivindicativa del documental de Luis Buñuel (*Las Hurdes. Tierra sin pan*, 1933) o *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela, que toman a la región extremeña como ejemplo de la ‘España profunda’, véanse [https://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426407\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426407_850215.html), y “Solidaridad y justicia poética. Los santos inocentes”, pp. 21-22, en la edición que Domingo Ródenas de Moya publicara del libro de Miguel Delibes en *Crítica* (Clásicos y Modernos, nº8, 2005).

*Milana bonita*, el ave que adoraba Azarías, el personaje con discapacidad mental interpretado en la película de Mario Camus (*Los santos inocentes*, 1984) por Paco Rabal –premiado en el

literalmente –dieciocho años después- en *El monarca de las sombras*, y cuyo protagonista indiscutible es su madre, Blanca Mena:

Mi madre nunca acabó de aceptar su nueva vida [...] Seguía sin salir de Ibahernando aunque siguiera viviendo en Gerona.<sup>223</sup>

El rodaje de *Soldados de Salamina*, la película de David Trueba, supuso una auténtica revolución en la ciudad catalana, que sirvió como paisaje popularizado, debido a esta adaptación de la novela donde asistimos, por vez primera, a ese proceso de mutua retroalimentación cine-literatura, literatura-cine tan característico de la narrativa en Javier Cercas:

La gente nos preguntaba por la calle, se volcaba. La ciudad estaba en pie de guerra, desde el alcalde hasta personas influyentes de la ciudad, pasando por mis vecinos. (Cercas y Trueba 2003a: 183)

Pero sin duda, la novela en la que Gerona, la ciudad que fuera nominada para uno de los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós,<sup>224</sup> adquiere relevancia de protagonista es *Las leyes de la frontera*; si bien, se trata ya de una ciudad distinta, que reclama otra mirada diferente a aquella ciudad lejana de Galdós, literalmente “en pie de guerra”, que resistía de forma numantina a los franceses:

Estaba sentado al sol en un banco de la plaza de San Agustí, frente a la estatua del general Álvarez de Castro y los defensores de la ciudad.<sup>225</sup>

---

Festival de Cannes 1984), da nombre, en la actualidad, a la plataforma ciudadana que exige un tren digno para Extremadura.

<sup>223</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/1999/12/28/catalunya/946346841\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/12/28/catalunya/946346841_850215.html).

<sup>224</sup> El siglo XIX en España se iniciaba con la Guerra de la Independencia y, tras múltiples vicisitudes políticas y guerras civiles, finalizaba con la Guerra de Cuba, la última colonia del imperio español, hecho que provocará el replanteamiento y la reflexión de la idea de España, principalmente desde el Regeneracionismo y el Noventaiochismo.

“La guerra contra Napoleón inspiró a Pedro Antonio de Alarcón sus ‘Historias Nacionales’, escritas entre 1853 y 1858. Benito Pérez Galdós dedicó a la *Guerra de la Independencia*, especialmente, las diez novelas históricas de la primera serie, de las cuarenta y seis que constituyen sus ‘Episodios nacionales’, publicadas de 1872 a 1912. En esa epopeya merecieron su volumen individual sitios crueles como los que sufrieron Zaragoza o Gerona”. (Blasco 2017: 86)

“La madre, que se llamaba igual que ella, procedía de una aguerrida estirpe de vascos que durante el siglo anterior había amasado una fortuna espectacular comerciando con azúcar y armas en la isla de Cuba”. (Cercas 2015: 59)

<sup>225</sup> En el año 2004, el profesor Carles Bastons i Vivanco, publicaba en Castalia una edición de *Gerona*, de Benito Pérez Galdós; libro del que realicé una reseña en la revista *Cátedra Nova*. (Silva 2005: pp. 285-287)

(Cercas 2012: 376-377)

O la de aquella otra Gerona rendida en la que “entraban los franquistas el 4 de febrero de 1939” (Cercas 2017b: 245), o aquélla a la que llegaba la familia de Cercas en la década de los sesenta.

Se trata de otra ciudad, de la Gerona de la transición española, que, poco a poco, inicia un giro en su fisonomía, pero aún conserva posos de aquella de la dictadura, a la que llegara nuestro autor con apenas cuatro años:

A principios de verano del 78 [...] Gerona era todavía una ciudad de posguerra, un poblachón oscuro y clerical [...] La ciudad estaba rodeada por un cinturón de barrios donde vivían los charnegos [...] Los emigrantes llegados del resto de España a Cataluña, gente que en general no tenía donde caerse muerta y que había venido aquí a buscarse la vida. (Cercas 2012: 16)

A la par que Ibahernando desaparece, Gerona se irá construyendo, evolucionará; también desaparecen y evolucionan y crecen simultáneamente, cada uno de los personajes principales y narradores de esta magnífica *Las leyes de la frontera*, acaso la de mayor carga “autobiográfica”<sup>226</sup>—como Ignacio Cañas, el Gafitas, o el inspector Cuenca— con todas las reservas que implica el género:

A finales de 1999 [...] había cambiado por completo la ciudad. Gerona había dejado de ser la ciudad de posguerra [...] para convertirse en una ciudad posmoderna, un lugar de postal alegre, intercambiable, turístico y ridículamente satisfecho de sí mismo [...] Los charnegos habían desaparecido, aniquilados por la marginalidad y la heroína o disueltos en el bienestar económico del país, con empleos sólidos y con hijos y nietos que asistían a escuelas privadas y hablaban catalán. (Cercas 2012: 186)

Javier Cercas alude a esta metamorfosis de la ciudad situándola a finales de 1999 -la misma fecha en la que publicara “Los inocentes”, y decidiera trasladarse a vivir a Gerona con su familia- para dejar muy claro que si bien esta apariencia de prosperidad incluía a buena parte de los charnegos y sus hijos -como el propio Javier Cercas que impartía clases en la Universidad de Gerona a finales del siglo XX- otros, en cambio, como su madre, sumergida en la nostalgia de su pueblo -ahora prácticamente en ruinas- no participaban de dicha apariencia:

---

“En la vieja biblioteca [...] guardaba los *Episodios Nacionales* de Galdós, uno de los cuales – *Gerona*- ostentaba la dedicatoria del propio don Benito”. (Foxá 2001: 201)

<sup>226</sup> “Todas las novelas son autobiográficas”, Cercas en <https://www.larazon.es/cultura/la-crisis-de-cataluna-es-lo-mas-importante-de-la-democracia-espanola-CG25546985>

Fue precisamente durante la transición política en España, cuando se produjo la transición lectora de Javier Cercas a partir del descubrimiento de la obra literaria de Miguel de Unamuno, que significó para él, como lo supuso la transición para el país, una especie de otredad recién adquirida y cuya asimilación llevaría todavía tiempo.

Un día [...] le diagnosticaron una depresión, y durante dos años lo único que hizo fue mirar al vacío en silencio, con los ojos secos [...] Mi madre llevaba veinticinco años viviendo en Gerona como si nunca hubiera salido del lugar en el que hizo las maletas. (Cercas 2017a: 15-16)

Este distanciamiento-acercamiento, esta adaptación-inadaptación hijo-madre, previsible quizás, genera, en parte, *El monarca de las sombras*, que puede ser también un canto de reconocimiento a una resistente, Blanca Mena, a una resistencia a una imposición mal simulada, a otra resistencia heroica en Gerona, otro episodio nacional heroico, pero sin resonancia hasta este momento.

Una novela, *El monarca de las sombras*, escrita, sobre todo, para entenderse a sí mismo a través de la revisión de la panorámica de una procedencia familiar de la que Cercas se avergonzaba. Una novela que conlleva, como paso previo, la necesidad de entender a su familia y, en especial, a sus abuelos y a su tío abuelo Manuel Mena y a su madre ya octogenaria, Blanca Mena. Blanca Mena es, además, aquella niña de siete años que presencié la llegada del cadáver de Manuel Mena a Ibahernando y también aquella mujer joven con la que llegó Javier Cercas a Gerona en 1966, durante la Dictadura de Franco, y que soñó cada día, desde entonces, con volver a su pueblo, a su casa.<sup>227</sup>

Blanca Mena le transmitió la historia de su tío Manolo desde que Cercas era un niño, y éste con toda posibilidad soñó e imaginó muchas veces, aun sin comprenderla, cómo contarla:

Es imposible conocer de verdad a alguien sin conocer a sus padres.

(Cercas 2015: 132)

Pero no olvidemos que, para Javier Cercas, todo revierte en la literatura, todo se encuentra, todo se recicla y se mezcla en la literatura:

Una depresión espantosa me tumbó durante dos meses en una butaca, frente al televisor. Harta de pagar las facturas, incluida la del entierro de mi padre, y de verme mirar el televisor apagado y llorar, mi mujer se largó de casa.

(Cercas 2017b: 199)

Y no olvidemos tampoco que la literatura, para Cercas, es, desde el principio, desde la primera página de *El móvil*, “una amante excluyente”.

En 1999, fallece la madre de su mujer, Mercè Mas. Cercas y su familia deciden trasladarse desde Barcelona a Gerona. Para el autor este desplazamiento a priori suponía “enterrarme en vida” (Cercas y Trueba 2003a: 12).

---

<sup>227</sup> “Hablabamos de Ibahernando, el pueblo extremeño del que en los años sesenta emigraron a Cataluña mis padres, igual que en aquella época hicieron tantos extremeños [...] no hay acontecimiento más determinante que la emigración en la vida de mi madre”. (Cercas 2017a: 13)



Se equivocaba por completo, ese desplazamiento cambiará su vida para siempre.<sup>228</sup>

Por esas mismas fechas, finales de 1999, Javier Cercas todavía no es consciente de que se encuentra inmerso en la redacción de la novela que le cambiará la vida: *Soldados de Salamina*. Novela escrita en Gerona y a la que Gerona presta un paisaje fundamental, protagonista, como lo fuera del episodio galdosiano, y en la que Javier Cercas personaje y narrador, mientras espera la llegada de Jaume Figueras en el Núria, oye tocar y cantar a los gitanos *Suspiros de España*,<sup>229</sup> el pasodoble de Miralles y de Sánchez Mazas, y que él también hará suyo por una de esas extrañas mimesis realidad-ficción de sesgo autobiográfico, como veremos, de las que Cercas sabe más que ningún otro autor:

Pensé que ésa era la canción más triste del mundo. (Cercas 2017b: 234)

Por esas fechas, Javier Cercas se encuentra, a la vez, perdido y desbordado, como el narrador de *Soldados de Salamina*; de hecho, había abandonado una

---

<sup>228</sup> “La felicidad no es un buen carburante para la literatura pero las cosas malas son excelentes”, Cercas en <https://www.elindependiente.com/tendencias/libros/2019/11/10/terra-alta-el-nuevo-territorio-de-javier-cercas/>

<sup>229</sup> “Suspiros de España” es un pasodoble compuesto en 1903 por Antonio Álvarez Alonso. En 1927, Manuel Penella compuso para Concha Piquer el pasodoble titulado *En tierra extraña*, y que incluye a “Suspiros de España”.

En 1938, en plena guerra, Juan Antonio Álvarez Cantos, sobrino del compositor de *Suspiros de España*, le añadió la letra para ser cantada por Estrellita Castro en la película del mismo título, *Suspiros de España*, coproducida con Alemania y dirigida por Benito Perojo en 1939.

De este modo, “Suspiros de España”, recogerá en su letra el sentimiento de los desarraigados, de los obligados a abandonar la patria, como antes lo había hecho “Adiós Granada”, romanza de la zarzuela *Emigrantes* (1905), compuesta por Tomás Barrera Saavedra en colaboración con el maestro Rafael Calleja, y que popularizó, sobre todo, el tenor italiano Tito Schipa -capaz de interpretar en once lenguas diferentes-, durante el primer tercio del siglo XX, y donde se expresa la tristeza del imposible retorno a España.

La emigración a América, creadora de la figura del “indiano”, será recogida, entre otros autores, por Antonio Machado en “La tierra de Alvargonzález”.

Este sentimiento recogido en “Adiós Granada” y “Suspiros de España”, de abandono obligado, donde se fusionan exiliados y emigrantes, será después relevado en la canción compuesta y popularizada por Juanito Valderrama, “El emigrante” (1959):

“*Lamento per il Sud* de Salvatore Quasimodo [...] Es como *L’emigrant* de Vendrell o *El emigrante* de Juanito Valderrama, pero con premio Nobel”. (Vázquez Montalbán 2001: 92)

*L’Emigrant* de Emili Vendrell fue la canción tristísima que se escuchaba cuando el *Winnipeg* zarpaba en dirección a Chile: “En la cubierta unos lloraban en silencio y otros entonaban en catalán, con la mano en el pecho, la canción del emigrante: *Dolça Catalunya, / patria del meu cor, / quan de tu s’allunya/ d’enyorança es mor*”. (Allende 2019: 143)

novela que trataba sobre la Guerra Civil Española, y, además, por su cabeza circulaba ya *La velocidad de la luz*,<sup>230</sup> y hay un momento musical que retrata exactamente cómo se sentía, cuando le toca ahora a él, Javier Cercas padre, llevar a su hijo al colegio en Gerona:

Estoy llevando a mi hijo al colegio en una mañana de niebla cerrada [...] Llevo puestas las gafas de sol y estoy llorando a lágrima viva mientras en la radio suena una canción de mi adolescencia, *The boxer*, de Simon y Garfunkel, una canción tristísima. (Cercas y Trueba 2003a: 12-14)

Porque para él, para el autor, después de este traslado desde Barcelona, Gerona seguía siendo, en 1999, “la ciudad más triste del mundo”, a pesar de ese cambio en la ciudad del que nos hablará en *Las leyes de la frontera*, y nos explica por qué:

Volver a Gerona era en cierto modo [...] abandonar mis ilusiones de llegar a ser un escritor de verdad [...] Me agarré una depresión tremenda; estaba en el fondo de un pozo, atiborrándome de pastillas. (Cercas y Trueba 2003a: 12)

Esta situación de tristeza y de inseguridad, de inmadurez, de miedo a tomar decisiones y, de manera especial, a dejar de escribir o sólo ser capaz de escribir algo derivativo, insustancial, será el punto de partida más recurrente del narrador en la novelística de Javier Cercas— situación que lo asaltará de nuevo después del éxito sin paliativos de *Soldados de Salamina*-, y, sobre todo, sus consecuencias -de las que le advirtiera Rodney Falk al narrador (Cercas 2013a: 61)-, entre las que destacaremos ese aislamiento, esa sensación de irrealidad, de abandono, de ensoñación, de vivir una eterna adolescencia solitaria, una existencia frágil, dubitativa, que estigmatiza a la práctica totalidad de los personajes principales de Javier Cercas.

Personajes principales que, en su narrativa del siglo XX, mantienen en su mayoría relaciones vecinales, laborales o familiares, siempre difíciles, marcadas por una ambigüedad y un bovarismo que les obliga a deambular por una realidad en la que no se encuentran.

Narraciones contadas en tercera persona, en una realidad evanescente que, de alguna manera, aparecerá reflejada en su ficción, en su obra literaria, como materia transformada por la imaginación y por los sueños al igual que esa realidad transforma a los personajes protagonistas prácticamente sin que éstos se den cuenta, en una evolución en la que el azar resulta, en ocasiones, determinante.

Sin embargo, de ese pozo oscuro y caótico —que, en cierto modo, comparte con sus protagonistas como un rasgo autobiográfico- y, sobre todo, de las distintas maneras de salir de él, va a extraer Cercas lo mejor de su obra,

---

<sup>230</sup> “*La velocidad de la luz* es mi segunda novela americana; la idea es anterior a *Soldados de Salamina*”, recuperado de [www.rtve.es/alicarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alicarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).

descubriendo y descubriéndonos a través de esas ósmosis realidad-ficción, ficción-realidad, algunas partes de las luces que irradia su universo literario, y de las que proceden esas sombras que trata de iluminar para acceder a la verdad de la literatura.<sup>231</sup>

Un universo renovado con estaciones conocidas, pero nunca visitadas de la misma manera, nunca vistas ni pateadas definitivamente ni desde todas las perspectivas, y a las que regresa una y otra vez para ser otro, para verse y para reconocerse.

A principios del siglo XXI -10 de diciembre de 2000- y en relación directa con este regreso de Cercas a Gerona y su exclusión de la antología *Páginas amarillas*, el escritor chileno Roberto Bolaño –personaje clave en *Soldados de Salamina*- ya había vislumbrado en su amigo, al que había conocido cuando Cercas contaba apenas diecinueve años,<sup>232</sup> un enorme potencial narrativo, y advierte de manera rotunda en su columna “Entre paréntesis”<sup>233</sup> del diario de Santiago de Chile *Las últimas noticias*:

Cercas ha vuelto a Gerona. Lo hace para descansar. Al menos esa es la explicación oficial. O para que su mujer y su hijo tengan un jardín. O para estar más cerca de su trabajo y no matarse en un accidente de coche. La verdad es que yo dudo de todas esas versiones. Cercas vuelve a casa para escribir los grandes libros que rondan por su cabeza. Vuelve a casa para convertirse en uno de los mejores escritores de nuestra lengua.<sup>234</sup>

Ni que decir tiene que acertó de pleno.

---

<sup>231</sup> “En el centro mismo de la novela hay [...] un enigma irresuelto, un punto ciego [...] a través del cual, en teoría, el lector no ve nada [...] es precisamente a través de esa oscuridad a través de la cual la novela ilumina”. (Cercas 2016a: 54)

<sup>232</sup> Así contaba Cercas este primer encuentro con un gran escritor de verdad, encuentro en el que también estaba el Bistrot de por medio:

“Ocurrió, calculo, hacia 1981 o 1982, a las puertas del Bistrot, un bar del casco antiguo de Gerona. Yo subía hacia la universidad con mi amigo Xavier Corominas cuando él se paró a saludar a un tipo mayor que nosotros, con aire de buhonero hippie y acento latinoamericano [...] En determinado momento Coromina le preguntó al tipo cómo iba la novela que estaba escribiendo. El tipo hizo una mueca escéptica y contestó: ‘Va, va pero no se sabe muy bien hacia dónde va’ [...] me impresionó la naturalidad con que aquel tipo hablaba de su proyecto de novela”. (Cercas 2016b: 101)

<sup>233</sup> Título este, “Entre paréntesis”, muy similar al que eligiera para contar su experiencia en las cárceles Antonio Otero Seco (“Vida entre paréntesis”, Otero Seco 2008 vol. II: pp. 49-153), el periodista que realizó la última entrevista a García Lorca (Otero Seco 2008 vol. I: 133-136), y autor de la considerada primera novela de la guerra civil: *Gavroche en el parapeto* (véase [https://elpais.com/cultura/2017/03/10/actualidad/1489137646\\_351805.html](https://elpais.com/cultura/2017/03/10/actualidad/1489137646_351805.html)).

<sup>234</sup> Recuperado de [https://www.booksgoogle.es/books?id=4WN-DwAAQBAJ&pg=PT115&dq=cercas+ha+vuelto+a+casa,+Roberto+bolaño&source=bl&ots=5NiTtP\\_Vk6&sig=ACf](https://www.booksgoogle.es/books?id=4WN-DwAAQBAJ&pg=PT115&dq=cercas+ha+vuelto+a+casa,+Roberto+bolaño&source=bl&ots=5NiTtP_Vk6&sig=ACf)

Por tanto, además de Vargas Llosa, Bolaño sería crucial para el escritor de Ibahernando, de Gerona.<sup>235</sup>

Resulta totalmente indicativa de esta amistad entre Bolaño y Javier Cercas y de la confianza absoluta que el escritor chileno depositaba en el escritor de Ibahernando, así como del afecto mutuo y la devoción que sentían el uno por el otro, la presentación que el autor de *Los detectives salvajes* realizara allá por marzo de 2000 en la librería de Gerona, La 22, de *Relatos reales*, libro que precede a la publicación de *Soldados de Salamina*,<sup>236</sup> y sobre el que se asienta buena parte de su renovada teoría de la novela para el siglo XXI, una teoría en continua revisión.

Para finalizar con este epígrafe dedicado a este territorio mutante, talismán de la narrativa de Cercas, recogeremos nuevamente palabras del inspector Cuenca, en las que apreciamos desnudo el verdadero sentir del autor por su ciudad, por Gerona, a la que tanto ha ayudado y a la que le debe tanto:

No pedí un cambio de destino ni volví a Cáceres ni me marché de esta ciudad. Ahora es mi ciudad [...] y yo la quiero y la odio más o menos como uno odia y quiere lo que más le importa. Aunque bien pensado no es verdad: la verdad es que la quiero mucho más que la odio [...] a veces incluso me siento orgulloso de ella porque yo he hecho tanto como el que más para que sea como es; y créame ahora es mucho mejor de lo que era cuando llegué. (Cercas 2012: 38)

Javier Cercas ha anunciado que Gerona regresará a la gran pantalla próximamente, porque tal y como ocurriera con su novela *Soldados de Salamina*, se va a rodar la adaptación de *Las leyes de la frontera*.<sup>237</sup>

De este modo, el escritor catalán continúa amortizando parte de la deuda que su universo literario contrajera en su día con el séptimo arte, sobre todo con el western y dos de sus figuras exponenciales, John Ford y John Wayne.<sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> Creemos también de justicia subrayar que fue Fernando Iwasaki quien recomendó a Mario Vargas Llosa la lectura de *Soldados de Salamina*, tal y como reconoce el propio premio Nobel en “El sueño de los héroes”:

“Mi amigo Fernando Iwasaki me conminó a que leyera *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, y, como me fío de su gusto literario, le hice caso”. (Cercas 2017b: 423)

<sup>236</sup> Ver <https://www.youtube.com/watch?v=ESObTsggROE>.

<sup>237</sup> “Este mes de septiembre Daniel Monzón ha iniciado ya el rodaje de *Las leyes de la frontera*, adaptación de la novela homónima de Javier Cercas [...] Javier Cercas vuelve al cine por tercera vez tras los éxitos de *Soldados de Salamina*, de David Trueba (2003) y *El móvil* (*El autor*, en su versión cinematográfica de 2017), de Manuel Martín Cuenca. ‘Estoy impaciente por ver el resultado, que seguro será excelente’, ha dicho el escritor, que matiza: ‘Tengo la sospecha de que los escritores somos las personas peor situadas para juzgar las películas basadas en nuestras novelas’, véase <https://www.elcorreo.com/butaca/en-rodaje/leyes-frontera-daniel-20200915111133-ntrc.html>.

<sup>238</sup> Recuérdese, de manera especial, la importancia en la narrativa cercasiana de *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962), western dirigido por John Ford e interpretado en sus papeles principales por John Wayne, James Stewart y Lee Marvin.

Yo no intervine para nada en la adaptación [de “Soldados de Salamina”], todo el mérito es de David. Lo mismo ocurre con la adaptación de “El móvil” que se estrenó con el título de “El autor”, todo el mérito es de Manuel Martín Cuenca. Y lo mismo ocurrirá con la adaptación de “Las leyes de la frontera”, que pronto empezará a filmarse.<sup>239</sup>

---

<sup>239</sup> Recuperado de <https://grada.es/javier-cercas-literatura-frente-al-desarraigo-grada-140-perfil/revista-grada/perfil/>.

#### 6.4. El bar, los bares de Gerona

La presencia de bares de Gerona como el Bistrot, el Núria o el del hotel Carlemany o La Font en la obra literaria de Javier Cercas contiene una mirada de progreso para la trama, y una sensación de novedad, de hallazgo personal, para el personaje narrador, de evolución latente, donde se pierden las connotaciones literarias familiares del bar de Juan, repletas de sensaciones esotéricas y oníricas, y se encuentran sensaciones de indagación, reflexivas, donde más que soñar o psicoanalizar, se pueden llevar a cabo los sueños, y los sueños de Javier Cercas tienen que ver siempre, de un modo u otro, con la literatura, allá donde convergen sueño y realidad, ficción e imaginación, pasado y presente, como dimensiones disolubles e indisolubles de lo verdaderamente humano, entendido como probabilidad de aprendizaje, de mejora y de avance.

Estos bares son establecimientos vivos en su memoria, espacios asimilados con una carga positiva; así como otros, digamos el Collell de *Soldados de Salamina* o la tumba de Machado en Collioure, son lugares muertos, asimilados literariamente con una carga negativa de tristeza.

Así, por ejemplo, sin la aparición de Ferlosio en el Bistrot, establecimiento vital, no tendríamos *Soldados de Salamina*:

Ferlosio apareció en la terraza del Bistrot envuelto en una nube de amigos, discípulos y turiferarios. (Cercas 2017b: 200)

Como tampoco lo tendríamos sin esa imagen del Bistrot que preludia las intervenciones reveladoras del historiador Miquel Aguirre:

El jueves, mucho antes de la hora acordada con Aguirre, ya estaba yo sentado a un velador del Bistrot [...] a mi alrededor hervían las conversaciones de los profesores de la Facultad de Letras, que suelen comer allí.<sup>240</sup>

(Cercas 2017b: 211)

Claro que estas entrevistas en el Bistrot resultaron fundamentales para el periplo de la primera y la segunda parte de *Soldados de Salamina*; sin embargo, no podemos olvidar una tercera entrevista también en el Bistrot, clave para el arranque de la tercera parte:

Al día siguiente, cuando llegué al Bistrot, Bolaño ya estaba sentado a una mesa, con una Coca-Cola light en la mano.

-Hacía por lo menos veinte años que no venía por aquí –comentó Bolaño [...] que, durante la temporada en que había residido en la ciudad, vivía cerca del Bistrot-. Esto ha cambiado un huevo. (Cercas 2017b: 341)

---

<sup>240</sup> Grupo de profesores al que ha pertenecido y, en cierto modo, sigue perteneciendo, Javier Cercas.

Pero la publicidad de Cercas al Bistrot y, por ende, a Gerona, tocó techo durante el rodaje de la película *Soldados de Salamina*. Así lo contaba David Trueba:

Fuimos a rodar al Bistrot, igual que aparece en la novela, y yo le dije al maître si podía preparar el plato que salía en la historia que creo que era un entrecot [...] Entonces el cocinero y el dueño dijeron: "¡Ah, no! Eso va en contra de nuestros principios [...] lo que puedo ofrecer es arroz con conejo, eso sí" [...] Bueno, pues al día siguiente en el *Diari de Girona* salió a cuatro columnas el siguiente titular: "El cocinero del Bistrot cambia el guión de Soldados de Salamina". (Cercas y Trueba 2003a: 183)

No obstante, si hay un espacio interior que propicia la revelación sobre la que se fundamenta el desenlace de *Soldados de Salamina*, ese espacio, sin duda, es el bar del hotel Carlemany, donde el narrador se despide de Bolaño y donde se produce el instante que resultará definitivo para el libro:

Al atardecer, tomamos café en el bar del hotel Carlemany, muy cerca de la estación, mientras Bolaño esperaba el tren. Fue allí, entre tazas de té y gin-tonics, donde me contó la historia de Miralles. (Cercas 2017b: 344)

De igual modo, si Ignacio Cañas, el Gafitas, no hubiese tomado la decisión valiente, incluso temeraria, de sobreponerse al miedo y acudir solo por vez primera a La Font y esperar allí al Zarco y a Tere, nunca habríamos podido disfrutar la lectura de *Las leyes de la frontera*:

Merodeé un buen rato, entre el paso elevado del tren y la iglesia de Sant Pere, dudando si regresar a casa, hasta que en determinado momento me armé de valor [...] y entré [...]

Un poco acobardado, me coloqué en un extremo de la barra, junto a la puerta [...] Tere y el Zarco no tardaron en aparecer. En cuanto cruzaron la puerta de La Font me vieron; en cuanto me vieron, la cara de Tere se iluminó. El Zarco me palmeó la espalda. ¡Joder, Gafitas!, dijo. Ya era hora. (Cercas 2012: 41)

Y para dar paso al siguiente subapartado, Urbana y Rantoul, y comprender la identidad multicultural y abierta de Javier Cercas relacionada con sus lugares y lo que para él y para su universo literario representan, recogemos estas palabras del escritor:

No es que me sienta extremeño, es que lo soy. Pero también soy catalán. ¿Por qué tengo que elegir? ¿Quién carajo es nadie para obligarme a elegir, si puedo ser las dos cosas y muchas más?<sup>241</sup>

---

<sup>241</sup> Recuperado de <https://www.huffingostompost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable-es-5dc5ac07e4b0fcfb765e56f>.



## 6.5. Urbana y Rantoul (Illinois, Estados Unidos)

*El español que no conoce América, no conoce España.*

(Federico García Lorca)

Las preferencias de Javier Cercas por los paisajes urbanos en su narrativa, alejados de todo recuerdo rural, están directamente en consonancia con los lugares en los que se ha desarrollado su vida, aunque acaso tengan también un cariz de contrapunto con el origen de su familia, dedicada a labores agrícolas y ganaderas y, especialmente, con la profesión de su padre, veterinario, que pudo ser la suya, como alguna vez ha insinuado, de haberse quedado en aquel pueblo pobre del suroeste de Extremadura<sup>242</sup> de donde procedía toda su familia y donde él nació.

O quizás, esas preferencias de Cercas enmascaren un pretexto temático de su narrativa y tengan que ver con esa oposición antigua –del conocido como Antiguo Régimen- entre corte y aldea que, durante la revolución ilustrada e industrial burguesa, giró el contexto cultural y lingüístico de la vieja Europa, y pasó a ser, por mor de intereses económicos y políticos a los que se plegó, en gran parte, la literatura, de identificación entre ciudad con civilización y progreso, y de campo con barbarie y atraso:<sup>243</sup>

Un pobre hidalgo de aldea, Alonso Quijano, ha inaugurado para nosotros la historia del arte de la novela mediante tres preguntas sobre la existencia: ¿qué es la identidad del individuo?, ¿qué es la verdad?, ¿qué es el amor?

(Kundera 2005: 146)

En la Extremadura agrícola y ganadera del primer tercio del siglo XX, preliminar de la Guerra Civil Española, que tan bien recoge Cercas en *El monarca de las sombras*, los poetas –Luis Chamizo y José M<sup>a</sup> Gabriel y Galán,<sup>244</sup> principalmente- seguían celebrando la cultura del mundo rural:<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup> “De no haberme marchado, sería veterinario y seguramente no sería escritor”.

(Cercas 2002a: 68)

<sup>243</sup> “En la aldea se entontece, se embrutece y se empobrece uno [...] Civilización es lo contrario de ruralización; ¡aldeanerías, no!” (Unamuno 1970: 340)

“Los soldados españoles se hacían la misma pregunta [...] ‘¿Por qué tenemos nosotros que luchar contra los moros? ¿Por qué tenemos que civilizarlos si no quieren ser civilizados? ¿Civilizarlos a ellos nosotros? ¿Nosotros [...] que no sabemos leer ni escribir? ¿Quién nos civiliza a nosotros? Nuestros pueblos no tienen escuelas [...] Reventamos de hambre y de miseria. El amo nos roba y si nos quejamos, la Guardia Civil nos muele a palos [...] Y mañana me van a matar. ¿O voy a ser yo el que mate?’”. (Barea 2001: 85)

<sup>244</sup> Prologando el libro *Extremeñas* (1902), de José M<sup>a</sup> Gabriel y Galán, Joan Maragall afirmaba: “He aquí un libro de poesía, donde se hace verbo el alma extremeña”.

(Silva 2005: 167)

Gabriel y Galán, el poeta noventaiochista, en su poema titulado “Los pastores de mi abuelo”, dentro de su libro *Campesinas* (1904), expone un retrato de los pastores extremeños de su tiempo:

Quiere un hombre, quiere un hombre d' estos hombres [...]

Qu' estos hombres son los machos d' una raza

de castúos labraores extremeños,

que inorantes de las ciencias de los sabios,

las jonduras d' otras ciencias descurrieron

cavilando tras las yuntas

en la pas de los barbechos. (Chamizo [1921] (1991): 76)

Todavía no habían llegado Rafael Alberti<sup>246</sup> ni Miguel Hernández con “El niño yuntero”;<sup>247</sup> aunque mucho antes, Azorín ya se atrevió a establecer simetrías internacionales:

Yo amo a Yecla, a este buen pueblo de labriegos... Los veo sufrir... Los veo amar, amar la tierra... Y son ingenuos y sencillos como *mujiks* rusos.

(Azorín 2001: 43)

En dos de sus últimas novelas, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*, Cercas parece enfrentar campo y urbe, apostando por el campo.

---

[...] casta de hombres vigorosos y severos, / más leales que mastines, más sencillos que corderos, / más esquivos que lobatos, ¡más poetas, ay, que yo!” (Gabriel y Galán 2005: 351)

<sup>245</sup> “Hemos matado la cultura campesina, pero no la hemos sustituido por nada, al menos, por nada noble” (Miguel Delibes, en <https://fundacionmigueldelibes.es/delibes-y-la-naturaleza/>).

En su ensayo *Ciudad y campo*, Unamuno expone:

“Mientras el organismo humano no se haya adaptado a la vida de ciudad y no haya salido del *homo rusticus*, que es nuestra base, el *homo urbanus*, que hoy por hoy es pura cáscara, la ciudad causará estragos en los hombres”. (Unamuno 1970: 33)

“En octubre de 1903 con ocasión del *Brindis* a Unamuno, rector de la universidad de Salamanca, Gabriel y Galán distingue entre la gente que estudia y que ara, situándose en la zona de estos últimos”. (Silva 2005: 168)

<sup>246</sup> Recogemos unos versos del poeta gaditano de su libro *Consignas* (1933):

“Se les prometen las tierras/ y en tierra van a dejarles. / Promesa pagada en sangre. / ¡Campesinos extremeños, / seguid lo que ya otros hacen; / una cadena en la lucha.../y, unidos, senda adelante!” (véase [www.dip-caceres.es/archivo-y-biblioteca-de-la-diputacion/exposiciones-y-conmemoraciones/exposiciones-y-conmemoraciones/homenaje-a-rafael-alberti/](http://www.dip-caceres.es/archivo-y-biblioteca-de-la-diputacion/exposiciones-y-conmemoraciones/exposiciones-y-conmemoraciones/homenaje-a-rafael-alberti/)).

<sup>247</sup> “¿Quién salvará a ese chiquillo/ menor que un grano de avena? / ¿De dónde saldrá el martillo/verdugo de esta cadena?/ Que salga del corazón/ de los hombres jornaleros, / que antes de ser hombres son/ y han sido niños yunteros”. (Hernández 1980: 125-126).

“Durante la guerra civil, casi hasta el final, parte de la región quedaría en poder de la República. Se la conoce como *La Bolsa de la Serena*, con capital en Castuera. Hasta aquí, donde más tarde se erigiría un temible campo de concentración, vino al menos un par de veces Miguel Hernández como jefe de *El Altavoz del Frente*, de la *Brigada móvil del choque* [...] Se editaba allí el periódico *Frente Extremeño*, del que aparecerían una decena de números. El escritor de Orihuela publicó en sus páginas dos poemas, *Campesino de España* y *Viento del pueblo*, aparecidos los días 24 y 27 de junio de 1937”. (Pecellín 2020: 68)

“¿Dónde estarás ahora, Miguel, que no puedo consolarme? Daría una eternidad por poder escuchar otra vez tus versos líquidos, tu palabra templada, tus consejos de amigo”.

(Méndez 2011: 43)

De este modo, y por fin, se ha atrevido a escribir un libro sobre su pueblo, Ibahernando, perteneciente a la comarca de Trujillo, Extremadura, en el primer caso; y en el segundo, el protagonista, Melchor Marín, opta por vivir en Gandesa con su hija, en la “Cataluña pobre”, en la comarca de la Terra Alta, alejado de la “civilización”, de Barcelona:

Adiós a la Terra Alta. Puede volver: la civilización le espera.

(Cercas 2019b: 318)

Ante esta propuesta tan sugestiva del comisario Fuster, Melchor Marín no tarda demasiado en decidirse:

A la mañana siguiente, Melchor llamó por teléfono al comisario Fuster y le dijo que se quedaba en la Terra Alta. (Cercas 2019b: 322)

La llegada al campus de Urbana (Illinois), la ciudad del medio oeste norteamericano donde el joven profesor del extremo oeste español Javier Cercas vivirá dos años inolvidables –después de su paso por Gerona y Barcelona- reactivará, sin duda, su afición al western y su interés por descubrir de primera mano un nuevo mundo desde el nuevo mundo literario anglosajón.<sup>248</sup>

Pero, además, su estancia en la universidad de Urbana le aportará un complemento muy personal, alejado de la protectora techumbre familiar, y le facilitará materiales lingüísticos nuevos y recursos estilísticos de gran calidad que resultarán muy útiles para ampliar y para explicar sus perspectivas renovadas de imágenes poliédricas y para conformar una cosmovisión híbrida y abierta -como la de todas sus novelas-, que exige un ensamblaje cada vez de mayor complejidad, más reflexivo, y que requiere de todas las miradas posibles para indagar, para contar y para comprender, o, al menos, para tratar de comprender aquello esencial que quiere comprender desde muy niño. En definitiva, para ser el escritor que quería ser:

Pensábamos que además de leer todos los libros, un escritor debía viajar y ver mundo y vivir con intensidad y acumular experiencias, y que Estados Unidos – cualquier lugar de Estados Unidos- era el lugar ideal para hacer todas esas cosas y convertirse en escritor. (Cercas 2013a: 24)

---

<sup>248</sup> En ese mundo universitario y literario anglosajón, Cercas concibe su peculiar novela de campus, *El inquilino* (1989), ambientada en Urbana (Illinois), asomándose a un subgénero que retomará con novelas tan redondas como *Una oración por Nora* o *La velocidad de la luz*, y que inició su andadura después de la Segunda Guerra Mundial con títulos como *The Masters* (1951), *The groves of academe* (1952), de Mary Mc Carthy o *Lucky Jim* (1954), de Kingsley Amis.

Ese mismo año, 1989, Javier Marías publicará su novela de campus titulada *Todas las almas*: “Novela que introduce de lleno una de las variantes temáticas fundamentales de la novela de campus española como es la presencia de profesores españoles en universidades británicas o americanas, en este caso en Oxford. La obra es, en cierto modo, un trasunto biográfico del propio Marías, que también pasó varios años enseñando en Oxford”. (Gil-Albarellos 2017: 198)

Entre Urbana y Rantoul apenas distan unos kilómetros. Así establecía el narrador en *La velocidad de la luz* el contraste ciudad-campo entre estos dos lugares mientras realizaba el recorrido que separa y une a la vez ambas poblaciones:

Conduje por el norte por una autopista que avanzaba entre campos de maíz enterrados en la nieve, brillantes de sol y salpicados de pinos, arces, silos de metal y casitas aisladas, y al cabo de veinticinco minutos, después de dejar de lado una base aérea del ejército, llegué a Rantoul, una pequeña ciudad de trabajadores (en realidad poco más que un pueblo grande) comparada con la cual Urbana tenía cierto aire de metrópolis. (Cercas 2013a: 64)

De cualquier forma, su primera impresión de la ciudad norteamericana, filtrada por la genealogía toponímica propia del autor, no fue mucho más positiva que aquella que tuvo cuando llegó a Gerona con su madre en el 66, y así nos lo transmite en esta descripción comparativa:

Había hecho diez mil kilómetros en vano, porque Urbana – apenas un islote de ciento cincuenta mil almas flotando en medio de un mar de maizales que se extendía sin interrupción hasta los suburbios de Chicago- no era mucho más grande ni parecía menos provinciana que Gerona [...] aquel horno sin alivio perdido en ninguna parte era un cementerio en el que a no mucho tardar acabaría convertido en un fantasma o un zombi. (Cercas 2013a: 25)

De este modo, revivía veinte años después sensaciones de tristeza y nostalgia, hasta cierto punto heredadas y transmitidas, que forman parte de su equipaje como viajero desarraigado y de su ADN como escritor, desde Ibahernando a Gerona, desde Gerona hasta Urbana, desde Barcelona hasta Urbana, y más tarde, con Melchor Marín en Terra Alta desde Barcelona hasta Gandesa y Bot, porque, de algún modo, estas sensaciones van modelando y curtiendo al unísono -tal y como él modelará su novela- una identidad personal y literaria siempre en marcha, en continua búsqueda, por insatisfecha y desubicada, o acaso desubicada por insatisfecha o, simplemente, por pura necesidad de continuar buscando con un bovarismo que tiene mucho también de quijotesco:

Durante los primeros días que pasé en Urbana me dejé dominar por la tristeza, incapaz como era de emanciparme de la nostalgia de lo que había dejado atrás. (Cercas 2013a: 25)

No olvidemos el difícil momento personal por el que atravesaba Javier Cercas cuando concibe tanto *La velocidad de la luz*, primero, como *Soldados de Salamina*, después, y, debido a circunstancias personales, abandona la ciudad condal para regresar a Gerona con su familia.

Y así, si el pasodoble *Suspiros de España*<sup>249</sup> en Gerona significaba “la canción más triste del mundo” para el narrador de *Soldados de Salamina*,<sup>250</sup> en Urbana lo será *It’s alright, ma (I’m only bleeding)*, de Bob Dylan. (Cercas 2013a: 40)

Este paralelismo sentimental, con la música como protagonista, descubre connotaciones literarias fundamentales, no se trata tan sólo de guiños pop complementarios para la narración:

Una canción tristísima que hablaba de palabras desilusionadas que ladran como balas y de cementerios abarrotados de dioses falsos y de gente solitaria que llora y tiene miedo y vive en un pozo sabiendo que todo es mentira y que ha entendido demasiado pronto que no merece la pena tratar de entender.

(Cercas 2013a: 40)

Tampoco es casualidad que la palabra “cementerio” aparezca nuevamente en estos balbuceos primeros con Urbana, donde Javier Cercas, en cierta medida, muere una vez más obligado para renacer, para ser otro en otro lugar, con otra lengua, otra cultura, otras gentes, si bien sin olvidarse de sus orígenes, sin renunciar a su vocación primaria, a su identidad necesaria para vivir y reconocerse, porque de todas estas muertes se alimenta y surge su vida, su obra, lo que le hace vivir, como de tantas mentiras puede surgir una verdad<sup>251</sup> o de una verdad tantas mentiras:

Desde adolescente la literatura ha sido mi vocación y, desde que fui adulto, mi principal quehacer. (Cercas 2013a: 13)

Posiblemente en su llegada a Urbana (Illinois) -estado norteamericano donde naciera Ernest Hemingway, uno de los autores recurrentes por excelencia de la literatura cercasiana-, influyeron el asesoramiento de sus profesores y su situación e intereses personales; pero, sin duda, el impacto literario de ese azaroso intercambio con Hemingway, el escritor del oeste norteamericano

---

<sup>249</sup> “Suspiros de España” se titula el segundo capítulo de *Falcó*, novela de Arturo Pérez-Reverte.

<sup>250</sup> La potencialidad de la música en la narrativa de Cercas, además de propiciar una comunicación sentimental del lector con el personaje, se refiere a su aportación como rasgo determinante para el retrato fidedigno de una época y la conformación de una voz narrativa propia y determinante para novelas como *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz* y, sobre todo, *Las leyes de la frontera*. En este mismo sentido, queremos señalar también la siguiente cita de *La voz dormida* (2002):

“A Elvira le fascina la música que oye en la radio.

*Ojos verdes, verdes como la albahaca* [...]

A ella le gustaría ser cantante, y que los maestros Valverde, León y Quiroga le compusieran unos *Ojos verdes* sólo para ella, con brillo de faca.

...y *el verde, verde limón*”. (Chacón 2003: 20)

<sup>251</sup> “Es asombrosa la cantidad de verdades que puede engendrar una mentira”.

(Casona 2000: 84)

Juego este, entre verdades y mentiras, que tendrá relación directa con *El impostor*, novela con la que Javier Cercas desenmascará a Enric Marco.

fallecido en 1961,<sup>252</sup> ese intercambio imprevisto entre Illinois y España, esos viajes de ida y vuelta desde el Oeste norteamericano<sup>253</sup> hasta el Oeste español, posiblemente para el joven profesor Cercas y, de manera especial, para el incipiente escritor,<sup>254</sup> resultaran un toque llamativo y luminoso y un acicate de responsabilidad y exigencia para la configuración de su universo literario, en el que siempre, de alguna manera, se encuentra con Hemingway:

[Rodney] respetaba a Faulkner y a Thomas Wolfe, y consideraba que no había en todo el siglo un autor con más talento que Scott Fitzgerald, pero sólo Hemingway, precisamente Hemingway, era objeto de su devoción incondicional [...] he acabado pensando que Hemingway fue para Rodney un símbolo oscuro o radiante cuyo alcance ni siquiera él mismo podía precisar del todo.

(Cercas 2013a: 42-43)

En todo caso, tal y como sucediera en 1966, cuando llega de Ibahernando a Cataluña con cuatro años y se incorpora al colegio en Gerona, como sucediera en 1987 cuando viaja a los Estados Unidos<sup>255</sup> o cuando debido a circunstancias personales se ve en la obligación de abandonar Barcelona y regresar a Gerona, Javier Cercas hará de la dificultad virtud, conseguirá adaptarse y salir adelante,<sup>256</sup> para crecer siempre y en cualquier sitio con su literatura, como su personaje Ignacio Cañas de *Las leyes de la frontera*, o su innombrable narrador de *La velocidad de la luz*, también recién llegado a Urbana, o su Melchor Marín, oculto en Gandesa:

Frank Solaún le dijo a Laura Burns que me habían llevado a una fiesta gay en Chester Street [...] ¡Pero si es tan español que debe tener el cerebro en forma de botijo, con pitorro y todo! [...] puedo asegurar que me habitué a mi nueva vida con mucha más rapidez de lo que auguraban. (Cercas 2013a: 29)

Cercas atesora y renueva esta capacidad de resiliencia a la que se vio obligado desde muy niño, y con la que acaso tenga más que ver su padre que su madre. Capacidad que necesita para mejorar en su oficio porque no se limita a

---

<sup>252</sup> Recuérdese que Cercas nació en 1962, justo un año después, y que Hemingway tocará suelo español por primera vez en 1919, el año en que naciera Manuel Mena, personaje referencial de la narrativa del escritor de Ibahernando. Por otra parte, el suicidio de Rodney Falk, personaje fundamental de *La velocidad de la luz* y gran admirador de Hemingway, encierra una relación directa con el suicidio del escritor norteamericano.

<sup>253</sup> Consideremos, en este sentido, la importancia del western para la literatura de Javier Cercas.

<sup>254</sup> “A la consolidación de la democracia sigue la apertura del sistema universitario al exterior, de manera que a partir de los años 80 ya es posible hablar de estancias para docencia e investigación de profesores y estudiantes españoles en centros extranjeros, hecho que permite en consecuencia ficcionalizar esa realidad”. (Gil-Albarellos 2017: 198)

<sup>255</sup> “Mario declaró que tenía intención de regresar a Italia en verano [...] que no le gustaban los Estados Unidos; Lisa admitió que a ella tampoco le gustaban, pero insinuó que consideraba un error desaprovechar las oportunidades que el país ofrecía”. (Cercas 1989: 30)

<sup>256</sup> “No le gustaron ni la universidad ni el departamento al que estaba asignado. Sin embargo, como sabía que iba a permanecer allí durante algún tiempo se apresuró a intentar entablar amistades”. (Cercas 1989: 58)

adaptarse, a habituarse a las contingencias de todo tipo, sino que absorbe, filtra, se nutre y sale renovado, fortalecido.

Siguiendo a Azorín -componente de la también mutante y ambigua Generación del 98,<sup>257</sup> la del año que nació Federico García Lorca, la de la gran derrota,<sup>258</sup> y personaje fundamental en *El vientre de la ballena*-, si Cercas hubiese sido planta, posiblemente la horticultura lo habría catalogado como un híbrido, tal y como son catalogadas sus novelas; por supuesto, un híbrido de calabaza y malva:

La calabaza se pliega a todo [...] se adapta y crece según el molde [...] la malva es humilde [...] crece en cualquier sitio [...] Pero con ser tan humilde, guarda esta hierba una ambición secreta y de tal magnitud que casi se puede afirmar que es una monstruosidad. (Azorín 1982: 28-29)

En todo caso, el escritor cacereño ha reconocido que *La velocidad de la luz*, la novela con la que cierra su trilogía de Urbana,<sup>259</sup> y su tetralogía de novelas de campus, es, sin duda, su novela “más triste”.<sup>260</sup>

Por algo será.

---

<sup>257</sup> “En la última época, Ortega no aguantaba ya a Unamuno [...] oponiendo a la generación de Unamuno, la suya del 14 [para la cual] ‘la misión inexcusable de un intelectual es ante todo tener una doctrina taxativa, inequívoca, y, a ser posible, formulada en tesis rigurosas’”. (Trapiello 2019: 65)

La oposición y el enfrentamiento maestro-discípulo los recogerá Cercas en sus novelas de campus *El vientre de la ballena* y *La velocidad de la luz*.

<sup>258</sup> “El 2 de mayo ‘fue una derrota’ en toda regla [...] ese día ‘arrastra detrás una cadena de acontecimientos que llega hasta hoy mismo. Las dos Españas se van perfilando a partir de ahí’”. (Pérez-Reverte en <https://www.publico.es/actualidad/perez-reverte-espanas-comenzaron-perfilarse.html>).

“Nuestras clases directoras no dieron un solo voluntario a los ejércitos de Cuba y Filipinas. Los españoles que allí murieron [...] pertenecían a esa inmensa mayoría del pueblo español que nada ganaba con el sistema de expoliación a que políticos, frailes y especuladores habían reducido las colonias [...] Estas cosas no pueden olvidarse [...] el recuerdo de nuestras cien mil víctimas basta para alimentar el resentimiento de tres generaciones”.

(Maeztu en Gracia y Ródenas 2008: 201)

“La clase de soldados que se manda a Marruecos, son la gente más miserable e inculta de España, tan incivilizados como los moros. O más. ¿A qué los mandan a Marruecos? A matar y a que los maten. Marruecos es bueno sólo para los oficiales y los contratistas”.

(Barea 2001: 132-133)

“La Iglesia y la prensa, mayoritariamente en manos de la derecha, agitan la opinión y siembran el pánico, y los intelectuales más influyentes (Ortega, Unamuno, Baroja, Azorín) reniegan de la República y piden un cambio drástico. En previsión de un golpe militar o fascista, que juzgan inminente, los sindicatos hacen colectas para comprar armas”. (Mendoza 2010: 171)

<sup>259</sup> Trilogía formada por *El inquilino* (1989), *Una oración por Nora* (2001) y *La velocidad de la luz* (2005). Su otra novela de campus, *El vientre de la ballena* (1997), está ambientada en Barcelona.

<sup>260</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?V=jmMdMsktLw4>.



## 6.6. El bar de Urbana

Sin duda uno de los juegos con los que más nos divierten los narradores elegidos por Javier Cercas, es el juego de las analogías. Analogías entre personajes, épocas, lugares.

Este juego se desarrolla y brilla en todas las estaciones del universo cercasiano. Entre *El inquilino* (1989) y *La velocidad de la luz* (2005), dista una frontera temporal, apenas un paréntesis de quince años, una generación, suficiente para que sepamos cómo ha evolucionado Urbana:

Después de la cena Laura cedió el monopolio de la conversación, que inevitablemente derivó entonces hacia un catálogo razonado de las diferencias que separaban la Urbana de quince años atrás y la Urbana actual.

(Cercas 2013a: 188)

Quince años después, igual que el detective persiste en visitar una y otra vez el lugar del crimen en busca de pistas, Cercas hace volver al narrador de su primera novela americana al mismo bar; pero el narrador innombrable de *La velocidad de la luz*, que ahora narra en primera persona<sup>261</sup> mientras que en *El inquilino* lo hacía en tercera,<sup>262</sup> ya es otro personaje diferente también, que le devuelve al autor, como un espejo, ese espacio quince años después:

Me llevó a The Embassy, un bar de forma alargada, pequeño y penumbroso, con las paredes y el suelo revestidos de madera, que se hallaba junto a Lincoln Square, y nos sentamos a la barra, frente a un espejo que repetía la atmósfera sosegada del local. (Cercas 2013a: 189)

¿Se trata del mismo bar, tal y como está plasmando el narrador quince años después la descripción del local americano? Retomamos la descripción primera:

Era un bar pequeño, penumbroso, de forma alargada, las paredes y el suelo revestidos de madera, a la derecha, transversalmente, se alineaba una sucesión de mesas de madera bañadas por la luz difusa de las lámparas que pendían sobre ellas, a la izquierda se alargaba la barra, con taburetes de madera y metal que crecían del suelo como hongos; tras la barra un espejo repetía la atmósfera humosa del bar. (Cercas 2000b: 95)

Sí, se trata del mismo local. Sin embargo, podemos apreciar con toda claridad que la descripción quince años después pierde detalles y modifica otros; se trata del mismo lugar, indiscutiblemente, y del mismo narrador. Pero no son ya ni el mismo lugar ni el mismo narrador, quince años después.

---

<sup>261</sup> "Recordé que en aquel bar transcurría una escena de mi novela ambientada en Urbana". (Cercas 2013a:189)

<sup>262</sup> "Mario torció a la izquierda y se dirigió hacia Lincoln Square. Entró en *The Embassy*". (Cercas 2000b: 95)

Es un lugar semejante pero la memoria desgasta algunas zonas de la imagen hasta hacerlas desaparecer, mientras que otras han cambiado.

En *La velocidad de la luz*, el narrador regresa a Urbana<sup>263</sup> quince años después para encontrarse con su amigo Rodney Falk. No lo encuentra. Como veremos, le comunicarán su muerte en un bar, en la vecina Rantoul.

Anteriormente, en *Una oración por Nora*, el narrador también regresa a Urbana cuando está a punto de cumplir sesenta años, y se entrevista con el anciano padre de su amiga:

Le pregunté por Nora. Entonces me miró con curiosidad [...] como si fuera otra persona, desconocida y un tanto indiferente.

-Creí que lo sabías –dijo enseguida-. Nora murió hace tiempo.

(Cercas 2002a: 40-41)

---

<sup>263</sup> “Las ciudades, como los países y las personas, si tienen algo que decirnos, requieren un espacio de tiempo nada más; pasado éste nos cansan; sólo si el diálogo quedó interrumpido podemos desear volver a ellas”. (Cernuda 2001: 389)

## 6.7. El bar de Rantoul: “Bud’s Bar”

Esta vez la aparición del mismo bar se produce en la misma novela, también con quince años años de por medio.

Este *Bud’s Bar* de Rantoul presenta para el narrador de *La velocidad de la luz* unas connotaciones que, posiblemente, lo conectan con las que sentía Javier Cercas en el bar de Juan en Ibahernando, y que tienen que ver, de manera especial, con el oeste, con el western, con John Wayne,<sup>264</sup> pero también, en cierto modo ya, con el thriller, con James Stewart,<sup>265</sup> con aquella atmósfera que dibujara en *The Embassy*, en *El inquilino*, ya que se trata del mismo narrador:

En el bar reinaba una atmósfera [...] humosa y jovial. Había bastante gente: muchachos jugando al billar, mujeres metiendo monedas en las máquinas tragaperras, hombres bebiendo cerveza y viendo un partido de baloncesto en una pantalla gigante de televisión; una jukebox difundía música country por todo el local [...] y mientras aguardaba a que alguien me atendiera, me quedé mirando las fotos de estrellas del béisbol y el gran retrato de John Wayne vestido de vaquero, con un pañuelo granate anudado al cuello, que pendían de la pared del fondo. (Cercas 2013a: 64-65)

Quince años después el narrador regresa al *Bud’s Bar* en busca de su amigo Rodney Falk del que nada sabían en Urbana. Reconoce el local y quiere reconocer al barman que le atendió hace ya tanto tiempo; pero, además de los cambios físicos evidentes, la percepción juega con la memoria distorsionando la imagen primera del lugar:

El Bud’s bar seguía siendo la desangelada cantina de pueblo que yo recordaba, con su leve olor de establo y sus billares y sus jukebox y sus pantallas de televisión por todas partes, y cuando vi aparecer por una puerta batiente a un tipo cachazudo [...] quise pensar que era el mismo camarero.

(Cercas 2013a: 194)

La conversación entre los dos hombres que parece una escena propia de *saloon* de western, va reanimando poco a poco su memoria hasta reconocerse

---

<sup>264</sup> “John Wayne (es decir Tom Doniphon) no es sólo un héroe porque posea el coraje, sino porque posee algo más importante: el instinto de la virtud. Tom elige lo justo porque su instinto le dicta que es lo justo [...] lo pierde todo, incluso a la mujer que quiere, que acaba casándose con James Stewart porque éste le promete un futuro próspero, mientras que Tom sólo puede ofrecerle una flor de cactus, que es la flor más pobre y más triste del mundo”. (Cercas 2000a: 104-105)

<sup>265</sup> James Stewart consiguió interpretaciones memorables en registros y estilos muy diferentes; pero, sin duda, sus actuaciones a las órdenes de Alfred Hitchcock consiguen mantener en el espectador un grado de tensión magistral.

Stewart, Wayne, Ford, Eastwood y Hitchcock son cinco nombres de la cinematografía que se incardinan en la narrativa de Javier Cercas con matices muy relevantes, especialmente para sus conceptos de “héroe” y de “enigma”.

por fin en sus recuerdos a pesar del paso del tiempo, de los cambios que se han producido en cada uno de ellos, y en el lugar.

Una conversación que transcurre plácida, insustancial, hasta que el narrador conoce la triste noticia de boca del mensajero, y de repente pasa de ser una conversación banal, transitoria, a convertirse en un instante primordial, en un giro trascendente, una pieza clave para el funcionamiento de la novela:

-He venido a Rantoul a ver a un amigo –empecé-. Rodney Falk [...]

-Oiga, yo le conozco, ¿verdad? –dijo por fin.

-Me conoce, pero no se acuerda de mí –contesté-. Estuve aquí hace mucho tiempo [...]

-Rodney murió hace cuatro meses. (Cercas 2013a: 196)

Y de este modo, mediante esa bofetada de realidad, paralela a la que recibió el narrador de *Una oración por Nora*, Bud's Bar cobra otra dimensión.

Una dimensión literaria. Ya no es solamente esa "cantina desangelada de pueblo", semejante a tantas otras cantinas de pueblo, de pueblos de cualquier lugar del oeste americano, de salón de western, sino que ahora las percepciones se disparan y toman direcciones más profundas que se bifurcan en una disyuntiva entre lo fungible y lo permanente, porque no todo cambia, no todo puede cambiar. Entran en juego los sentimientos, la culpa. Ahora *Bud's Bar* es el bar de Rantoul:

Me quedé sin habla [...] detrás de la barra, vi las fotos de las estrellas del béisbol y el gran retrato de John Wayne que pendían de las paredes; en aquellos tres lustros las estrellas del béisbol habían cambiado, pero John Wayne no: allí seguía legendario, imperturbable y vestido de cowboy, con un pañuelo granate anudado al cuello y una sonrisa invencible en los ojos, como un icono perdurable del triunfo de la virtud. (Cercas 2013a: 196)

Una dimensión esencial en la que ya no cambia, sino que se transforma para ingresar en el universo literario que construye Javier Cercas, fiel a su genealogía, universo en el que las conexiones con otros universos literarios y con el universo propio ofrecen múltiples sentidos y destinos que desconoce hasta el propio narrador, en una confluencia de imágenes procedente de todos los tiempos y lugares de la literatura:

Mientras pensaba sin pensar en Rodney y en Hemingway [...] sentí un deseo irrefrenable de rezar [...] bruscamente recordé una oración que aparece en "Un lugar limpio y bien iluminado", un relato desolado de Hemingway [...] era la única oración adecuada para Rodney porque Hemingway la había escrito sin saberlo para él mucho antes de que muriese. (Cercas 2013a: 197)

Para finalizar con el acercamiento a Urbana y Rantoul, los lugares americanos donde los narradores supieron de la muerte de sus amigos Nora y Rodney, respectivamente, lugares cercanos geográficamente entre sí como hemos visto, y para acercar también los pensamientos de ambos narradores, vamos a recuperar las últimas líneas de *Una oración por Nora*:<sup>266</sup>

Pienso en ella y en mí y en mi juventud remota y perdida. Pero sobre todo pienso en ella, en Nora. Y digo mis oraciones. (Cercas 2002a: 45)

---

<sup>266</sup> Quizás esta cita nos aclare, en cierto modo, por qué *La velocidad de la luz*, última novela de campus americana de Javier Cercas, sea su novela más triste.

## 6.8. Terra Alta

Cuando Javier Cercas llegó a Gerona con su madre, procedente de Ibahernando, nadie de su familia sospechaba que Blanca Mena se había quedado, de alguna manera, en el pueblo:

Mi padre [...] comprendió de golpe a mi madre, porque comprendió que llevaba más de veinticinco años viviendo en Gerona como si nunca hubiera salido del lugar en el que hizo las maletas. (Cercas 2017a: 15-16)

Pero además de ese pensamiento persistente de volver, llegar a Cataluña supuso para ella pensar en la posibilidad de visitar algún día el lugar donde pasó sus últimos días y murió su tío abuelo, Manuel Mena durante la batalla del Ebro,<sup>267</sup> en la comarca tarraconense de la Terra Alta, en Gandesa, en Bot:<sup>268</sup>

Cuando le pregunté a mi madre si el nombre del pueblo donde había muerto Manuel Mena era Bot, su cara de octogenaria desterrada se iluminó.

-¡Eso es!-dijo radiante-. Bot.

Miento. En realidad lo que dijo fue Bos o Boj o Boh [...] medio siglo en Cataluña no la había adiestrado para pronunciar el topónimo catalán Bot.

(Cercas 2017a: 248)

Lo cierto es que Bot resultó ser un pueblecito muy pequeño, más pequeño que Ibahernando, y se convirtió tal y como ocurriera en su llegada a los Estados Unidos, en uno de esos lugares que parece decepcionar al narrador en un principio, pero de los que siempre consigue cosechar el escritor lo mejor para su narrativa.

La dualidad entre Ibahernando y Bot, de Extremadura<sup>269</sup> y la Terra Alta,<sup>270</sup> dos lugares excluidos y mal tratados, principio y final de la vida del joven Manuel Mena, respectivamente, señalan un punto de inflexión en el devenir novelístico del escritor cacereño que dedica el capítulo XV y último de *El monarca de las sombras* a su experiencia paranormal en Ca Paladella, la vivienda habilitada como hospital durante la guerra y en la que murió Manuel Mena.

---

<sup>267</sup> Véase <https://www.larazon.es/viajes/20200904/o5qjbr76b5adziftostmuvoq.html>.

<sup>268</sup> “-Bot ya es Cataluña [...]

-Exacto Agustí...Pisamos nuestra tierra por primera vez en dos años.

El nombre de la estación se corre por el vagón. Ahora ya son varios los que se asoman a mirar y repiten el nombre del lugar con unción casi religiosa: Bot, Cataluña al fin”.

(Pérez-Reverte 2020: 134)

<sup>269</sup> “Ibahernando era un pueblo remoto, aislado y miserable de Extremadura, una región remota, aislada y miserable de España”. (Cercas 2017a: 27)

<sup>270</sup> “Esta es una tierra inhóspita, muy pobre [...] Una tierra de perdedores [...] sólo se acuerdan de nosotros para bombardearnos. ¿Por qué se nos conoce fuera de aquí? Por la batalla más feroz que se ha librado nunca en este país [...] un apocalipsis que mató a muchachos de medio mundo [...] ochenta años después todavía puede encontrar usted metralla en los montes”. (Cercas 2019b: 146)

Sin embargo, este final del personaje en la Terra Alta coincide con el principio de una reinvención necesaria para el escritor, que no sólo le capacitó para culminar un desenlace apoteósico de *El monarca de las sombras*, sino también para instalarse en un nuevo territorio que explorar desde un punto de vista puramente artístico.

Podríamos afirmar que hasta que no llegó a la Terra Alta y a Bot, con su madre,<sup>271</sup> siguiendo el rastro del episodio final de Manuel Mena, Javier Cercas no vio Ibahernando como espacio físico novelístico o, al menos, no lo vio con la claridad necesaria para decidirse a recrearlo como marco literario donde ubicar *El monarca de las sombras*, la novela con la que dará por concluida *Soldados de Salamina*, lo que no significa que no vuelva sobre la temática de la memoria o de la guerra, porque, como ya venimos comentando, para Cercas el tema nunca es lo fundamental:

Ibahernando no es una tierra amable sino un páramo<sup>272</sup> de inviernos gélidos y veranos ardientes, un dilatado erial de cuya seca superficie sobresalen a trechos peñascos como caparazones de gigantescos crustáceos enterrados.

(Cercas 2017a: 27)

Cruzamos el Ebro por Mora d'Ebre y nos adentramos en el páramo que setenta y siete años atrás había acogido la batalla [...] mi madre miraba por la ventanilla [...] como si lo único que le interesase de verdad fuera la sucesión de altozanos rocosos, inhóspitos y desolados que se levantaban a nuestro alrededor [...]

-¿Y hasta aquí tuvo que venir mi tío Manolo a morir? – Con un solo ademán abarcó el paisaje-. ¡Pero si esto parece el fin del mundo, hijo mío!

(Cercas 2017a: 259)

Aquel territorio abrupto, yermo, inhóspito, agreste y aislado [...] del que apenas sabía que ochenta años atrás, hacia el final de la guerra civil, había sido el escenario de la batalla más cruenta de la historia de España, le pareció el fin del mundo.

(Cercas 2019b: 223)

He aquí la mayor batalla de la historia de España [...] doscientos cincuenta mil hombres lucharon sin cuartel a lo largo y ancho de un territorio yermo, inhóspito y agreste que se extiende en la margen derecha del río Ebro a su paso por el sur de Cataluña: una comarca llamada la Terra Alta.

(Cercas 2017a: 224)

---

<sup>271</sup> Recuérdese el viaje que, con cuatro años, Javier Cercas hiciera con su madre desde Ibahernando hasta Gerona. Si a Cercas Gerona le pareció “la ciudad más triste del mundo”, a Blanca Mena, la Terra Alta le parece, directamente, “el fin del mundo”.

<sup>272</sup> Subrayamos “páramo”, en referencia a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, por las connotaciones afines a Comala que presentan para Javier Cercas tanto Ibahernando como Bot.



El diálogo entre las dos novelas y entre los personajes que circulan por ellas resulta evidente hasta el punto de conseguir un grado de continuidad muy elevado, como hemos podido apreciar en las citas anteriores donde los protagonistas, Blanca Mena y Melchor Marín, conciben la comarca como un símil del fin del mundo, mientras que el narrador en las dos novelas adjetiva el territorio de forma múltiple e idéntica –yermo, inhóspito, agreste-, con la salvedad de que añade “aislado” en la primera definición para *Terra Alta* – acaso refiriéndose, sobre todo, a la situación de partida del protagonista-, uno de los adjetivos que empleara para definir tanto Ibahernando como Extremadura.

Pero sin duda, en la *Terra Alta*, el personaje de Melchor Marín mantiene una correspondencia especial con Manuel Mena enriqueciendo una comunicación literaria de complejidad elevada entre las dos novelas, que nos recuerda a la mantenida a través de Urbana entre *El inquilino* y *La velocidad de la luz*.

Los dos, Melchor Marín y Manuel Mena, comparten el mismo escenario, pero recorriéndolo en situaciones y épocas muy distintas, y a los dos los arrastra un destino terrible; al primero, los asesinatos de su madre y su mujer, al segundo, la guerra:

Los hombres de Modesto después de tomar Corbera d’Ebre se plantaron casi a las puertas de Gandesa [...] controlada por completo la situación en Amposta, las dos restantes compañías del Primer Tabor de Tiradores de Ifni –entre ellas la de Manuel Mena- partieron hacia Gandesa.

Cubrieron el trayecto caminando a marchas forzadas [...] con la idea de bajar hasta Bot y desde allí irrumpir en Gandesa por la retaguardia.<sup>273</sup>

(Cercas 2017a: 229-230)

Pese a que el *Terra Alta* está situado en Corbera d’Ebre, a casi cinco kilómetros de Gandesa, el bar constituye un punto de encuentro habitual para la gente de la comisaría. (Cercas 2019b: 156)

Hacia el anochecer las dos unidades del Primer Tabor de Tiradores de Ifni llegaban a Gandesa [...] se incorporaban a la defensa de la capital de la *Terra Alta* entrando en línea al norte de la carretera de Gandesa a Pinell de Brai.

(Cercas 2017a: 231)

La señora Zambrano [...] vive en Gandesa con su marido y su hijo. La señora Arba era rumana [...] y vivía sola en El Pinell de Brai. (Cercas 2019b: 77)

---

<sup>273</sup> “A lo largo de unos sinuosos ciento cincuenta kilómetros, seis divisiones republicanas están cruzando el Ebro por doce lugares distintos para atacar por sorpresa al desprevenido cuerpo de ejército fascista que guarnece la otra orilla [...] se dice que la ofensiva pretende alcanzar Masaluca, Villalba, Gandesa y la sierra de Pandols para avanzar desde allí hacia el Mediterráneo y reconquistar Vinaroz”. (Pérez-Reverte 2020: 19)

De hecho, Manuel Mena madura y se transforma en la Terra Alta, en buena parte, en Melchor Marín; los dos son jóvenes, impetuosos, no han podido tener relación con sus padres respectivos, y sus madres, de alguna manera, han estado obligadas a marcarles el camino:

En 1862, Victor Hugo publicaba *Los miserables*. Exactamente un siglo después, en 1962, nacía Javier Cercas en Ibahernando (Cáceres). En 1919 había nacido –también en Ibahernando– su tío abuelo Manuel Mena (M. M.), protagonista de *El monarca de las sombras*, que perdería la vida combatiendo en la Terra Alta [...] Justamente un siglo después, 2019, Javier Cercas ganaría el Premio Planeta con una novela titulada *Terra Alta*, dando a luz a su personaje más querido, otro M. M., Melchor Marín.<sup>274</sup>

Sin embargo, además de estas analogías entre los personajes de ambas novelas y de las concomitancias panorámicas entre Ibahernando y la Terra Alta, queremos acentuar un matiz que nos parece esencial en la narrativa de Cercas y, por tanto, en la elección de la comarca catalana para ambientar su novela, y que hace referencia a su posibilidad de perspectiva manchega que la emparenta con el Quijote, algo irresistible para el escritor catalán:

Acaban de salir de Gandesa y circulan por la carretera de El Pinell de Brai, con el macizo verde y marrón de la sierra de Cavalls a su izquierda, plagado de molinos de viento cuyas aspas giran a un ritmo calmoso. (Cercas 2019b: 215)

Sin abandonar del todo el *Quijote*, y para finalizar con este diálogo entre dos paisajes fundamentales, que en realidad son uno solo, para el universo literario de Javier Cercas, vinculamos la Terra Alta con el concepto de patria,<sup>275</sup> tal y como hicimos con Ibahernando; ambos son lugares de memoria irremplazables en la novelística del escritor extremeño:

Aunque Olga ya no esté, su casa sigue siendo la Terra Alta [...] aquel pedregal de perdedores, pobre e inhóspito y de paso es [...] la única patria que conoce y le conoce [...] ése es su destino verdadero. (Cercas 2019b: 366-367)

Pensé que la patria de mi madre era la misma que la de Sancho Panza, pero también que esa patria minúscula no era la patria mayúscula por la que había muerto Manuel Mena, aunque ambas llevasen el mismo nombre.

(Cercas 2017a: 51)

---

<sup>274</sup> Véase [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta\\_1203049.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta_1203049.html).

<sup>275</sup> Sin duda, el concepto de “patria” es uno de los que maneja de forma obsesiva Javier Cercas desde sus inicios, en el sentido de búsqueda de un lugar, búsqueda que, de alguna manera, explica y da sentido a su oficio, y justifica su condición de desterrado y transterrado.

La idea de Voltaire, recogida en nuestro trabajo, en la que Javier Cercas expresa refiriéndose a la Terra Alta que la patria es un lugar donde se siente libre, queda matizada en la dedicatoria de la propia novela donde vincula los conceptos de patria y familia: “Para Raül Cercas y Mercè Mas, mi Terra Alta”.

Javier Cercas con *Terra Alta* da un paso más en el concepto de “patria” y, desde su propia identificación con otro personaje desterrado, Daniel Armengol, coloca en primer lugar, añadiéndolo a los adjetivos ya comentados en su mayoría en nuestro trabajo, el de “perdida”, concediendo un tono de resignación y de último deseo a su perspectiva.

No olvidemos la dualidad connatural que establece Cercas, como hemos visto, entre Terra Alta e Ibahernando:

Un viejo que, justo antes de morir, cumplirá su destino regresando a su verdadera casa, a su patria perdida, pobre, inhóspita, pedregosa e inclemente, regresando a la Terra Alta. (Cercas 2019b: 371)

## 6.9. Los bares de la Terra Alta

El primer bar, el Terra Alta, está situado en Corbera d'Ebre y en él suelen reunirse los mossos d'esquadra de la comisaría de Gandesa, alejados de la capital para comentar sus elucubraciones sobre los casos que están trabajando.

En este bar se produce un encuentro crucial entre el protagonista Melchor Marín y su mejor amigo, el caporal Salom, que, nervioso por su implicación en el asesinato de los Adell, trata de desviar la dirección de la investigación con pistas falsas; sin embargo, Marín desconfía:

Salom se quita las gafas, se frota los ojos y el puente de la nariz con el índice y el pulgar, se vuelve a poner las gafas.

-Estaba pensando en no hacer lo de esta tarde –reflexiona en voz alta.

-¿Te refieres a interrogar a Rosa Adell y a tu amigo? –pregunta Melchor.

-Sí –contesta Salom. Ya he hablado con ellos. Deberíamos dejarlos en paz. Esa gente está hecha polvo y no tiene nada que ver con esto.

-¿Quién ha dicho que tengan que ver? –pregunta Melchor [...]

Salom deja la copa sobre el mantel.

-Falta dinero en la masía de los Adell [...] También faltan joyas.

(Cercas 2019b: 157-158)

Esa desconfianza sobre el caporal Salom que empieza a forjarse en el Terra Alta, continuará ensanchándose cuando Marín se entreviste con Rosa Adell en un encuentro casual que se desarrolla en la cafetería de la estación de autobuses de Gandesa, estando ya el caso de sus padres cerrado:

-Creí que habíais cerrado la investigación –dice.

-Y está cerrada –reconoce Melchor-. Pero la cerramos en falso [...]

-Salom nos dijo que no podíais ir más allá [...] Dijo que ya no sabíais por dónde seguir, y que ibais a dejarlo. ¿Y sabes una cosa? [...] Puede que sea lo mejor [...]

-Yo hubiera preferido que se hiciera justicia.

-¿Y crees que yo no? [...] Pero ¿qué quieres que haga? [...] ¿Contratar a un detective privado? No creas que no lo pensé, pero Salom me convenció de que no serviría para nada. (Cercas 2019b: 209)

Esta conversación entre Rosa Adell y Melchor Marín en la cafetería de la estación de autobuses llega a su momento culminante cuando dialogan sobre

lo sucedido en la masía la noche del crimen de los Adell, y ella recuerda un detalle que la sorprende inesperadamente; en principio, parece un detalle insignificante, pero no lo será para el devenir y, sobre todo, el desenlace de la novela:

-[...] la única diferencia entre esa cena y las demás fue que Albert y yo nos marchamos los primeros.

-¿Eso no era habitual?

-No. Normalmente, nosotros y el señor Grau nos quedábamos hasta que todo el mundo se iba [...] No sé lo que pasó aquella noche para que nos fuéramos tan pronto. Quizá influyó que Albert estaba nervioso, antes de la muerte de mis padres pasó una mala temporada. (Cercas 2019b: 211-212)

Con estos bares, además de ofrecer al lector conjeturas del máximo interés para que elabore su propia trama, Cercas traza con su maestría habitual dos cuadros impresionistas del ambiente que se respira en cada uno de ellos, proporcionándonos con la palabra dos pinturas que tratan de ir más allá de lo que describe el autor con una exactitud fotográfica.<sup>276</sup>

---

<sup>276</sup> Para la descripción del Terra Alta véase Cercas 2019b: 156-157; para la de la cafetería, véase Cercas 2019b: 208-209.

## 7. Genealogía literaria: hacia una teoría de la novela

*Un joc de miralls permet veure*

*l'altra banda del poema.*

(Joan Brossa)

Javier Cercas ha culpado a un revés amoroso y a páginas de *Los tres mosqueteros*, de *La isla del tesoro*, de Unamuno<sup>277</sup> (*San Manuel Bueno, mártir*, *Niebla*, *El otro*, *Abel Sánchez*), Kafka (*La metamorfosis*, *El proceso*) y Borges (*Ficciones*, “Los justos”), principalmente, de perderse esa idea más o menos prefijada de lo que “deben ser” la adolescencia y la juventud:

A los catorce años en el verano, me enamoré de una chica en mi pueblo, y cuando volví a Gerona, descubrí a Unamuno en *San Manuel Bueno, mártir*.<sup>278</sup>

Etapas, la adolescencia y la juventud, a las que Cercas ha considerado especialmente duras, en detrimento de la infancia, una etapa simbólica y vital, de moral heterónoma y ensoñación feliz:

La adquisición fortuita de los dos volúmenes de la prosa completa [de Borges] que hace años publicó Bruguera me provocó un olvido absoluto de todas las asignaturas de tercero de BUP. (Cercas 2002b: 72)

Nosotros, los lectores, en cambio, se lo agradecemos y se lo debemos porque, quizás, esas lecturas providenciales despertaron y encauzaron, de alguna manera, esa ambición latente que propició su posterior paso a la escritura.<sup>279</sup>

Se lo debemos tal y como nos lo transmitía Antonio Machado, el poeta por excelencia de la Generación del 98, al que tanto y tan bueno debemos también

---

<sup>277</sup> “A los 14 años en mi pueblo, cometí el error de enamorarme. Para afrontar esta situación, en Gerona, cogí *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno. Me puse a leer todos sus libros. Perdí la fe religiosa y me aferré a la literatura”, véase Javier Cercas en [www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU](http://www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU).

<sup>278</sup> Recuperado de [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).

Recuérdese que “la manquedad de Valle-Inclán sobreviene a consecuencia de la infección de un pequeño rasguño tras un bastonazo durante la tertulia del Café de la Montaña que le propinó el escritor Manuel Bueno”. (Valle-Inclán 1980: 12)

“Ni siquiera en su vuelta al madrileño Café de la Montaña, Valle-Inclán guardó un ápice de rencor a Manuel Bueno: “Tranquilo, el brazo de escribir es el derecho”, véase <https://www.abc.es/madrid/20150224/abci-curiosidad-valle-inclan-pierde-201502181357.html>.

“[Baroja] no comprendía por qué don Ramón no odiaba a quien le había dejado manco y detestaba a Galdós, a Echegaray [...] y a otros muchos que nunca le hicieron nada”.

(Otero Seco 2008, vol. I: 396)

“[Ortega] escribiendo a Unamuno dice: “Cervantes simpatiza con todo. No es que Cervantes haya vivido mucho, sino que ha sufrido y no le guarda rencor a nadie”.

(Sánchez Ferlosio 2015: 16-17)

<sup>279</sup> “La sombra de Borges me aplastó durante mucho tiempo, por eso tardé en escribir. Creo que empecé a los dieciocho o diecinueve”, Javier Cercas en [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas)

todos los lectores; ejemplo de compromiso con la serenidad humana y la literatura, tal y como podemos apreciar en su “Autorretrato”.<sup>280</sup>

Aunque esta deuda, según Antonio Muñoz Molina, no se consideraba tal en los años ochenta:

Recuerdo [...] un programa de televisión en 1989 que conmemoraba, por así decirlo, el cincuentenario de la muerte de Antonio Machado [...] y el poeta, según aquellos militantes de la modernidad amnésica, quedaba reducido a una figura de maestro rancio de escuela, de caricatura más bien ridícula de bondad.<sup>281</sup>

Antonio Azorín es el personaje creado por José Martínez Ruiz<sup>282</sup> en su primera novela, *La voluntad* (1902), en la bisagra entre dos siglos, para encarnar a toda una generación,<sup>283</sup> y, desde luego, no resulta complicado entrever similitudes, establecer analogías, entre él y otros personajes de sus contemporáneos: el Andrés Hurtado de Pío Baroja, el San Manuel de Unamuno, o el Abel Martín de Machado:

Azorín es casi un símbolo; sus perplejidades, sus ansias, sus desconsuelos, bien pueden representar toda una generación sin voluntad. (Azorín 2001: 182)

Javier Cercas aporta y soporta una visión completa y personal de la literatura. Completa porque procede de múltiples fuentes, culturas y lenguas con las que convive y sabe navegar para emprender viajes literarios; personal porque sus vastísimos conocimientos y percepciones genuinas han sido testados y puestos a prueba en diversos contextos y medios, con la finalidad de resistir todo tipo de fortunas y adversidades con la literatura, como un Lázaro agradecido,<sup>284</sup>

---

<sup>280</sup> “Y al cabo nada os debo, debéisme cuanto he escrito”. (Machado 1980: 137)

<sup>281</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579\\_289154.html](https://elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579_289154.html).

<sup>282</sup> “Soy otro, soy otro’. O sea, antaño fui un hombre escritor llamado ‘Arriman’ y ‘Cándido’, luego otro hombre escritor que firmaba sus obras con el nombre de José Martínez Ruiz, y después otro, Antonio Azorín, y poco más tarde otro, Azorín a secas, y ahora otro que ya no sé si es ese Azorín en trance de envejecer o alguien más o menos nuevo [...] Todos ellos esencialmente distintos entre sí, todos entre sí ‘otros’”. (Laín 1974: 40-41)

“Azorín en 1931 se había declarado republicano federal”. (Trapiello 2019: 205)

“Cuando Azorín se fue a Francia era el presidente del Pen Club en España, al que también pertenecían Sánchez Mazas y José Antonio”. (Ibidem: 206)

“Azorín volvió pronto a Madrid, en agosto de 1939 [...] reconocido como maestro por los jóvenes falangistas, se le incorporó muy pronto al proyecto de la revista *Escoria*” (Ibidem: 210).

<sup>283</sup> “Nuestros modernistas se emborracharon de palabras inyectadas de deber moral y no supieron o no se decidieron a actuar de veras en una sociedad que sólo podía transformarse mediante la acción política. El socialismo de Unamuno, el anarcoesteticismo de Martínez Ruiz, el anarcosindicalismo de Maeztu o el nietzscheanismo cínico de Baroja oscilarán en pocos años hacia posiciones moderadas, conservadoras o abiertamente reaccionarias”.

(Gracia y Ródenas 2008: 16)

“La radicalización de las opiniones y del pensamiento de Valle-Inclán siguió en todo un camino inverso al de sus compañeros de generación”. (Valencia en Valle-Inclán 1980: 27)

<sup>284</sup> “Las fortunas y adversidades –señala Rico- han hecho al pregonero como es”.

(Rico 1987: 126)

pero disconforme, en continua rebeldía contra cualquier verdad que no sea la verdad de la literatura, la de cada lector, la de cada libro:

Un libro es como un espejo y no es uno el que lee los libros sino los libros los que lo leen a uno. (Cercas 2012: 381)<sup>285</sup>

Y, precisamente, en esa línea de diálogo con la tradición de la literatura en español, en concreto del protagonista de la primera novela picaresca, parece acordarse el escritor cacereño nada menos que para modelar el personaje de Adolfo Suárez en *Anatomía de un instante*:

Fue un pícaro sin formación [...] fue un arribista del franquismo, fue el chico de los recados del Rey [...] poseía un talento de actor para el engaño.

(Cercas 2009: 340)

Novela clásica y novela experimental (“textes”), novelistas y antinovelistas, literatura y antiliteratura, Modernismo y Posmodernismo,<sup>286</sup> novela de enigma,<sup>287</sup> han sido algunos de los conceptos tenidos en cuenta, siempre con matices,<sup>287</sup> a la hora de construir su artefacto novelístico metaliterario<sup>288</sup> desde sus inicios como narrador, desde *El móvil*, siempre mirando hacia delante:

Estos “textes” [...] en vez de historias con planteamiento, nudo y desenlace, nos proponían un haz de fragmentos sin ninguna conexión aparente entre ellos [...] en vez de personajes de carne y hueso nos encontrábamos [...] con meras conciencias girando alucinadamente sobre sí mismas [...] en vez de la

---

<sup>285</sup> En relación con este juego literario de los espejos recordamos la conocida cita de Stendhal, recogida en su prólogo de “Rojo y negro”: “una novela es un espejo que se pasea por un ancho camino. ¡Y el hombre que lleva el espejo en el cuévano será acusado por ustedes de ser inmoral! Más justo sería acusar al largo camino donde está el barrizal y, más aún, al inspector de caminos que deja el agua estancada y que se formen los barrizales”.

Así como la de Cervantes sobre la comedia, por boca de Don Quijote -en el capítulo XII de la Segunda Parte-, de la que dijo que quienes las representan y las componen “todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que hemos de ser como la comedia y los comediantes”. También cabe recordar al Caballero de los Espejos al que se enfrenta don Quijote, a pesar de su escudero Sancho, y la derrota les obliga a regresar a su aldea, donde el caballero recobra la cordura y muere.

Y por último, recordamos también a don Benito Pérez Galdós cuando en su discurso de ingreso en la Real Academia, el 7 de febrero de 1897, “La sociedad presente como materia novelable”, afirmaba: “Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos [...] todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea” ([www.es.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf](http://www.es.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf)).

En estas citas se condensa buena parte de la teoría novelesca de Cercas, en lo que atañe a su genealogía literaria. El subrayado es nuestro.

<sup>286</sup> Véase <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/a-vueltas-con-la-posmodernidad>

<sup>287</sup> “Unamuno se opone a todo tipo de programa literario “aunque pretendan ser muy revolucionarios o muy de moda [...] tal es el ultraísmo o el modernismo o cualquier otro tipo de -ismos [...] Porque una preceptiva revolucionaria no deja de ser una preceptiva y tan absurda como la ortodoxia académica es la anti-académica”. (Belda en Unamuno 2018: 107)

<sup>288</sup> “Toda literatura de verdad es metaliteratura, porque toda literatura de verdad comporta un diálogo con la tradición”. (Cercas 2016b: 167)



incesante sucesión de peripecias [...] los autores de antinovela parecían menospreciar la trama [...] el foco del interés [...] había pasado [...] de la historia al discurso [...] los antinovelistas bajaban al presente y saltaban hacia el futuro. (Cercas 2002b: 22-23)

De acuerdo con el profesor Francisco Rico,<sup>289</sup> Javier Cercas identifica *El Lazarillo*, esa novela autobiográfica, apócrifa, humanista, anticlerical, de aprendizaje, en la que amo y criado, adulto y niño, Escudero y Lázaro, intercambian sus papeles, se “alimentan” mutuamente y se reconocen el uno en el otro -como más tarde ocurrirá con Quijote y Sancho, como un espejo en el que se reconocerán caballero y escudero, tan lejanos como próximos-, esa novela picaresca del pueblo; novela valiente, perseguida, escrita en primera persona y protagonizada por el antihéroe que progresa en la escala social desde la nada,<sup>290</sup> “arrimándose a los buenos”,<sup>291</sup> y que provoca la compasión del lector y concluye con un “pacto” indigno con el poderoso -con el diablo, manifestándose en una de sus múltiples caras-, como origen de “la novela moderna”.<sup>292</sup>

Con el *Quijote*, Cercas distingue y reparte merecimientos, incluyendo una palmadita para los enemigos:

La modernidad se ocupa de la realidad. La posmodernidad se ocupa de la realidad a través de los textos, de la representación de la realidad para llegar a la verdad [...] La primera parte del *Quijote* es moderna; la segunda posmoderna, y fue Avellaneda quien propició que fuera así. (Cercas 2016a: 34)

Pero aunque Cercas es consciente de la imposibilidad de la resolución del conflicto planteado en la novela, constata la relevancia humana sorprendente, casi siempre irracional, del misterio, porque sabe también que la representación o simulación de la realidad puede convertirse en una versión más confortable, más transparente y más universal y productora de la verdad del lector, que la realidad mediática sesgada que se expone en las redes sociales de la “desinformación” masiva, radio, televisión, medios en los que no es muy dado a prodigarse el novelista de Ibañeta y que, a menudo, sólo sirven para engordar e incluso crear al dictado repetitivo y sensacionalista, estados de opinión interesados:

---

<sup>289</sup> El *Lazarillo* no era “un relato que inmediatamente pudiera reconocerse como ficticio, sino una falsificación, la simulación engañosa de un texto real, de la carta verdadera de un Lázaro de Tormes de carne y hueso. De esa simulación de la realidad nace la novela moderna”. (Cercas 2016a: 33)

<sup>290</sup> “Con *Soldados de Salamina* pasé de la nada a demasiado”, Javier Cercas en <https://www.youtube.com/watch?v=jmMdMsktLw4>

<sup>291</sup> “[Mi padre] me dijo una frase que se me quedó grabada: ‘Arrímate a los buenos y serás uno de ellos’...No sé de dónde la sacó, no sé si era de cosecha propia o la había leído en alguna parte”. (Cercas 2021: 64)

<sup>292</sup> “En rigor, la novela moderna no nace con el *Quijote* sino con un librito delicioso, inteligentísimo y divertidísimo, publicado cincuenta años antes del *Quijote* y mal conocido fuera de la tradición del español: el *Lazarillo de Tormes*”. (Cercas 2016a: 33)

Una vehemencia resentida y sin esperanza [...] contra las grandes corporaciones económicas que detentaban el verdadero poder político y contra los medios de comunicación que según él [Rodney Falk] propagaban con impunidad las mentiras de los políticos y las corporaciones.

(Cercas 2013a: 41)

Según Pozuelo Yvancos (2014: 46), cinco rasgos caracterizan a la novela posmoderna: 1) la heteroglosia y la multiplicidad de normas y modelos estéticos; 2) la fungibilidad y el mercado editorial; 3) el predominio de la privacidad; 4) la desconfianza hacia la literariedad; y 5) el carácter metaliterario y subrayado de la convención.

En cuanto a la hibridación, en la narrativa de Cercas esta no se limita tan sólo a la mezcla de géneros literarios, sino que incluye otras artes plásticas, puesto que la teoría de Cercas parte de la transformación de la realidad como material modificado o moldeado por la mirada del artista, por el novelista, a través del lenguaje, como puede ocurrir por ejemplo con la pintura.

La literatura de Cercas como punto de partida es una literatura de la imagen, un arte visual, una imagen literaria que puede proceder de la realidad, de la televisión, del cine, de la propia literatura, de un documental, de un periódico, de una fotografía, de sí mismo, o ser sugerida, provocada o acompañada por una melodía, y que siempre conlleva una reflexión o un sentimiento morales. Además, estas mixturas en la narración, de la filosofía, el periodismo, la historia, la psicología, la música, el cine... ganan presencia en el relato y aportan perspectivas que sirven para matizar la novela con nuevos colores que descartan cualquier posibilidad de polarización, y amplifican la capacidad para comprender a la especie humana en todas sus dimensiones, porque las dimensiones artísticas son verdaderamente las dimensiones esenciales de lo humano.<sup>293</sup>

De este modo, el escritor catalán coloca las tendencias artísticas más actuales y sus recursos al servicio de la comprensión de la especie, tal y como en su día hicieron los clásicos.

---

<sup>293</sup> Homero dice que el hombre es un ser mortal que come pan, y opone esta especie a la de los cíclopes, caracterizando al hombre, además, como “constructor de naves”, naves en las que poder viajar para vivir aventuras y descubrir nuevos territorios, pero también en las que poder regresar a la patria:

“Ítaca no se eleva mucho sobre el mar, está situada la más remota hacia el Occidente [...] es áspera, pero buena criadora de mancebos; y yo no puedo hallar cosa alguna que sea más dulce que mi patria [...] No hay cosa más dulce que la patria y los padres, aunque se habite en una casa opulenta, pero lejana, en un país extraño, apartada de aquellos”. (Homero 1980: 174) Hesiodo afirmaba que “el hombre es un animal que come pan”, refiriéndose a su capacidad para elaboraciones complejas y a su inconformismo y superación que le llevan a buscar algo mejor que lo que ofrece la naturaleza como materia prima.

En esta línea, la “cocina” del viajero Cercas propone platos suculentos y sabrosos, muy elaborados y cosmopolitas.

Por otra parte, cabe reseñar que el Posmodernismo americano se distingue por la omnipresencia de la tecnología cambiante y por situar su foco en la actualidad -*Las leyes de la frontera, El impostor, Terra Alta, Independencia*-, mientras que el europeo, más romántico, decide mirar hacia el interior, realzando los valores de identidad, memoria, pérdida, muerte, para tratarlos en sus obras -*Soldados de Salamina, Una oración por Nora, La velocidad de la luz, El monarca de las sombras*.

Cercas añade a estos dos puntos de vista –posmodernismo americano<sup>294</sup> y europeo<sup>295</sup> que conoce, trabaja y modela en primera persona, su toque literario en español, que emana, principalmente, de sus genealogías familiar y literaria: de Blanca Mena, Manuel Mena, José Cercas, Don Juan Manuel,<sup>296</sup> Juan Ruiz, *El Lazarillo, El Quijote*, Quevedo, los hermanos Antonio y Manuel Machado, Azorín, Unamuno, Borges, el Boom latinoamericano, el western, Gonzalo Suárez, Bolaño y, sobre todos, Ortega:<sup>297</sup>

Ortega quería [...] que su generación, la primera plenamente universitaria, marcara en España la línea de separación entre el verdadero trabajador universitario y el convencional “hombre de letras”, también deseaba que los hombres dedicados a “hacer precisión” (rigor científico, pensamiento sistemático, seguridad en la documentación) y a “hacer literatura” [...] hicieran política. (Urrutia 1988: 20)

Un toque literario que se abastece, además, de su vastísimo conocimiento académico, de su pluma afilada como articulista incisivo, de su faceta de filólogo canalla y cinéfilo consumado que consigue beber del cine pero, a la vez, verter literatura en el cine -*Soldados de Salamina, El autor, Las leyes de la frontera y Terra Alta*, han sido las novelas del escritor extremeño elegidas hasta el momento para la gran pantalla-,<sup>298</sup> de su contacto directo con documentos, lugares y testimonios del pasado y su percepción crítica íntima y reflexiva, pero,

---

<sup>294</sup> “[Melchor] vuelve a sentarse a la mesa del despacho, frente al ordenador, un iMac nuevo [...] al segundo aparece en la pantalla la portada de la página web de la empresa”. (Cercas 2019b: 220)

<sup>295</sup> “En ningún momento aparecieron por el tanatorio ni su mujer [...] ni sus hijos [...] así que Melchor comprendió que, si no se hubiera ocupado él de la burocracia de la muerte, nadie lo hubiera hecho”. (Cercas 2019b: 113)

<sup>296</sup> Queremos recoger la recomendación fundamental que, en “Doña Truhana”, hace Patronio al conde Lucanor, anteponiendo la realidad a la imaginación, a la ficción, a la fantasía. Desde la realidad a la ficción, ¿a los sueños?, ¿a la fantasía?

<sup>297</sup> “No podemos pensar sin Ortega [...] en español no se puede vivir sin Ortega”, recuperado de [https://www.es.elpais.com/elpais/2014/08/15/eps/1408120472\\_170541.html](https://www.es.elpais.com/elpais/2014/08/15/eps/1408120472_170541.html).

“Desde Ortega ningún intelectual hispanohablante ha gozado del respeto que la opinión pública mundial en general y la comunidad internacional en particular, le profesan al novelista hispanoperuano [Vargas Llosa]. (Iwasaki 2011: 30)

<sup>298</sup> “En cuanto a la posibilidad de llevar al cine a series su obra, Cercas ha afirmado que le han ofrecido meterse en los guiones, y algunas veces a lo mejor cede por curiosidad, ‘pero para mí lo máximo es la literatura. No hay nada superior. Puedo desembarcar en Normandía sin ser Spielberg”, véase <https://www.zendalibros.com/javier-cercas-en-un-mundo-feliz-no-habria-ni-literatura-ni-periodicos/>

sobre todo, renovada, comprometida, humana y universal, de la historia propia y colectiva, de instantes de la historia.

Una historia, en ocasiones, analizada como una pesadilla que se repite, pero que también es susceptible de cambio, de interpretación y de mejora; una historia investigada para posibilitar otra historia, de la que se apropia el lector.

Y en ese empeño pone su talento, su sentido del humor, su pensamiento, su creatividad, y su lenguaje humano, un lenguaje nuevo desde el que proyecta sus itinerarios y propone al lector su literatura.<sup>299</sup>

Como en la materia, en la historia nada se destruye ni se crea, sólo se transforma. (Cercas, 2013b: 121)

Para Javier Cercas, “si existe<sup>300</sup> eso que suele llamarse posmodernidad entendida como una reacción modernísima contra la modernidad, Borges<sup>301</sup> es su fundador” (Cercas 2016b: 183), y el “primer escritor posmoderno de mi país: Gonzalo Suárez” (Cercas 2016a: 111). Y si a las lecturas placenteras del primero dedicó buena parte de su adolescencia, al estudio de la fascinante obra literaria de este último, “el primer escritor posmoderno español”, dedicará su tesis doctoral, como veremos:

En los años sesenta, Suárez era en España un verdadero friki [...] Suárez rompió con el realismo cuando el realismo reinaba: hizo literatura fantástica [...] novela policiaca [...] metaliteratura cuando nadie sabía lo que era metaliteratura [...] hizo narrativa pop [...] y nuevo periodismo [...] Si existe la posmodernidad literaria [...] Suárez fue el primer escritor posmoderno español.

(Cercas 2016b: 207-208)

En el prólogo jugosísimo que encabeza la edición de 2017 de *El móvil*, su primer libro publicado en 1987, Cercas se confiesa:

Cuando escribí este libro, yo aspiraba de manera más o menos consciente a ser un escritor posmoderno norteamericano. (Cercas 2017c: 12)

---

<sup>299</sup> “En Cervantes se funden inextricablemente el crítico y el creador, esas reflexiones no adoptan forma ensayística, sino que están integradas en el tejido del *Quijote* [...] la tradición anglosajona asimiló bien pronto la lección de Cervantes [...] allí el crítico y el novelista a menudo conviven sin conflicto en la misma persona”. (Cercas 2004: 133-134)

<sup>300</sup> El subrayado es nuestro.

La indefinición genérica y las intenciones renovadoras y transformadoras de la novela son características en la narrativa cercasiana, como un alegato contra las pretensiones etiquetadoras de la crítica.

<sup>301</sup> “Si la posmodernidad arranca con Borges –cosa que me parece probable- y si la gran narrativa de Borges arranca con ‘El acercamiento a Almotásim’ –cosa que me parece indiscutible-, entonces no hay duda de que la posmodernidad arranca con un engaño”. (Cercas 2016a: 32)

Esta es la lógica de la literatura cercasiana, la que arrancando de la duda le conduce a la ambigüedad que propicia múltiples interpretaciones.

Aunque el término “literatura posmoderna” se use con frecuencia para aludir a los textos posteriores a la Segunda Guerra Mundial,<sup>302</sup> la novela posmoderna se inició con James Joyce,<sup>303</sup> finalizada la Gran Guerra, y, posteriormente, la literatura de la conciencia propia fue explorada en los años sesenta y setenta por un grupo de escritores franceses<sup>304</sup> que crearon un nuevo género literario al que denominaron “novela posmoderna”, y cuyas características más relevantes en relación con la narrativa cercasiana son:<sup>305</sup> en primer lugar, no existe

---

<sup>302</sup> “Pregúntale a tu ex presidente Truman qué sintió al dar la orden de arrojar la bomba atómica sobre Hiroshima y Nagasaki”. (Vargas Llosa 2011: 271)

<sup>303</sup> En 1922, James Joyce publica *Ulises*, sosteniendo un enfoque novelístico que echaba por tierra el valor épico de las andanzas del aventurero por antonomasia e incluso de la propia novela.

La Primera Guerra Mundial, finalizada en 1918, y la Revolución Soviética que derroca al régimen zarista instaurando una República Socialista entre febrero y octubre de 1917, representan una sacudida en el contexto histórico y socio-político internacional que repercute directamente en el orden mundial y en la concepción del arte, que pondrá en tela de juicio la fe en el progreso y los valores tradicionales, paradigmas enraizados sobre los que se asentaba la civilización occidental.

“La explosión creativa de principios de los años veinte tiene que ver con la salida del trauma de la Primera Guerra Mundial [...] La gran revolución literaria del siglo XX se lleva en esos años, pensemos en el *Ulises*”, véase <https://aristequinoticias.com/2012/libros/despues-de-la-pandemia-cambiaran-cosas-concretas-pero-no-seremos-mejores-javier-cercas/>

“Aquellos jóvenes enamorados de su oficio [...] tantos de los cuales cayeron en la batalla del Marne o en otro sitio al frente de sus hombres”. (Proust 1981, vol. 7: 67)

La Segunda Guerra Mundial y La Guerra Fría conducirán definitivamente a la heterogeneidad, la incertidumbre y la pérdida de los valores, y la novela posmoderna planteará cuestiones ontológicas acerca de quiénes somos o qué tipo de relación mantenemos con el pasado, o qué podemos considerar como lo real, lo justo o lo posible en un mundo desconfiado, volátil e incierto:

“Desde 1914 se habían sucedido en realidad varias guerras, influyendo las enseñanzas de cada una en la manera de conducir la siguiente [...] *la guerra, me decía, no escapa a las leyes de nuestro viejo Hegel. Está en perpetuo devenir*”. (Proust 1981, vol. 7: 77-78)

“Entre agosto de 1914 y mayo de 1945, desde Madrid hasta el Volga, desde el Ártico hasta Sicilia, se calcula que un centenar de millones de hombres, mujeres y niños perecieron a causa de la violencia, la hambruna, la deportación y la limpieza étnica, y Europa occidental y el occidente de Rusia se convirtieron en el hogar de la muerte, en el escenario de una brutalidad sin precedentes, ya sea la de Auschwitz o la del Gulag [...]

Hay quien piensa que resulta ya inconcebible otra guerra en Europa. Me parece una ingenuidad.

En la historia de Europa lo raro no es la guerra, sino la paz”. (Cercas 2019c: 15-17)

“A golpes de hacha las grandes fechas marcan nuestro siglo con profundos tajos. La primera guerra de 1914, la segunda, luego la tercera, la más larga, llamada fría, que termina en 1989 con la desaparición del comunismo”. (Kundera 2000: 16)

Asimismo, los avances tecnológicos divulgarán imágenes televisadas o cinematográficas globalizadas que, a la vez, acercarán y pondrán en duda la realidad, ensanchando el espíritu crítico y difuminando las fronteras entre realidad y ficción, lo que exigirá a los autores generar universos ficcionales ambiguos, alejados de modelos y reglas, que ofrecerán al lector una nueva y personal manera de ver el mundo, de entenderlo y de interpretarlo:

“Las imágenes escalofrantes recorren el planeta, llegan por vía de la televisión a infinidad de hogares. Ha empezado una nueva era. Ya no es indispensable viajar para conocer el mundo. Ahora es el mundo, el que, gracias a los televisores, se introduce en las casas”.

(Aramburu 2020: 60)

<sup>304</sup> “Lyotard, Foucault y Derrida son considerados tres de los padres fundadores del posmodernismo”, véase <https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/como-los-intelectuales-franceses-arruinaron-occidente-la-explicacion-del-posmodernismo-y-sus-consecuencias>

<sup>305</sup> Véase <https://lengua.laguia2000.com/literatura/literatura-posmoderna>

relación entre narración y tiempo, con lo cual la narrativa estaría fragmentada, con constantes saltos en el tiempo e incluso repeticiones del mismo hecho varias veces, y, en segundo lugar, y sobre todo, la supremacía de la forma, que asume un papel protagonista:

La forma más simple de la épica la vemos emerger de la literatura lírica cuando el artista se demora y repasa sobre sí mismo como centro de un acaecimiento épico, y tal forma va progresando hasta que el centro de gravedad emocional llega a estar a una distancia igual del artista y de los demás. La personalidad del artista se diluye en la narración misma, fluyendo en torno a los personajes y a la acción. (Joyce 2001: 247)

Así, desde un punto de vista formal, la novela posmoderna aparece como una manera de mezclar perspectivas, y de incorporar “lo poético” como otra función dentro del propio texto. Esto es lo que podríamos denominar como metaficción, metaliteratura, textos sobre textos, declaraciones acerca de las reglas de escritura literaria, o transtextualidad.<sup>306</sup>

En la literatura de Javier Cercas que parece querer abarcar todo en/con la literatura, como una expresión reflexiva y totalizadora de lo humano, y que empezara a amasar tan joven con textos, entre otros, de Unamuno y Borges, se producen, como veremos a lo largo de este estudio, los trasvases y diálogos texto-texto, películas-textos, textos-películas, cuadros-textos, música-textos, televisión-textos (*Soldados de Salamina, El impostor, El móvil, Anatomía de un instante, El monarca de las sombras, Terra Alta*), porque, para Cercas, como citábamos “en literatura como en la materia nada se crea ni se destruye, sólo se transforma” (Cercas 2013b: 110), y a esa transformación transparente que forma parte de su “poética”, asisten el lector y el editor, componentes básicos de todas las “poéticas”, sobre todo después de aquellos versos de Lope de Vega,<sup>307</sup> en primera fila.

---

<sup>306</sup> Término acuñado por Gerard Genette en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*; entendiéndolo por “transtextualidad” todo lo que relaciona a un texto con otro o con otros, de forma explícita o implícita. Se trata de recursos recurrentes en la narrativa de Cercas:

La transtextualidad es una macrocategoría que se divide en arquitextualidad (*Anatomía de un instante*), hipertextualidad (*El monarca de las sombras*), intertextualidad (*Terra Alta*), metatextualidad (*La velocidad de la luz*) y paratextualidad (*El impostor*). Estos conceptos no son excluyentes; por el contrario, pueden coexistir.

En esta forma de trabajar, Borges, sin duda, era un maestro, como podemos apreciar, por ejemplo, en “El Quijote de Pierre Menard”.

<sup>307</sup> Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* escribe: “porque, como las paga el vulgo, es justo/hablarle en necio para darle gusto” (vv. 47-48). Recuperado de [www.cervantesvirtual.com/obra/significado-y-doctrina-del-arte-nuevo-de-lope-de-vega-0/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/significado-y-doctrina-del-arte-nuevo-de-lope-de-vega-0/).

Por otra parte, cabe resaltar como un alarde técnico y metapoético con un tono burlesco, aquel soneto que le mandara hacer Violante al Fénix de los Ingenios.

Ciertamente, Javier Cercas tiene en cuenta tanto a la industria editorial como al lector, y sabe que una obra de calidad artística puede adquirir rango de best seller hiperpopular tal y como lo fuera en su día el propio *Quijote* de Cervantes, sin perder un ápice de su calidad, como sabe también que el escritor se expresa a través de todos sus personajes:



En *El punto ciego*, Cercas nos ofrece un croquis clarividente de su concepto referencial de novela como coctelera sin fondo, cuando afirma:

Joyce regresa a la multiplicidad estilística de Cervantes, Kafka a la fábula para construir pesadillas, Proust experimenta hasta el límite la novela psicológica pero, sobre todo, algunos escritores como Mann, Robert Musil... pugnan por dotar a la novela del espesor reflexivo del ensayo convirtiendo las ideas filosóficas, políticas e históricas en elementos tan relevantes en la novela como los personajes o la trama. (Cercas 2016a: 27)

Y prosigue, en este sentido, con más indicaciones:

En Borges, el relato y el ensayo se confunden y fecundan. (Cercas 2016a: 31)

En todo caso, aunque su concepción primera del género queda definida y esbozada ya con total claridad tanto en su tesis doctoral, dirigida por el profesor Sergio Beser y titulada *La obra literaria de Gonzalo Suárez*,<sup>308</sup> como en esa imprescindible recopilación de artículos literarios que, posteriormente, publicara la Editora Regional de Extremadura, bajo el título *Una buena temporada*, prácticamente todas las novelas de Javier Cercas, desde *El móvil*, incluyen la visita guiada a un taller práctico de literatura<sup>309</sup> fascinante, una cocina,<sup>310</sup> un laboratorio narrativo capaz de mezclar colores, licores y registros que confieren un sabor personal y de compromiso con la literatura al producto, elaborado en presencia y con la necesaria complicidad del lector.<sup>311</sup>

Sin duda, en este sentido de la reflexión, la crítica y la exposición permanente acerca de cómo se construye y de cómo construir, además de las dos obras citadas en el párrafo anterior como marcos teóricos referenciales, hay que considerar, por el momento, además de toda la obra novelística y periodística de Cercas, sus volúmenes misceláneos donde recopila buena parte de sus conferencias, crónicas y artículos, expresando la evolución matizada de sus puntos de vista, especialmente, en materia literaria y de pensamiento que después se ve reflejada en su obra literaria, en su “tradición propia”: *Una buena*

---

“Todo lo que dice don Quijote lo dice Cervantes, pero también todo lo que dicen Sancho Panza y el cura y el barbero y los demás personajes de la novela [...] todos ellos yoes hipotéticos suyos”. (Cercas 2016b: 215)

<sup>308</sup> “Gonzalo Suárez escribía pop y posmodernista, al margen de la tradición española. Escribiendo la tesis intenté crearme una tradición propia. Y a partir de ahí construir una personal”, recuperado de [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).

<sup>309</sup> Y así lo recogió Manuel Martín Cuenca en su película *El autor*.

<sup>310</sup> “Autoficción, novelas sin ficción, lo autobiográfico estaba muy visible, el protagonista se llamaba Javier Cercas, eran novelas en las que se mezclaban muchos géneros, medio ensayo, medio historia, medio autobiografía...Eran como cocidos. Había todo tipo de ingredientes”, (<https://cartv.esaragoncultura/javier-cercas-necesitaba-decir-cosas-nuevas-como-escritor> ).

<sup>311</sup> Tampoco podemos desdeñar, procedente de su vena de profesor, la exigencia de las clases teóricas de Historia de la Literatura en la narrativa cercasiana donde, por poner algunos ejemplos, novelas como *Los tres mosqueteros* en *El vientre de la ballena*, *El Quijote* en *El impostor*, *El desierto de los tártaros* en *El monarca de las sombras* o *Los miserables* en *Terra Alta*, coadyuvan a una mejor interpretación de la trama.

*temporada* (1998), *Relatos reales* (2000), *La verdad de Agamenón* (2006), *El punto ciego* (2016) y *Formas de ocultarse* (2016).

Por otra parte, la autoficción, asumida, en ocasiones, sin subterfugios como guía para las indagaciones tanto externas como internas, y el compromiso obsesivo con un pasado “culpable”, un pasado inmediato que requiere de una explicación e interpretación literarias, le conducen en la bisagra del siglo XX con el XXI (*Soldados de Salamina*, 2001) –prácticamente un siglo después de la aparición de *La voluntad*, de Azorín- a la elaboración de una mezcla alquimista entre los postulados modernistas, posmodernistas y las exigencias transformadoras del género de lo que el autor ha denominado, con cierta ironía, “post-posmodernismo”, exigencias en las que tienen mucho que ver también su situación personal, su trayectoria académica y profesional y la coyuntura política del país, y que alimentarán su obra narrativa:

Ese camino –señala Ródenas- que va desde la estética a la ética y la política y de la literatura a la historia, es el mismo que recorrió el autor, Javier Cercas [...] Ese itinerario condujo al autor desde la estética ensimismada del posmodernismo (autorreferencia, parodia, pastiche, ironía cultural, metafiction) hacia la estética extravertida del –por decirlo con la reduplicación del prefijo que él ha utilizado no sin ironía- post-posmodernismo (memoria histórica, ética de la responsabilidad, construcción del relato del pasado reciente, moralidad de la conducta pública y privada. (*Apud Cercas 2017b*: 15)

Debemos tener presente que Javier Cercas identifica sus progresos, sus prosperidades -intelectual, artística, moral, emocional- con la prosperidad de su relación con la literatura:<sup>312</sup>

Cuando era joven practicaba la literatura posmoderna, obsesionado con Robert Coover y Donald Barthelme y reaccionaba contra Sartre; ahora, como post-posmoderno, sigo entendiendo la literatura como placer, pero que aspire no sólo al entretenimiento, también debe aportar conocimiento [...] no hay gran literatura que no sea comprometida.<sup>313</sup>

Sus acercamientos o alejamientos realidad-ficción, pasado-presente<sup>314</sup> proponen experiencias -a menudo disparatadas y/o sorprendentes- que le dotan de nuevas perspectivas a través de sus personajes, y de ángulos necesarios para dicha prosperidad e identificación con diferentes territorios a través del relato:<sup>315</sup>

---

<sup>312</sup> “Para un escritor, la literatura es su primera lealtad, responsabilidad y obligación”. (Cercas 2016a: 82)

<sup>313</sup> Cercas en [https://elmana.com/suplementos/dominical/javier-cercas-soy-un\\_escritor-nuevo-porque-soyuna-nueva-persona-principal/5265986](https://elmana.com/suplementos/dominical/javier-cercas-soy-un_escritor-nuevo-porque-soyuna-nueva-persona-principal/5265986)

<sup>314</sup> “La literatura es un ir y venir entre el presente y el pasado [...] y la máxima modernidad se encuentra en la tradición”. (Cercas 2016b: 210)

<sup>315</sup> “Suelo escribir sobre cosas que no entiendo”, véase Javier Cercas en [https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html).



A mediados del siglo pasado, Alain Robbe-Grillet<sup>316</sup> insistió en que, a pesar de los esfuerzos de algunos novelistas del siglo XX, la novela seguía en el siglo XIX; más de cincuenta años después quizá pueda decirse [...] que, a pesar de los esfuerzos de algunos novelistas del modernismo y del posmodernismo durante todo el siglo XX y la primera década y media del XXI, la novela sigue más o menos donde estaba. (Cercas 2016a: 21)

Fue a través de estas consideraciones y cuestionamientos como Cercas atisbó el territorio de la novela de la memoria, y también de este modo llegó hasta la novela negra<sup>317</sup> y participó, por vez primera, en el premio Planeta, el más popular de los premios literarios en español, para dar un paso más hacia delante en uno de sus sueños más ambiciosos, pero sin descuidar la esencia de su universo literario:

¿Qué mejor sueño que la literatura volviera a ser popular? El Quijote era hiperpopular, lo conocían hasta los analfabetos porque se leía en voz alta en las posadas [...] El siglo XX cambió eso, creó esa idea de que sólo es buena la literatura de las catacumbas. ¡Vaya catástrofe!<sup>318</sup>

---

<sup>316</sup> “Tu madre me llevó a Proust, a Musil, pero también a Robbe-Grillet y un día me hizo ver que mi pintura describía pero no narraba, lo mismo que las obras del *nouveau roman*”. (Delibes 1992: 23)

“*Nouveau Roman* es sólo un cómodo apelativo que engloba a todos cuantos buscan nuevas formas novelescas, capaces de expresar (o de crear) nuevas relaciones entre el hombre y el mundo, todos cuantos están decididos a inventar la novela, es decir a inventar al hombre”. (Robbe-Grillet 1965: 11)

<sup>317</sup> “A continuación [...] se puso a hablar de novelas. El Francés aseguró que las del siglo diecinueve eran las mejores y que casi todas las que se habían escrito más tarde carecían de interés”. (Cercas 2019b: 65-66)

<sup>318</sup> Recuperado de <https://lavanguardia.com/cultura/20191123/47192122070/javier-cercas-terra-alta-novela-entrevista-premio-planeta.html>.

## 7.1. La novela como instrumento de indagación, descubrimiento y respuesta

Con la novela Cercas se atreve a investigar en la realidad, en la ficción, en la memoria colectiva y personal y en la historia y en la intrahistoria para conocer la verdad, reconociéndose en sus espejos genealógicos y exponiendo en sus relatos puntos de vista divergentes.

“El relato de enigma” con narrador testigo, en primera persona, y como canto a la amistad incondicional y a la capacidad deductiva del cerebro humano para cuestionar, indagar y averiguar, en contra de las verdades pregonadas por los medios y/o por instancias oficiales, cómo y qué mueve a los seres humanos en sus comportamientos, lo inaugura el escritor norteamericano Edgar Allan Poe en la primera mitad del siglo XIX con su insuperable sabueso Auguste Dupin, al que darán continuidad numerosas derivaciones posteriores de otros autores, y de tanto interés para la literatura universal, como Arthur Conan Doyle –creador del personaje Sherlock Holmes y su inseparable doctor Watson-, Agatha Christie –con sus series de relatos detectivescos protagonizadas por el inspector Hércules Poirot o Miss Marple-, Georges Simenon y su inspector Maigret o Raymond Chandler y su detective Philip Marlowe, cuyas creaciones literarias se han versionado, recreado y adaptado posteriormente, de manera exitosa, tanto en el cine y la televisión como en la literatura:

El relato policial de enigma nace en 1841 con la publicación de *The Murders in the Rue Morgue* [...] Dos elementos son esenciales al género: la investigación y el misterio. (Cercas 1993: 171-172)

La huella del escritor norteamericano, “inventor de la novela policiaca”, en la narrativa de Javier Cercas en el sentido de búsqueda, de investigación, siempre ha sido visible, y aparece ya en *El móvil*.

En este sentido, los distintos matices experimentales con los que jugará el escritor catalán a lo largo de su trayectoria novelística desempeñan una función instrumental necesaria desde ese plano metaliterario con el que Cercas seduce, y por el que se deja seducir, durante la escritura.

Cómo se lleva a cabo ese proceso de investigación y quién lo lleva a cabo constituyen piezas fundamentales de un proceso de construcción en el que, a menudo, lo esencial es ese propio proceso:

Muchos de los mecanismos del policial no son ajenos a la literatura [de Javier Cercas]. *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* o *El impostor* no son sino relatos en los que el narrador, el protagonista y también el lector asisten e impulsan el desvelamiento de la verdad. Y al mismo tiempo le permiten seguir

explicando –otra de sus obsesiones y puro género negro- los mecanismos de poder de una sociedad.<sup>319</sup>

Es cierto que con *Terra Alta* Cercas aparentemente se ajusta más que nunca y por vez primera al canon ortodoxo de la novela policiaca,<sup>320</sup> acaso para alejarse de las formas de proceder tan autónomas de su protagonista, el policía Melchor Marín.<sup>321</sup> Todo lo contrario de lo que hacía treinta y dos años antes, cuando Álvaro, protagonista de *El móvil*, se aplicaba de manera obsesiva y metódica en su investigación literaria sin saber adónde le llevaría.

En *El móvil* -título muy de novela policiaca-, Cercas propone al final una novela negra, pero que deja sin escribir para que la escriba el lector, porque la muerte del señor Montero deja abiertos muchos interrogantes. Más aún si tenemos en cuenta la catadura perversa del protagonista, Álvaro, para el que la ficción lo es todo. En *El móvil*, Cercas recurre ya al asesinato<sup>322</sup> y a la policía, mimbres básicos para la “novela negra”, pero lo hace al final y deja el caso sin resolver.

Sin embargo, en *Terra Alta* lo hace al principio<sup>323</sup> y, tras manejar o sugerir varias hipótesis acerca del crimen de los Adell<sup>324</sup> para conectar con la impaciente y suspicaz novela del lector, rompiendo con una de las normas intocables en su narrativa de investigación, Cercas coge al lector de la mano y lo conduce hasta la llave del enigma cerrándole las posibilidades de especular en el caso, porque sus intenciones son otras, y resuelve el crimen sin más en un giro tan sorprendente como inesperado.

---

<sup>319</sup> Reseña de Carlos Zanón –titulada “Un buen mal policía”- a *Independencia* (Terra Alta II). En *El País Babelia*, 27/02/2021, p. 3.

<sup>320</sup> Siempre partiendo de la idea de Cercas de que novela ortodoxa sería un oxímoron, más bien estaría en la línea de Vázquez Montalbán, representante por excelencia del género en España y creador de un thriller hispánico mucho más complejo que el norteamericano, cuando afirma refiriéndose a su novela *Yo maté a Kennedy* (1972):

“Aquella novela refleja un mundo irreal que venía de la empanada mental que vivíamos. Allí cabía todo: poemas, textos de vanguardia, influencia del cómic y del cine... Era un maremágnum que reflejaba la descomposición de la novela que creíamos que estábamos viviendo”, véase <https://www.cicutadry.es/yo-mate-a-kennedy-manuel-vazquez-montalban/>.

El subrayado es nuestro.

Si hablamos de novela policiaca o detectivesca, otro texto fundacional del género en Inglaterra es *La piedra lunar* (1868) de Wilkie Collins; novela de la que T. S. Eliot afirmó que se trata de “la primera, la más larga y la mayor de las novelas británicas contemporáneas de detectives”, véase [https://www.elpais.com/cultura/2017/01/04/elemental/14835426\\_170541.html](https://www.elpais.com/cultura/2017/01/04/elemental/14835426_170541.html).

<sup>321</sup> “Aquí es más visible, porque hay un policía, pero siempre hay un señor investigando un hecho”, recuperado de <https://www.diariodetarragona.com/opinion/la-Terra-Alta-se-ha-situado-en-el-planeta-Javier-Cercas-crea-un-heroe-de-la-policia-en-zona-rural-20191113-0021.html>

<sup>322</sup> Asesinato con cierto regusto al estilo del Raskólnikov de Dostoievski.

<sup>323</sup> “Hay, ya desde la primera página, un policía y un asesinato, lo que significa que, al menos de entrada, he respetado algunas de las convenciones más aparentes del género”, recuperado de <https://que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/>.

<sup>324</sup> “¿Qué es lo que buscaban? ¿Les dijeron los ancianos lo que querían saber? ¿Encontraron lo que buscaron y se lo llevaron? ¿O lo encontraron y se fueron con las manos vacías? ¿Lo que buscaban estaba en la casa o fuera de ella?” (Cercas 2019b: 86-87)

¿Se pliega Javier Cercas con *Terra Alta* a los condicionantes de un género como es la novela negra que demandan las editoriales, los lectores?<sup>325</sup>

No. Cercas no se pliega, sino que utiliza la novela negra para conformar con ella otro planeta que añadir a su vasto universo literario,<sup>326</sup> a su propio mundo narrativo:

Me da igual lo que se lleve en el mundo editorial o comercial, o en cualquier otro mundo. Yo me limito a escribir novelas lo mejor que sé, un trabajo absorbente que no me deja tiempo para nada más.<sup>327</sup>

Como hemos comentado ya en nuestro trabajo, la novela negra nórdica irrumpe a mediados de los 60, propiciando, junto al realismo mágico, el otro boom literario de la década, y sus padres son el matrimonio Maj Sjöwall y Per Wahlöö, que marcarán a toda una generación.<sup>328</sup>

La “novela negra” toca techo de popularidad con Stieg Larsson el periodista y escritor sueco y su trilogía “Millennium”, formada por *Los hombres que no amaban a las mujeres* (2005), *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina* (2006) y *La reina en el palacio de las corrientes de aire* (2007).<sup>329</sup>

En una sociedad tan civilizada como la de los países escandinavos,<sup>330</sup> el género policiaco cuestiona con preocupación el devenir de esta sociedad, y advierte de las perversiones del sistema, criticándolo:

-[...] nadie más nos dará las gracias, porque la mayoría nunca sabrá que cuidamos de ellos.

---

<sup>325</sup> “La *novela negra nórdica* es hoy -con autores como Maj Sjöwall y Per Wahlöö, Stieg Larsson, Hakan Nesser, Henning Mankell, Arnaldur Indridason, Konrad Sahen, Jo Nesbo...- la más abundante y vendida del mundo. Una literatura que utiliza el negro y criminal para examinar la sociedad que nos rodea”, recuperado de [www.ecodiario.economista.es/cultura/noticias/1087468/03/09/Diez-nordicos-imprescindibles.html](http://www.ecodiario.economista.es/cultura/noticias/1087468/03/09/Diez-nordicos-imprescindibles.html).

<sup>326</sup> Y así lo recogimos en nuestra reseña publicada en *El Periódico Extremadura*, véase [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta\\_1203049.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta_1203049.html).

<sup>327</sup> Recuperado de <https://que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/>.

<sup>328</sup> “Al igual que otros escritores como Raymond Chandler, Dashiell Hammett y Georges Simenon –dice Nesbo- Sjöwall y Wahlöö han creado el género”, recuperado de [www.ecodiario.economista.es/cultura/noticias/1087468/03/09/Diez-nordicos-imprescindibles.html](http://www.ecodiario.economista.es/cultura/noticias/1087468/03/09/Diez-nordicos-imprescindibles.html).

<sup>329</sup> “El escritor sueco con la saga ‘Millennium’ fue la gran estrella del Sant Jordi de 2009, mientras que *Anatomía de un instante* de Javier Cercas fue el libro más vendido de un autor español”, véase <https://www.atlantico.net/articulo/cultura/hombres-no-amaban-mujeres-stieg-larsson-estrella-dia-san-jordi/20090424194216061598.html>.

<sup>330</sup> “En nuestro oficio hay que aprender a convivir con la frustración [...] Como decía uno de mis maestros, en eso consiste la vida civilizada: en aprender a convivir razonablemente con la civilización”. (Cercas 2019b: 203)

-El Estado de derecho...

-...tiene sus limitaciones. Si el Estado de derecho pudiera decidir, un soldado noruego que hubiera violado y asesinado a una mujer afgana sería mandado a casa y cumpliría una breve condena que a un hazara le parecería un hotel de cinco estrellas. (Nesbo 2019: 309)

Con respecto a la situación política y económica en nuestro país, Javier Cercas ha afirmado categóricamente:

Formamos parte tal vez del 3% más privilegiado del mundo [...] La crisis económica de 2007-08 lo cambió todo, comparable a la crisis de 1929<sup>331</sup> [...] Sin la crisis no se hubiera provocado el proceso soberanista.<sup>332</sup>

En este sentido, podríamos considerarlo literatura comprometida, literatura relacionada, salvando las distancias, con el “realismo social” vinculado a la actualidad; quizás, por este motivo, Cercas recurrió a este género con *Terra Alta* e *Independencia* para expresar lo que sentía ante lo sucedido en Cataluña, durante el otoño de 2017.<sup>333</sup>

También David Trueba mostraba su preocupación en una mirada personal hacia la situación política actual de corrupción en España, para la que recurre al detective de Chandler, Philip Marlowe,<sup>334</sup> que fue interpretado entre otros, por Humphrey Bogart y Robert Mitchum, grandes actores del cine negro:

En una hermosa descripción de estado de ánimo el narrador nos dice: “Encendí un cigarrillo que me supo como el pañuelo de un fontanero”. A veces en la España de hoy, uno tiene esa misma sequedad agria en la boca ante la decrepitud y la insolvencia de quienes están al mando de la nave. Quizás por eso hay que volver a Marlowe porque sabe revolver la porquería como nadie [...] es más necesario que nunca.<sup>335</sup>

Como decimos, acaso esa misma sensación y esa misma necesidad debieron de sacudir a Javier Cercas durante el otoño de 2017 para decidirse por la novela negra con *Terra Alta*; y así lo explicaba el escritor catalán interpelando a un periodista:

---

<sup>331</sup> “La novela negra nace con la Gran Depresión”. (Vázquez Montalbán 2001:54)

<sup>332</sup> Recuperado de [https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica\\_17453\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica_17453_102.html).

<sup>333</sup> “Nada será más peligroso que lo ocurrido en el otoño de 2017, porque entonces [...] el Gobierno de Cataluña, que es el Estado en Cataluña, estaba detrás de lo que ocurría, como ha demostrado la sentencia, y como todos veíamos por televisión. Josep Fontana [...] lo calificaba de atmósfera prebélica” (véase Javier Cercas en [https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087\\_952716.html](https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087_952716.html)).

<sup>334</sup> “Ambigüedad moral. He aquí la clave de la novela negra. Es esa ambigüedad en la que nadan los héroes como Marlowe”. (Vázquez Montalbán 2001: 55)

<sup>335</sup> Véase [https://www.elpais.com/cultura/2013/07/18/elemental/1374099180\\_137409.html](https://www.elpais.com/cultura/2013/07/18/elemental/1374099180_137409.html)

Vosotros trabajáis con la basura como nosotros. Nosotros somos recicladores de basura y vosotros contáis la basura. Pero todos necesitamos la basura.<sup>336</sup>

Ateniéndonos con rigor a su periplo literario, no resulta difícil de entender en la narrativa de Cercas este paso diáfano hacia la “novela negra” con *Terra Alta*; no sólo ya por su habilidad para mezclar, para traspasar fronteras con los géneros, para nadar y bucear entre dos aguas, para ofrecer siempre un además, sino porque este paso, como hemos visto, tiene claros antecedentes formales en el corpus literario del escritor cacereño, que se ha caracterizado en numerosas ocasiones, especialmente desde la publicación de *Soldados de Salamina*,<sup>337</sup> por asignar un caso a un investigador:

Algunos de sus trabajos anteriores eran del género *noir*, aunque “un poco especiales”: a veces los culpables se conocían en la primera página”. En este título [...] se ha propuesto ceñirse a los parámetros del género.<sup>338</sup>

La “novela negra” se erigió en un método de disección de la sociedad contemporánea, la sociedad moderna surgida de las revoluciones burguesas, innovando en el tratamiento psicológico y moral de los personajes, en cuyas vidas el azar juega un papel determinante, y dejando siempre entreabiertas múltiples opciones a la intuición del lector, con lo cual exigía del narrador giros de muchísimos grados para evitar spoilers y un desenlace sorprendente:

Un psicólogo experto en asesinatos y violencia. [Paul Mattiuzzi] Agrupa a los asesinos en ocho categorías [...] en la octava, que llama “el traumatizado”, cabemos todos [...] El asesino traumatizado no tiene unos rasgos de personalidad definidos [...] Es ahí, y solo ahí, donde encontrarás a los asesinos que leen a Dickens y a Balzac. (Nesbo 2019: 39)

A diferencia de los relatos británicos donde intervenían las clases sociales altas, en la novela negra americana se reflejan los ambientes de los bajos fondos.

Cercas en *Terra Alta* diseñará un escenario para cada uno de ellos, destacando el contraste entre los dos:

La Terra Alta –un territorio apartado, pedregoso, relegado, relativamente pobre y deshabitado [...] Una Barcelona violenta, tumultuosa, nocturna, desgarrada y prostibularia.<sup>339</sup>

---

<sup>336</sup> Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/vida/20191202/472016642310/javier-cercas-los-escritores-trabajamos-con-la-basura.html>.

<sup>337</sup> “Como en *Edipo Rey*, la propia averiguación en cuanto tal es erigida en argumento [...] la narración sería concebida como una suerte de penetración en las entrañas de algo organizado en forma de cebolla”. (Hidalgo Bayal 2019: 51)

<sup>338</sup> Véase

[https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2019/10/16/javier\\_cercas\\_premio\\_planeta\\_2019\\_99927\\_1026.html](https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2019/10/16/javier_cercas_premio_planeta_2019_99927_1026.html).

<sup>339</sup> Recuperado de [www.queleer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/](http://www.queleer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/).

En España dos autores que en la década de los 70 trabajan este género y mitifican la ciudad de Barcelona,<sup>340</sup> son Eduardo Mendoza,<sup>341</sup> con su ópera prima *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), y Manuel Vázquez Montalbán,<sup>342</sup> galardonado con el premio Planeta 1979 por *Los mares del Sur*, novela negra en la que su detective Pepe Carvalho será protagonista.<sup>343</sup>

De este modo, narra en su novela Vázquez Montalbán la procedencia del adjetivo “negra”:

La novela negra era una invención de un maquetista francés que dio ese color a la serie de Gallimard sobre novela policiaca. (V. Montalbán 2001: 53)<sup>344</sup>

Asimismo, cabe destacar, entre otras, las aportaciones al género que realizan Gonzalo Suárez con su peculiar detective José Ditirambo, Juan Madrid con su ex boxeador Toni Romano,<sup>345</sup> y Eugenio Fuentes<sup>346</sup> con el tándem formado por Ricardo Cupido<sup>347</sup> y el Alkalino:

---

<sup>340</sup> “[Carvalho] salió en el Paralelo, cruzó la destartalada vía entre soledades y se metió por la calle Conde del Asalto en busca de las Ramblas”. (Vázquez Montalbán 2001:121)

<sup>341</sup> “El escritor catalán presentará el detective sin nombre en una saga que incluye títulos como *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001) y *El enredo de la bolsa y la vida* (2012), apostando por el anonimato en literatura” -véase [http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero\\_3/10Duque\\_arribos.pdf](http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_3/10Duque_arribos.pdf)-, tal y como hará Cercas, aunque con matices, en novelas como *La velocidad de la luz* (2005), *Anatomía de un instante* (2009) o *Las leyes de la frontera* (2012).

<sup>342</sup> En homenaje a Vázquez Montalbán, el escritor italiano Andrea Camilleri nombró a su popular detective Salvo Montalbano.

<sup>343</sup> “El personaje literario Pepe Carvalho comenzó como agente de la CIA en la novela de Vázquez Montalbán, *Yo maté a Kennedy* (1972), antes de convertirse en investigador privado en Barcelona” (véase <https://www.cicutadry.es/yo-mate-a-kennedy-manuel-vazquez-montalban/>).

<sup>344</sup> “El adjetivo ‘negra’ se corresponde con este tipo de novela porque reflejaba ambientes oscuros, y porque empezaron a publicarse en la revista *Black Mask*, creada en 1920 por H. L. Mencken y George Jean Nathan; además, como cuenta Vázquez Montalbán, en 1945 Gallimard dio ese color a la ‘Serie Noire’” (recuperado de [www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela\\_policiaca/Introducción/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaca/Introducción/)).

<sup>345</sup> “Los ratos muertos los pasó leyendo una novela policiaca de bolsillo que había adquirido esa misma mañana en Alicante (¿Vázquez Montalbán, Juan Madrid?) y la cual no llegó a terminar”. (Bolaño 2017: 81)

<sup>346</sup> Cuando le pregunté a Eugenio Fuentes, el escritor de Montehermoso (Cáceres), al respecto, me comentó algunas de sus preferencias sobre el “género noir”: “Entre los clásicos me gusta Raymond Chandler; entre los actuales, John Banville/Benjamin Black; y entre ambos, P.D. James.

De Chandler me gusta el personaje principal, Philip Marlowe, y el hecho de que no utilizara la coartada como el principal elemento de la estructura de la narración.

De P.D. James, el estudio de la psicología de cada uno de los personajes, incluso de los secundarios, y el tempo de sus novelas, sin ceder a las urgencias de la acción; de Benjamin Black, Quirke y el cuidado del estilo y la forma”. (Extracto entrevista con E. Fuentes, 2020)



Todo el sentido de la civilización consiste en lograr que las acciones de los hombres sean mejores que su naturaleza –oyó que comentaba el Alkalino. (Fuentes 2007: 354)

Pero si hablamos de Barcelona, suspense, novela policiaca, novela gótica y guerra civil –elementos todos ellos que encontramos en *Terra Alta*- en el siglo XXI, debemos citar también a Carlos Ruiz Zafón y su tetralogía titulada *El cementerio de los libros olvidados*, compuesta por *La sombra del viento* (2001), *El juego del ángel* (2008), *El prisionero del cielo* (2011) y *El laberinto de los espíritus* (2016):

Melchor contempla [...] su ciudad extendida ante él como una negra superficie plagada de luciérnagas y presencias familiares: a la derecha, la Torre Glòries, con su forma de supositorio y su piel cubierta de escamas iluminadas, azules y rojas; casi enfrente, el costurón abierto de la calle Marina, que remata en la Sagrada Familia; a la izquierda el macizo de sombra de la Ciutadella; y al fondo el de la sierra de Collserola, con el parque de atracciones a oscuras en la cima del Tibidabo. (Cercas 2019b: 353)

Después de esta incursión directa en el género negro con *Terra Alta* que le ha valido a Javier Cercas para ganar el Premio Planeta, el premio más popular y mejor remunerado de la literatura en español, la pregunta siguiente resultaba inevitable:

¿Continuará Cercas con una serie sobre su personaje como han hecho otros y otras galardonados con el Premio Planeta, con Pepe Carvalho (Vázquez Montalbán), los guardias civiles Bevilacqua y Chamorro (Lorenzo Silva), el inspector Méndez (González Ledesma) y las inspectoras Amaia Salazar (Dolores Redondo) y Petra Delicado (Giménez Bartlett)?<sup>348</sup>

Sí continuará. Así lo ha desvelado el propio autor<sup>349</sup> y nosotros lo habíamos pensado.

---

<sup>347</sup> Según Ricardo Senabre, “a los detectives novelescos [...] aparecidos tras la estela de autores como Vázquez Montalbán y Juan Madrid [...] hay que unir el nombre de Ricardo Cupido, creado por el escritor extremeño Eugenio Fuentes [...] afianzado en una modalidad novelesca cuyos resortes utiliza con destreza” (recuperado de <https://www.elcultural.com/Las-manos-del-pianista>).

<sup>348</sup> Recuperado de <https://www.diariodetarragona.com/opinion/La-Terra-Alta-se-ha-situado-en-el-planeta-Javier-Cercas-crea-un-heroe-de-la-policia-en-zona-rural-20191113-0021.html>.

<sup>349</sup> *Terra Alta* es una novela escrita en cuatro partes: “La segunda ya está muy avanzada, las otras dos en la cabeza, y veremos a ver qué sale”, recuperado de <http://www.zendalibros.com/javier-cercas-en-un-mundo-feliz-no-habria-ni-literatura-ni-periodicos/>

“Cuando [Cercas] recibió el premio por ‘Terra Alta’ había escrito gran parte de ‘Independencia’, y ahora lleva muy avanzada la tercera novela del ciclo que transcurrirá en 2035”, recuperado de *ABC Cultura*, 04/03/2021, p.47.



Primero porque Cercas no ha cerrado por completo esta novela en la que plantea dos casos y sólo ha resuelto uno, pero dejando muchos interrogantes abiertos. Segundo porque su policía, mosso d'esquadra, que no detecte al uso,<sup>350</sup> no está maduro sino en proceso de formación. Cercas incide en su juventud.

Además, retomar la tercera persona, a sus 57 años, ofrece a Cercas de nuevo otras perspectivas incluso de temas y formas ya trabajados, pero de los que puede disfrutar como novedosos en este recién estrenado territorio, con otra mirada más madura; y, sobre todo, para abordar desde otros pretextos argumentales una renovación temática y formal, sin abandonar sus planteamientos más genuinos:

El detective es el último filósofo. Alguien que quiere saber. La novela policiaca sirve para todo; en este caso a mí me sirve para reflexionar sobre algunos asuntos que yo había tratado poco en mis libros.<sup>351</sup>

Por otra parte, en contra de lo que expone Vázquez Montalbán en *Los mares del sur* cuando manifiesta que “la novela negra es un subgénero al que excepcionalmente se han dedicado grandes novelistas como Chandler, Hammett o Mc Donald” (Vázquez Montalbán 2001:54), un género parodiado, entre otros autores, por Gonzalo Suárez,<sup>352</sup> Juan José Millás o Eduardo Mendoza, fiel a su concepto de literatura, Cercas demuestra con cada entrega que la novela es un material maleable en manos de un escritor y que en ella, su concepción literaria, trasciende los géneros:

La literatura es literatura, así que se acoja al género que se acoja, trata siempre de retratar la realidad en toda su complejidad [...] No existen géneros mayores o menores –mejores o peores-, sino formas mayores o menores –peores o mejores- de usar los géneros.<sup>353</sup>

Otro argumento a favor para Cercas, es el que relaciona a la novela negra con lectura placentera y cine; es decir, sus potencialidades de ser una literatura popular, lo que no significa necesariamente de escasa calidad artística.

---

<sup>350</sup> “-Ser detective no es ni siquiera una forma distinta de ser policía.

-¿Qué diferencia hay?

-A mí no me paga usted, me pagan mis clientes. Yo no detengo a nadie. Tampoco he hecho ningún juramento y por tanto puedo elegir qué trabajos acepto”. (Fuentes 2007:145)

<sup>351</sup> Recuperado de [https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta\\_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html](https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html)

<sup>352</sup> “El cuarto era [...] un intelectual. Profesor de cibernética en Oslo y traductor de ‘serie negra’ en Madrid [...] Le hablé de *La Reina Roja* y le pareció un excelente título para un libro policiaco”. (Suárez 1981: 97)

<sup>353</sup> Recuperado de <https://queleer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/>.

Además, la “novela negra” conecta de manera natural con las principales corrientes literarias del siglo XX.

Así, volviendo con los nórdicos, Mankell, por ejemplo, es, ante todo, *Wallander*, un inspector atropellado por la posmodernidad, con la sensación permanente de fracaso por su matrimonio roto –situación que afecta a los protagonistas de numerosas novelas de Javier Cercas, como el Mario Rota de *El inquilino*, el Tomás de *El vientre de la ballena*, o el propio Javier Cercas de *Soldados de Salamina*, o el narrador innominado de *La velocidad de la luz*-, la complicada relación con su hija, lastrado por el sobrepeso y su afición al alcohol y que, sin embargo, se ha convertido en uno de los más interesantes sabuesos de la novela negra universal.

Cercas aborda la relación padres-hijos en *La velocidad de la luz*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* o *Terra Alta*.

El mayor mérito de Mankell reside en su capacidad para indagar, a través de la escritura, en otras realidades más profundas que el propio caso a resolver.

El mayor mérito del Javier Cercas investigador de *Soldados de Salamina* -ese proyecto de escritor desesperado por el desdén de una supuesta inspiración que le vuelve la espalda, y desorientado por la muerte del padre y por un matrimonio fracasado- reside en descubrir la vigencia del pasado en lo que ocurre ahora, en lo que le ocurre, en lo que nos ocurre, y ponerlo al servicio de su novela, de la literatura. De este modo, el personaje se encuentra con el padre y la mujer perdidos, resurgiendo como escritor, aunque sin llegar a desvelarnos el misterio que oculta esa “mirada alegre” del soldado de Líster que desobedece a su mando perdonando la vida a un enemigo, Sánchez Mazas, y arriesgando la propia.

Javier Cercas deja abierto este enigma para que el lector construya y proponga un argumento, su propia verdad, una verdad entre las muchas posibles, consciente de que la certidumbre sobre un misterio, a menudo conduce a la cerrazón y al fundamentalismo:<sup>354</sup>

Nesbo se desdobra continuamente y juega con el espejo de la historia, así como con el tratamiento parcial del pasado, no tanto de quienes vencieron como del triunfo de la historia que queremos realmente creer, planteándolo como una investigación policial, como la misma vida.<sup>355</sup>

Cercas sostiene estos criterios, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*, en *Anatomía de un instante*, en *El monarca de las sombras* y en *Terra Alta*.

---

<sup>354</sup> “Sólo la certidumbre asalta con violencia y pugna por apoderarse y excluir y dominar”. (Sánchez Ferlosio 2015: 48)

<sup>355</sup> Recuperado de [www.ecodiario.economista.es/cultura/noticias/1087468/03/09/Diez-nordicos-imprescindibles.html](http://www.ecodiario.economista.es/cultura/noticias/1087468/03/09/Diez-nordicos-imprescindibles.html).

Konrad Sajer se centra en la introspección y las motivaciones psicológicas de los personajes. Javier Cercas se atreve con estos planteamientos para hilvanar, por ejemplo, novelas como *El móvil*, *La velocidad de la luz*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*.

Pero, sin duda, el gran leitmotiv de la novela negra para los autores nórdicos es reflexionar sobre la pérdida de valores de la sociedad contemporánea para acercarse al tema de la última y definitiva batalla, al tema de la muerte, la cuestión esencial:

Si quieres escribir cosas realmente importantes en la vida-opina Nesser- debes abarcar el tema de la muerte. Solamente sintiéndonos cerca de la muerte empezamos a pensar en las cuestiones esenciales. En este sentido las novelas policíacas son de vital importancia. Se habla de la muerte de manera natural.<sup>356</sup>

Tema este de la muerte sobre el que Javier Cercas ha vuelto una y otra vez desde sus inicios como narrador ya en *El móvil*, y de manera más directa en *Soldados de Salamina* y en *El monarca de las sombras*, con dos protagonistas octogenarios: Antonio Miralles y Blanca Mena, respectivamente:

¿Sabe usted cuántos años acabo de cumplir? Ochenta y dos [...] No me queda mucho tiempo, y lo único que quiero es que me dejen en paz.

(Cercas 2017b: 368)

Estas palabras de Miralles, el soldado español del ejército republicano -ahora ciudadano francés- curtido en mil batallas por la libertad y que se prepara para afrontar la batalla definitiva solo, olvidado en una residencia de ancianos – *Résidence de Nymphéas*- al sureste de Francia, ayudarán a pensar en las “cuestiones esenciales” al joven Javier Cercas, personaje encargado de transmitir su historia, de hacerle vivir con la literatura:

Mientras yo contase su historia Miralles seguiría viviendo. (Cercas 2017b: 399)

La actitud humana ante la muerte lleva a Cercas a enfrentar en *El monarca de las sombras*, la actuación del teniente Drogo, a estas alturas del relato ya capitán, protagonista de *El desierto de los tártaros*, novela de Dino Buzzati,<sup>357</sup> con la actuación de Manuel Mena, alférez con expectativas de teniente,<sup>358</sup> cuando ambos saben, quizás, que, por motivos distintos, han desperdiciado su vida y van a morir irremediablemente, y en este “tiempo de morir” afrontan la batalla definitiva acaso equivocados, pero con valor, de una forma y en un lugar que no significan nada, posiblemente, para ninguno de los dos:

---

<sup>356</sup> Ibidem.

<sup>357</sup> A quien Cercas se refiriera ya en *El vientre de la ballena* (véase Cercas 2015: 124)

<sup>358</sup> “A pesar de que aún no lo habían ascendido al empleo de teniente, el día en que se desató la ofensiva del Ebro [Manuel Mena] mandaba la compañía de ametralladoras de su Tabor”. (Cercas 2017a: 226)

“Majestad, ya sólo es tiempo de morir” [...] Aldana murió como un valiente, que es la única forma alegre de morir. (Cercas 2000a: 185-186)

La presencia en la novelística española de la guerra civil como telón de fondo facilita a nuestros narradores el tratamiento de temas tan difíciles, pero tan cercanos como el tema de la muerte, extrapolando una serie de parámetros que se deben matizar según el género:

Cercas es capaz de reflexionar sobre asuntos peligrosamente truculentos, como el heroísmo, la moral de la historia, el bien y el mal en el contexto de una guerra civil. (Vargas Llosa en Cercas 2017b: 426)

Además, esta presencia conlleva, a menudo, la intromisión de la temática “guerracivilista” en la novela negra, aunque sea de forma tangencial, como podemos apreciar en este fragmento con regusto a *Terra Alta*:

Durante la guerra vinieron a buscarme los de la FAI y los recibí con mi mejor batín de seda. ¿No le da a usted vergüenza vivir así con lo que está pasando en el país?, me preguntó el jefe. Me daría vergüenza vivir disfrazado de obrero sin serlo. Quedó tan impresionado que me dio veinticuatro horas para marcharme. (Vázquez Montalbán 2001: 61)

Por otra parte, el tratamiento inevitable del tema de la muerte desde distintos ángulos en la narrativa española como consecuencia de la guerra civil, hace que en la novela negra con la que Cercas ha sido galardonado con el Premio Planeta 2019, este tema, si bien sigue presente, pierda protagonismo y sea desplazado por una temática renovada que, aunque ya trabajada en su novelística anterior, no había sido tratada con la profundidad a la que llega en *Terra Alta*:

Las preguntas esenciales tienen que ver con la justicia, el valor de la ley, los sentimientos de venganza, la posibilidad de la justicia.<sup>359</sup>

De hecho, se viene advirtiendo en la narrativa en español, de forma progresiva, un giro en las preferencias argumentales de los escritores que ha quedado de manifiesto en la cosecha del propio premio Planeta 2019:

Entre los finalistas se observa una consolidación de argumentos propios de la novela negra [...] El boom de lo sangriento ha conllevado una pérdida de presencia de otro vector recurrente, la Guerra Civil.<sup>360</sup>

En todo caso, en el plano formal de la novelística cercasiana, la indagación interior del narrador avanza o se estanca como consecuencia de las averiguaciones y conjeturas que realiza el investigador exterior con ese telón histórico cambiante de fondo -sobre todo desde *Soldados de Salamina* hasta

---

<sup>359</sup> Recuperado de [https://vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta\\_0\\_1298570140.html](https://vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta_0_1298570140.html).

<sup>360</sup> Recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-15/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas\\_2284116/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-15/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas_2284116/)

*Terra Alta*-, obligándole a embarcarse, con una tripulación en su mayoría desconocida, y, en ocasiones, poco fiable, en una serie de viajes y exploraciones con la que da comienzo una travesía repleta de dificultades y venturas azarosas.

Cercas somete al narrador a un trasvase mutuo, exterior-interior, dialogando con los demás personajes y consigo mismo, un trasvase con el que va descubriendo y descubriéndose a la vez, somatizando hallazgos y reflexiones sostenido por la literatura, consumiendo todos los ingredientes del relato de enigma hasta desembarcar en la verdad unívoca de lo humano: el enfrentamiento con el espejo de la muerte al que aboca, por ejemplo, tanto a los personajes de Sánchez Mazas y Miralles en *Soldados de Salamina* como al de Manuel Mena en *El monarca de las sombras* o al de Melchor Marín en *Terra Alta*; estableciéndose así un paralelismo que puede hacerse extensivo, a la vez, a todo el género humano:

Afirma acertadamente George Tyras –señala Ródenas- que “el narrador Cercas se convierte en un verdadero detective, y su actuación convoca los consabidos ingredientes del género: revelación de algo peregrino [...], encuentro con testigos [...], audición de relatos y cotejo de similitudes y diferencias [...], lectura de documentos vinculados con el caso [...], examen de piezas administrativas [...], información sacada de especialistas [...], investigación rutinaria [...], inspección del espacio que fue escenario [...], en fin, el narrador Cercas entronca con la larga tradición de los sabuesos de la literatura”. (*Apud Soldados de Salamina*, 2017b: 77)

## 7.2. Narrativa en español

*Me considero un hispanohablante de fronteras entre  
Perú y España, Andalucía y América o Lima y Sevilla,  
he aprendido a disfrutar con cuantas riquezas  
me ofrecen todas mis vecindades tanto en el presente  
como explorando el pasado.*

(Fernando Iwasaki)

La Generación del 98<sup>361</sup> fue la primera en asumir como referente fundamental de la literatura en español a un escritor del “lado de allá”, el poeta modernista nicaragüense Rubén Darío:<sup>362</sup>

Rubén Darío pidió el regreso de la divina locura quijotesca,<sup>363</sup> porque los ideales son necesarios para el progreso de los pueblos. Criticó en sus artículos el desinterés por todo lo extranjero, junto con el dogmatismo, la ortodoxia, la influencia clerical en la enseñanza o el inmovilismo de la lengua [...] Unamuno se situará en la estela de Darío, que es también la de José Martí,<sup>364</sup> por el

---

<sup>361</sup> “A finales del XIX, saltó a escena un grupo de literatos jóvenes con inquietudes sociales [...] permeables a cualquier influencia que reforzara su desdén hacia lo viejo y su fe en la fuerza de la voluntad. Aquellos jóvenes, los de la generación del 98, despreciaban la España decrepita que recibían y alimentaban su egotismo con doctrinas irracionales, voluntaristas y nihilistas combinadas con una indocilidad política que acercaba sus simpatías hacia los desheredados”. (Gracia y Ródenas 2008: 15)

<sup>362</sup> “Unamuno propone el artículo de Darío como modelo de prefacio creativo, a modo de ejemplo de cómo debe plantearse el acercamiento ‘crítico’ a un autor”. (Belda en Unamuno 2018: 52)

En la escena decimocuarta de *Luces de Bohemia*, una escena con claro regusto hamletiano, Valle-Inclán ilustra el diálogo entre Rubén y el marqués de Bradomín en el cortejo fúnebre de Max Estrella en el que Rubén Darío le confiesa al personaje de las *Sonatas* que él hubiera sido feliz “en Atenas hace tres mil años”, enfrentando su filosofía con la del hidalgo español, el nuevo *Quijote*.

<sup>363</sup> “Rey de los hidalgos, señor de los tristes, / que de fuerza alientas y de ensueños vistes [...] Noble peregrino de los peregrinos, / que santificaste todos los caminos/con el paso augusto de tu heroicidad, / contra las certezas, contra las conciencias/y contra las leyes y contra las ciencias, / contra la mentira, contra la verdad”. (Darío 1976: 143)

<sup>364</sup> El poeta cubano José Martí es el único autor en español que Rubén Darío incluye en su libro *Los raros* (1896), donde recoge la semblanza de sus autores más admirados, entre los que figura el norteamericano Edgar Allan Poe, uno de los principales referentes de Cercas, junto con Cervantes, Quevedo, Dumas, Unamuno y Borges.

José Martí fue el iniciador del Modernismo y creador del Partido Revolucionario Cubano y organizador de la Guerra del 95, guerra de la independencia de Cuba frente al imperialismo español:

“Lázaro caracteriza la contienda colonial como una guerra civil. En las propias contiendas coloniales, miles de soldados españoles desertaban para instalarse en Cuba.

Los paralelismos históricos entre Cuba y España son trazados con el fin de amalgamar sendas campañas revolucionarias en una visión conjunta del ‘pueblo en armas’: España no engendra esclavos, sino hombres libres como Martí como Lister, destinados a lograr la independencia de sus pueblos.

mestizaje y frente al casticismo [...] Valle-Inclán, los hermanos Machado y Juan Ramón Jiménez, entre otros, nombran a Darío como gran maestro.<sup>365</sup>

De hecho, Antonio Machado, por ejemplo, llega a llamarle “capitán” en su soneto “A la muerte de Rubén Darío”, aludiendo, por otra parte, con este apelativo al texto que dedicara, en 1865, Walt Whitman<sup>366</sup> al presidente norteamericano Abraham Lincoln:<sup>367</sup> “¡Oh, capitán! ¡Mi capitán!”

---

En 1935, procedentes de la Unión Soviética y Nueva York, Alberti y León llegaron a Cuba, después de la huelga fracasada que había condenado al PCC a la clandestinidad”.

(Palomeque: pp. 60-72)

“El año 1898 apareció la estrella cubana. Al poco tiempo de proclamada la independencia territorial, los yanquis la hicieron prisionera. Compraron los campos de Cuba [...] los negros y los blancos aprendieron a decir yes”. (León 2010: 65)

Según Maeztu, “el régimen colonial era un pacto entre los políticos de Madrid, las Comunidades religiosas y los especuladores de toda España [...] políticos, especuladores y Comunidades religiosas formaban un solo organismo explotador”.

(Gracia y Ródenas 2008: 200)

“El Gobierno de España quería algo que permitiera al ejército borrar las derrotas de Cuba y Filipinas, y a la vez diera una manera de vivir a los generales [...]

El día que se termine Marruecos, habrá que encontrar otra guerra para los generales o, si no, la inventarán ellos”. (Barea 2001: 240 y 243)

“Solo cuando la presión de los sindicatos obreros anarquistas y socialistas y muchas de sus justas aspiraciones se dejaron sentir, el sindicato de intereses representado por los financieros catalanes, los industriales vascos y los terratenientes andaluces y extremeños y una parte principal del Ejército pasó a la ofensiva”. (Trapiello 2019: 30)

“En la primavera de 1934, durante cinco semanas, los obreros de Zaragoza, dirigidos por Durruti, habían mantenido la huelga más grande que España hubiera conocido”.

(Malraux 2002: 31)

<sup>365</sup>Véase [https://www.infolibre.es/noticias/opinion/plaza\\_publica/2020/02/18/galdos\\_mezquindad\\_104067\\_2003.html](https://www.infolibre.es/noticias/opinion/plaza_publica/2020/02/18/galdos_mezquindad_104067_2003.html)

<sup>366</sup> En el curso 1929-1930, García Lorca viaja a Nueva York y, posteriormente, a Cuba. El poeta norteamericano, autor de *Hojas de hierba* (1855), será homenajeado por el poeta granadino en su *Poeta en Nueva York* dedicándole la “Oda a Walt Whitman”, de la que transcribimos seis versos pertenecientes a la estrofa final:

“Y tú, bello Walt Whitman, duerme a orillas del Hudson/ [...] /Duerme, no queda nada. / Una danza de muros agita las praderas/y América se anega de máquinas y llanto. /Quiero que el aire fuerte de la noche más honda/quite flores y letras del arco donde duermes/y un niño negro anuncie a los blancos del oro/la llegada del reino de la espiga”. (García Lorca 1979: 121)

“Aquel héroe sobrenatural que inventó Walt Whitman y que se llamaba Walt Whitman reivindicaba en sus poemas la alegría de la muerte [...] porque la muerte es una parte de la vida”. (Cercas 2016b: 65)

En el prólogo a *Hojas de hierba*, Borges escribe:

“Whitman es el modesto hombre que fue desde 1819 hasta 1892 y el que hubiera querido ser y no acabó de ser y también cada uno de nosotros y quienes poblarán el planeta” (véase <https://circulodepoesia.com/2019/05/jorge-luis-borges-sobre-walt-whitman/>).

“Está en Brooklyn Heights [...] no lejos del puente, la calle Naranja, quizá. Walt Whitman compuso a mano la primera edición de *Hojas de hierba* en esa calle en 1855”.

(Auster 1997: 10-11)

<sup>367</sup> El asesinato de Lincoln tuvo lugar el 14 de abril de 1865 cuando finalizaba la guerra civil estadounidense. El presidente de los Estados Unidos recibió un disparo en la cabeza cuando asistía a la representación de la pieza *Our American Cousin* de Tom Taylor en el teatro Ford de Washington D. C.

El Batallón Abraham Lincoln combatió a favor de la Segunda República en la Guerra Civil Española, “recibiendo su bautismo de fuego en la batalla del Jarama. Después fueron enviados a Brunete y más tarde al frente de Aragón, donde tomaron parte de las batallas de Belchite, Quinto, Teruel y en la ofensiva del Ebro, hasta su desmovilización en octubre de 1938”, véase

Este mismo respeto y admiración por el vate nicaragüense son los que siempre ha manifestado Javier Cercas hacia la relevancia en su quehacer literario de Jorge Luis Borges, el escritor argentino:

El hecho de leer a Borges a los 15 años hizo que tardase mucho tiempo en empezar a escribir [...] hacia los 18 ó 19 años.<sup>368</sup>

En un debate sobre “La narrativa española contemporánea y sus derroteros”, publicado por *El País* el 30 de enero de 2010,<sup>369</sup> Javier Cercas, Almudena Grandes y Agustín Fernández Mallo, tres autores que se han ocupado de la temática de la guerra civil –sobre todo los dos primeros- y cuya obra ha sido premiada en 2018, dialogaban sobre la narrativa en español, para borrar las fronteras geopolíticas en literatura con los autores que comparten un mismo idioma<sup>370</sup> y una herencia literaria<sup>371</sup> que, día a día, aumenta su presencia e interés internacional, y así lo explica Javier Cercas en una entrevista concedida a BBC Mundo:

Un escritor en español,<sup>372</sup> no español, porque la tradición latinoamericana me pertenece como me pertenece la tradición española, con la misma intensidad.<sup>373</sup>

Durante la conversación entre los tres escritores -que podríamos “comparar” con la tertulia del Oxford desarrollada en la primera “novela grande” de Cercas, *El vientre de la ballena*, salvando las distancias y las fronteras entre ficción y realidad, novela y periodismo-, Javier Cercas diferencia tres momentos en la literatura española de las últimas décadas:

El primero de esos momentos alude a “la novela experimental”, que ocupa los años sesenta y setenta y que iniciara Luis Martín-Santos con *Tiempo de Silencio* (1962), novela innovadora que comparte espacio con el conocimiento

---

<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20161226/412877592167/guerra-civil-espanola-brigada-lincoln-voluntarios-americanos-brigadas-internacionales.html>

<sup>368</sup> Recuperado de <https://grada.es/javier-cercas-literatura-frente-al-desarraigo-grada-140-perfil/revista-grada/perfil/>

<sup>369</sup> [https://www.elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813934\\_740215.html](https://www.elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813934_740215.html)

<sup>370</sup> Cabe subrayar en este sentido, la inclusión desde un principio de personajes hispanoamericanos en la novelística de Cercas: los Casares de *El móvil* (1987), el Roberto Bolaño de *Soldados de Salamina* (2001), el Rodrigo Ginés y la Julia Flores de *La velocidad de la luz* (2005), el Santi Fillol de *El impostor* (2014) o el Armengol de *Terra Alta* (2019).

<sup>371</sup> “Cada lengua es una cosmovisión heredada, soportada si se quiere, construida por generaciones de hablantes [...] En el tiempo se construye en la lengua lo que tal vez podría llamarse el inconsciente del discurso, hecho de un número infinito de citas anónimas, un inconsciente que nos constituye [...]

Pasamos del vientre materno a la lengua materna, de una matriz material a otra espiritual, que no nos abandonará hasta nuestra muerte”. (Gelman 1992: 83-84)

<sup>372</sup> “No solo soy un escritor español, soy en español [...] A mí me gusta mucho ir a América; creo que el futuro está allí [...] quien solo conoce España, no conoce España”, recuperado de <https://www.rtve.es/m/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/javier-cercas/5442919/?media=tve>.

<sup>373</sup> Recuperado de [www.bbc.com/mundo/noticias\\_11/11/2017](http://www.bbc.com/mundo/noticias_11/11/2017).



de la nueva narrativa hispanoamericana (realismo mágico), el *Nouveau roman* y la novela negra nórdica.

Recordemos que, para Cercas, “*Tiempo de silencio* es nuestro *Ulises español*”.<sup>374</sup>

Precisamente con Ulises, protagonista de la *Odisea*, se identifica directamente Javier Cercas, personaje, en *El monarca de las sombras*; mientras que a su tío abuelo, Manuel Mena, le asigna el papel de Aquiles, siguiendo las directrices de un guión trazado en parte por su madre, Blanca Mena:

Fui escritor para no ser Manuel Mena, que –yo pensaba– era el destino que mi madre me tenía preparado. Estaba equivocado [...] Creía que me contaba todo eso para que yo fuera como él. Me hice escritor para no ser lo que mi madre quería que fuese y al final naturalmente he sido lo que mi madre (que es la protagonista secreta del libro) quería que fuese.<sup>375</sup>

El segundo momento se produce en los años ochenta, según el novelista de Ibañeta, precisamente como reacción al experimentalismo, con Eduardo Mendoza:<sup>376</sup>

Se trata de una mirada que conecta con lo que estaba pasando ahí fuera también. Empezamos ahí, había que contar bien una historia, cada uno a su manera. Creo que *ahora* llega otro momento. Hay una cierta insatisfacción de la visión tradicional que nos lleva a pensar, a buscar modelos alternativos, a incorporar cosas distintas.<sup>377</sup>

Lo cierto es que el novelista viveño convoca a todas las formas de entender la novela, para entender a los demás y para entenderse, incluyendo guiños de metanovela, novela lírica, dialogada, autobiográfica, de intriga y policiaca, de problemática juvenil, novela documental, tal y como hiciera Cervantes en el *Quijote* con todos los géneros y subgéneros existentes en su momento, mezclándolos y renovándolos acaso con vistas a incidir en un cambio que los Sancho Panza del momento, posiblemente, nunca comprenderían, pero podrían disfrutar:

Las grandes novelas francesas e inglesas del XVII y el XVIII, no hacían más que seguir a *El Quijote*.<sup>378</sup>

De ahí la importancia que concederá Cercas a la novelística decimonónica de autores como Dickens, Dumas, Stendhal, Balzac, Flaubert o Victor Hugo;<sup>379</sup> de

---

<sup>374</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935_850215.html)

<sup>375</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

<sup>376</sup> “Un gran friki porque [...] nadie sabe hacerse el tonto mejor que él”, recuperado de [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html)

<sup>377</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935_850215.html).

<sup>378</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html).

hecho, con la novela de este último *Los miserables* mantendrá un diálogo, casi de principio a fin, en *Terra Alta*, porque para Javier Cercas, “sólo se pueden decir cosas nuevas asimilando la tradición y construyendo con ella algo que exprese lo que nos está pasando”,<sup>380</sup> y, seis años después, profundiza en esta idea tan relevante para su teoría de la novela, y añade:

Sólo usando formas nuevas podrá decir cosas nuevas. (Cercas 2016a: 47)

Esta idea la lleva a término hasta sus últimas consecuencias, como decimos, con Melchor Marín, el protagonista de *Terra Alta*, para el que *Los miserables*, una novela del siglo XIX, resultará determinante en sus decisiones vitales, en la comprensión de su destino personal:

No es Melchor Marín el que elige *Los miserables*, sino *Los miserables* los que eligen a Melchor, que ve en esa novela un espejo de su propia vida, y de algún modo le permite entenderla.<sup>381</sup>

En el debate sostenido entre los tres narradores, según Fernández Mallo, “escribimos más recabando de la sociedad de consumo que del modelo tradicional”.

En opinión de Javier Cercas, “los intelectuales son los encargados de preservar la tradición” (Cercas 2013b: 154). En este sentido, afirma:

Las grandes revoluciones en España se han producido por apropiación de otras tradiciones. Nuestra tradición no es la española, sino la tradición del español.<sup>382</sup>

Y en esta línea se expresa también Pilar Reyes, directora editorial de Alfaguara (que publica, entre otros, a Vargas Llosa y Bolaño), destacando “una historia de intercambio, de diálogo; de vuelta cuando durante el franquismo se leían en España *muchísimos libros traducidos en México o en Argentina*, y de ida en los años noventa cuando editoriales españolas empezaron a comprar firmas latinoamericanas”.<sup>383</sup>

Los tres (Javier Cercas, Agustín Fernández Mallo y Almudena Grandes) son escritores nacidos en los años 60 y coinciden en haberse formado leyendo a los autores latinoamericanos del boom, que “recuperaron el legado cervantino” (Cercas 2016a: 78), en que son inevitablemente pop, y en que el *Quijote* es la novela que aúna perfectamente la experimentación formal con la narratividad.

---

<sup>379</sup> “Cuando le preguntaron a Victor Hugo qué cosa era el Romanticismo contestó que era ‘la literatura del siglo XIX’”. (Gracia y Ródenas 2008: 253)

<sup>380</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935_850215.html)

<sup>381</sup> Recuperado de <https://www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/>

<sup>382</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935_850215.html)

<sup>383</sup> Véase [www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179\\_460229.html](http://www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179_460229.html)

Según Fernández Mallo:

No se ha hecho el nuevo modelo de *Quijote* como mezcla perfecta. Todos lo intentamos de alguna manera. Los lectores piden que el escritor no se crea escritor, que les cuente las cosas como si fuera una persona más.<sup>384</sup>

Para Javier Cercas, “todo gran lector es capaz de reinventar creativamente la tradición”. (Cercas 2002b: 71)

En este sentido, Silvia Sesé, directora editorial de Anagrama, sostiene que “la literatura estadounidense, francesa, latinoamericana influyen en el lector y en el escritor quizá mucho más que la tradición de hace siglos de una misma lengua”.<sup>385</sup>

Javier Cercas ha reconocido de forma explícita la deuda con los narradores del boom latinoamericano:

Debemos a los escritores latinoamericanos casi toda la mejor literatura en castellano del siglo. (Cercas 2013b: 203)

En relación con este tema, Max Aub, en 1969, escribió:

La actual generación suramericana de novelistas [...] Gabo García Márquez, Mario Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, y los españoles: los Goytisolo pongamos por ejemplo [...] no son mejores que la generación que los precede, la mía: Borges, Carpentier, Arguedas, Sender, Ayala, ni fuimos mejores que Baroja, Martín Luis Guzmán, Güiraldes, etc, ni éstos que Galdós o Clarín. Hay una buena continuidad si consideramos lo escrito en español. (Aub 2010: 292)

En todo caso, la continuidad de lo escrito en español celebra como referente fundamental y unánime, en todas sus variantes artísticas temáticas y formales, la figura inigualable de Don Quijote, “el apaleado caballero”, ya a solas ya mezclado con otros personajes representativos de la tradición literaria en español:

El apaleado caballero miró intensamente a Celestina, luego al labriego, y tembló de enojo:

-¿Así te burlas de mí, amigo? ¿Tan sandio me crees que no vea ante mí a esta vieja bruja, alcahueta, que hasta las piedras le gritan a su paso, “¡Putá vieja!” [...] ¿Crees que no sé ver? ¿Crees que no conozco la realidad real de las cosas? Los molinos son gigantes. Mas Celestina no es Dulcinea.

(Fuentes 1985: 538)

En relación con estas trayectorias vitales de retroalimentación, de ida y vuelta entre América y España, España y América, decisivas para la conformación y

---

<sup>384</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935_850215.html).

<sup>385</sup> Véase [www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179\\_460229.html](http://www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179_460229.html).

la renovación identitarias de los escritores en español de uno y otro lado,<sup>386</sup> Javier Cercas ha explicado:

Yo quería ser un escritor posmoderno y americano. Luego me fui a EE. UU., y allí descubrí que era un autor español.<sup>387</sup>

Por su parte, Isabel Allende,<sup>388</sup> que saltara al universo de la literatura con *La casa de los espíritus* (1982), la novelista viva que más ha vendido en español, asegura:

El amor entre Chile y España es un amor muy intenso [...] la lengua, la religión, la idiosincrasia española la tenemos tan metida... Cuando vengo a España siento que conozco exactamente cómo reacciona la gente [...] Me siento menos extranjera en España que en EE. UU. (donde llevo 30 años viviendo), además tengo la lengua.<sup>389</sup>

En esta misma línea de la escritora chilena, Javier Cercas ha declarado que en América se encuentra como en casa.<sup>390</sup>

En un artículo titulado “La novela en español del siglo XXI”, publicado en *El País Cultural* (24/03/2014),<sup>391</sup> Manrique Sabogal señala las formas y los temas preferentes de la novela en español:

La literatura del yo, los enfoques ensayísticos, las miradas sobre la historia y las políticas contemporáneas y los asomos de novela negra [...]

Novela ecléctica y multifacética con fuerte influencia de lo audiovisual y cinematográfico [...] Los mundos totalizadores que explicaban los grandes problemas o temas han sido reemplazados por micromundos más personales que contienen el universo.

La novela para Cercas es, ante todo, el territorio de la libertad que se debe conquistar cada día, el territorio en el que caben todo y todos, territorio por

---

<sup>386</sup> “¿Cómo no sentir orgullo al escuchar hablada nuestra lengua, eco fiel de ella y al mismo tiempo expresión autónoma, por otros pueblos al otro lado del mundo? Ellos, a sabiendas o no, quiéranlo o no, con esos mismos signos de su alma, que son las palabras, mantienen vivo el destino de nuestro país, y habrían de mantenerlo aun después que él dejara de existir”. (Cernuda 2005: 365)

<sup>387</sup> Recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/la-crisis-de-cataluna-es-lo-mas-importante-de-la-democracia-espanola-CG25546985>.

<sup>388</sup> Isabel Allende ha sido galardonada con el Premio Barcino 2019, de novela histórica, por su novela *Largo pétalo de mar*, título con el que alude a un verso del poeta chileno Pablo Neruda que desempeña un papel protagonista en el relato como responsable de la evacuación de los exiliados españoles a bordo del Winnipeg una vez finalizada la contienda civil (véase <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190523/isabel-allende-premio-novela-historica-barcino-2019-7470334>).

<sup>389</sup> Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-isabel-allende/5332179/>.

<sup>390</sup> Véase Cercas en <https://www.rtve.es/m/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-en-casa-america-javier-cercas/5442919/?media=tve>

<sup>391</sup> [https://www.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242\\_662619.html](https://www.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html).

explorar, pero respetando siempre las aportaciones fundamentales de los grandes maestros, de la tradición:

La novela es un género de géneros [...] un saco donde cabe todo –como dijo Baroja-, tal vez el género más libre que existe, cuya primera regla es que no hay reglas. Así lo inventó Cervantes y así debe ser.<sup>392</sup>

En este sentido se expresa Manrique Sabogal, destacando que se escribe de todo y sobre cualquier lugar, subrayando la combinación de lo ortodoxo con lo heterodoxo, y, en especial, la importancia de lo heterogéneo: polifonía, polinización, mixturas, hibridación de géneros y estructuras, mestizaje, pluralidad de temas y formas.

Todo esto se suscribe leyendo a Javier Cercas, para quien los propósitos de toda novela sería, serían “contribuir a ampliar el radio de acción del género [...] tratar de desvelar o desarrollar nuevas posibilidades de la novela [...] llevar a la novela hasta un lugar que, antes de él, el género no conocía, dotándolo de una forma nueva, distinta de la que el novelista recibió”. (Cercas 2016a: 45)

Para llevarlo a un lugar que “el género no conocía”, primero hay que saber en qué lugares estuvo para buscar en esos lugares y apropiarse de ellos:

Para ser escritor me parecía indispensable conocer a fondo mi propia tradición literaria, quiero decir, la de mi propia lengua.<sup>393</sup>

Y entre esos lugares, descubiertos y recorridos por Javier Cercas, lugares que en un principio pudieron fascinarle o decepcionarle, sin duda se encuentran los del pasado inmediato y cercano del BOOM hispanoamericano catalán, cuyos escritores mostraron el camino y la dirección cuando Cercas apenas era un chiquillo:

En los años sesenta empezaron a darse a conocer por aquí una serie de escritores que iban a poner patas arriba la narrativa contemporánea. Venían de América [...] Excepto miedo lo tenían todo [...] nos sacaron de la adolescencia de un patadón y nos metieron en la cabeza la idea insensata de ser como ellos, de hacer libros y revistas, cosas. (Cercas 2000a: 133)

O dicho con otras palabras, estos escritores les mostraron las direcciones, las pistas, pero los caminos tendrían que recorrerlos, descubrirlos, cada uno por su cuenta:

Sin saber muy bien hacia dónde va ni con quién va ni por qué va, sin importarle mucho siempre que sea hacia delante, hacia delante, hacia delante, siempre hacia delante. (Cercas 2017b: 400)

---

<sup>392</sup> Recuperado de <https://www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/>.

<sup>393</sup> Recuperado de <https://grada.es/javier-cercas-literatura-frente-al-desarraigo-grada-140-perfil/revista-grada/perfil/>

La novela se convertía así para Cercas en el verdadero personaje protagonista, porque su indagación principal como nos muestra desde su primer relato, *El móvil*, se centra en la búsqueda de la propia novela y en seguir sus evoluciones en función de lo que vaya descubriendo.

Todo esto sin dejar de lado otros dos aspectos esenciales que definen buena parte de la obra literaria de Javier Cercas en el siglo XXI, la biografía elegíaca manriqueña -Antoni Miralles en *Soldados de Salamina* (2001), José Cercas en *Anatomía de un instante* (2009), El Zarco en *Las leyes de la frontera* (2012), Manuel Mena en *El monarca de las sombras* (2017), o Rosario, la madre de Melchor Marín en *Terra Alta* (2019)-, y la revisión responsable e inaplazable del pasado inmediato aunque pueda asustar, el pasado del que disponemos de testigos, testimonios, documentos e imágenes:

Somos robots elegíacos: vivimos hacia delante, aunque mirando siempre hacia atrás, con una inflexible vocación de estatuas de sal. (Cercas 2006a: 183)

La novelística de Cercas desde *Soldados de Salamina* se caracteriza por una búsqueda literaria de la verdad, una búsqueda sin rumbo definido, encargada a un investigador problemático y poco resistente a la frustración, pero al que el azar y el destino conducen hasta el descubrimiento de su meta, su narración, su verdad, concediéndole su salvación.

Después de navegar y colonizar diversos territorios más o menos nebulosos y distorsionados, Cercas recalca con *Terra Alta* en un espacio mejor iluminado, con una ventilación más oxigenada, donde se disipan las dudas y las sombras, donde se impone también, en consecuencia, un protagonista más auténtico y salvaje, capaz de sobreponerse a la desgracia recurriendo a la literatura para sobrevivir en un medio hostil.

Esta claridad le ha transportado, definitivamente sin disfraces, hasta la novela negra; si bien, posiblemente por sí sola, sin proponérselo previamente el autor, la trama le ha regresado, finalmente, al territorio ya explorado y apenas abandonado -*El monarca de las sombras*- de la guerra civil para disponer de nuevas perspectivas.

Además, Cercas ha aprovechado *Terra Alta* para incorporar, como hiciera en *La velocidad de la luz*, ese viaje España-América y América-España, pero también con nuevos matices, otorgando un papel protagonista reivindicativo en español a un personaje procedente de Méjico,<sup>394</sup> Daniel Armengol,<sup>395</sup> al que

---

<sup>394</sup> Tal y como hiciera con el chileno Bolaño en *Soldados de Salamina* o con el argentino Santi Fillol en *El impostor*, con el mejicano Armengol Cercas aprovechará para incorporar los distintos acentos y matices semánticos del español en estos países.

<sup>395</sup> Armengol en catalán significa “aquel preparado para la guerra”, véase <https://www.todopapas.com/nombres/nombres-de-origen-catalan/2>

traslada hasta Barcelona,<sup>396</sup> como un Carlos Fuentes<sup>397</sup> y un Luis Buñuel y un Valle-Inclán reencarnados en esta *Terra Alta* de la Cataluña pobre a la que regresará después de un largo exilio y haber consumado su venganza, esta *Terra Alta* con la que el escritor de Ibahernando se alza con el Premio Planeta 2019, exactamente cuando se cumplía el 500 aniversario de la llegada de Hernán Cortés, el conquistador extremeño,<sup>398</sup> al país norteamericano:

Es un viejo de no menos de ochenta años, que habla con acento mexicano [...] Los españoles nunca han prestado ninguna atención a lo que pasa en México, como si mi país fuera la puritita mierda, cuando la verdad es que es mucho mejor que el suyo, modestia aparte. (Cercas 2019b: 341-343)

Niño Santos se retiró de la ventana para recibir a una endomingada diputación de la Colonia Española: el abarrotero, el empeñista, el chulo del braguetazo, el patriota jactancioso, el doctor sin reválida, el periodista hampón, el rico mal afamado, se inclinaban en hilera ante la momia taciturna.

(Valle-Inclán 1980: 41)

---

<sup>396</sup> “Kafka en Barcelona” se titula la crónica con la que el escritor catalán abre sus *Relatos reales* (2000).

<sup>397</sup> El escritor mejicano, aunque nacido en Panamá, Carlos Fuentes, uno de los más representativos del boom de la literatura hispanoamericana en los años sesenta, fue galardonado con el Premio Rómulo Gallegos en 1977 por su novela titulada *Terra Nostra* (1975), título muy próximo al de *Terra Alta*, por las connotaciones que presenta este territorio para el protagonista Melchor Marín, al que identifica con su patria.

<sup>398</sup> “Qué gratitud no puede sentir el artesano oscuro, vivo en ti, de esta lengua hoy tuya, a quienes cuatro siglos atrás, con la pluma y la espada, ganaron para ella destino universal. Porque el poeta no puede conseguir para su lengua ese destino si no le asiste el héroe, ni éste si no le asiste el poeta”. (Cernuda 2005: 365)



## 8. Javier Cercas en el “campo de la narrativa de la memoria”

*Hay que recuperar, mantener y transmitir  
la memoria histórica, porque se empieza  
por el olvido y se termina en la indiferencia.*

(José Saramago)

*Pasarán años y olvidaremos todo, y lo que  
hemos vivido nos parecerá un sueño y será  
un tiempo del que no convendrá acordarse.*

(Juan Eduardo Zúñiga)

Al igual que hubo una literatura incluida en un marco cultural durante la dictadura de Franco (1939-1975), el cambio de sistema político con la llegada al poder de su sucesor en la jefatura del estado, el rey Juan Carlos I, propiciaba y exigía una transición cultural, auspiciada por la libertad democrática, que abriría un amplio abanico de posibilidades narrativas que afectaría tanto al tratamiento temático como a las propias formas de la literatura:

La guerra civil del 36 ha tenido un curioso proceso. La narrativa del medio siglo rompió con la recreación de este tema [...] Se produce un resurgimiento protagonizado, salvo excepciones notables, como las de Delibes o Benet, por narradores jóvenes [...] la novela de la guerra en esta etapa más reciente en un primer momento se distancia del enjuiciamiento político o social [...] avanzados los años 90, se vuelve a la concreta dimensión ideológica [...] y al alcanzar el nuevo siglo se convierte en un modo de reivindicar una memoria histórica suspendida por el pacto colectivo que dio lugar a la transición política hacia la democracia. (Sanz Villanueva 2006: 255)

A este proceso evolutivo de la temática dentro de la novela y a su manera de cualificar la memoria como instrumento dentro de la ficción narrativa, alude el profesor Bernal Salgado en un apunte que se puede aplicar con rigor a las tres novelas que Javier Cercas dedica a la “memoria próxima”.<sup>399</sup>

En la novela actual española sobre el tema, sin menoscabo del papel que la “Memoria”, la “remembranza” desempeñan [...] se ha iniciado una progresión o liberación [...] que consiste en la parodia o tratamiento metaliterario [...] en

---

<sup>399</sup> Elegimos esta nomenclatura de Bernal Salgado para referirnos a *Soldados de Salamina* (2001), *Anatomía de un instante* (2009), *El impostor* (2014) y *El monarca de las sombras* (2017) porque la entendemos como idónea para calificar y entrelazar esta “tetralogía de la memoria próxima”, así como directamente vinculada al sentir del propio autor Javier Cercas: “El pasado que tiene memoria y del que todavía hay testigos es el presente. Sin ese pasado, el presente está mutilado”, recuperado de <https://www.lacomarca.net/javier-cercas-el-que-no-sabe-de-donde-viene-no-sabe-donde-va/>.



virtud de la defensa del principio de ficción narrativa que debe gobernar la novela, y como claro síntoma de superación, cuando no agotamiento [...] del tema tratado. (Bernal Salgado 2010: 62-63)

Escritores como Isaac Rosa, Javier Cercas, Lorenzo Silva, Dulce Chacón, Ignacio Martínez de Pisón, Benjamín Prado, Antonio Muñoz Molina o Almudena Grandes,<sup>400</sup> entre otros, han replanteado, como una exigencia para la construcción democrática, los relatos oficiales acerca de la guerra civil de la dictadura y de la transición desde posicionamientos críticos temáticos más o menos severos pero que, en todo caso, incidirán en la necesidad de políticas de memoria que tengan en cuenta la reparación de las víctimas,<sup>401</sup> e incidiendo, sobre todo, en aspectos puramente literarios.<sup>402</sup>

Esta mirada literaria que se rebela a finales del siglo XX e inicios del XXI con novelistas como Isaac Rosa (*La malamemoria*, 1999),<sup>403</sup> Javier Cercas (*Soldados de Salamina*, 2001) y Dulce Chacón (*La voz dormida*, 2002), denota la pérdida del miedo y su consecuencia, la libertad de expresión,<sup>404</sup> como enseñanzas de la primera generación adulta de una democracia verdadera en España:

---

<sup>400</sup> “Galdós enseñó que se puede contar la historia pública de las naciones desde abajo”. (Extracto de la conferencia de Almudena Grandes, pronunciada en el Palacio de Congresos de Villanueva de la Serena el 15 de diciembre de 2018).

“Barea tuvo como uno de sus modelos narrativos la tarea galdosiana emprendida en los *Episodios Nacionales* [...] prolongados, en cierto modo, por la obra de su admirado Baroja, y abriendo un largo camino a la literatura de la memoria”. (Barea 2009: 48)

<sup>401</sup> “Mi primera novela, ‘La malamemoria’ [...] es de finales de 1999, solo tres meses antes del primer desenterramiento de una fosa en Priaranza del Bierzo (León) [...] Lo que comenzó como un cuestionamiento político y cultural al relato democrático de guerra y dictadura, alcanzó inevitablemente al propio relato de la transición y a la democracia misma” (véase <https://www.books.openedition.org/cvz/8781?lang=es>).

<sup>402</sup> “Decía Federico Nietzsche que la ventaja de una mala memoria consiste en poder gozar varias veces de una misma cosa por primera vez”. (Machado 2018b: 37)

Isaac Rosa, en un guiño muy cervantino, titulará su *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, como “Lectura crítica de *La malamemoria*”.

En esta línea delgada entre las fronteras de lo ficcional y lo histórico, de lo real y lo simbólico, así como de las posibilidades transgresoras de la novela se sitúa también *El hacedor de páginas*, de Antonio Rabinad.

<sup>403</sup> “Isaac Rosa Camacho, autor de *La malamemoria* (1999), *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* (2007), representa un caso clarificador del papel importantísimo que la literatura ha ejercido en los últimos lustros en la llamada ‘recuperación de la memoria’”. (Bernal Salgado 2010: 66)

<sup>404</sup> “Si triunfamos nosotros –me decía Buenaventura Durruti en la cárcel de Sevilla-, les dejaremos trabajar a los escritores sin molestarles. Podrán publicar todo lo que quieran, utilizar los archivos y las bibliotecas”. (Baroja 2006: 779)

“La libertad de expresión, ante todo”. (Cercas 2019b: 58)

“La libertad de expresión protege incluso a los que a mí me llaman ‘criminal de guerra’ o ‘fascista’”, (Javier Cercas en [https://www.ondacero.es/programas/mas-de-uno/audios-podcast/entrevistas/cercas-ataques-amenazas-independentistas-cataluna-reina-mentira-mentira-crea-esclavos\\_202104146076a2c6a5f67a0001476099.html](https://www.ondacero.es/programas/mas-de-uno/audios-podcast/entrevistas/cercas-ataques-amenazas-independentistas-cataluna-reina-mentira-mentira-crea-esclavos_202104146076a2c6a5f67a0001476099.html)).

La gente que ha vivido una guerra no habla de ella porque la guerra es una atrocidad absoluta, se nos ha olvidado [...] ellos tienen el derecho a callarse, todo el derecho, pero nosotros tenemos la obligación de saber.<sup>405</sup>

Una generación que daba por finalizada la transición y trabajaba con la literatura para la democracia:

La literatura es útil: forma conciencias, inteligencias, la ficción ayuda a conocer la vida, a que seamos más libres, genera una masa crítica [...] forma ciudadanos en disposición de buscar la felicidad en este mundo. Genera tolerancia [...] Cuanta más literatura hay, más democrática es la sociedad.<sup>406</sup>

Desde *Soldados de Salamina*, y en consonancia con el sistema político español avalado por la Constitución del 78, democracia parlamentaria, Javier Cercas propone una novela democrática, de diálogo entre el pasado y el presente con vistas a la consecución de un futuro sin crispaciones, abierto, de verdadera concordia, pero alerta, como ciudadano, contra amenazas de involución.<sup>407</sup>

No se puede decir que España no es una democracia, porque eso no es verdad. Los estudios sobre la calidad de la democracia, como los elaborados por la Unidad de Inteligencia de *The Economist*, sitúan a España como una de las 19 democracias “plenas” [...]

España en cuanto a libertad de expresión, es uno de los países más tolerantes del mundo.<sup>408</sup>

En este sentido, Javier Cercas ha distinguido entre su labor como cronista y crítico con la realidad, con el contexto, en los periódicos –como ciudadano–, y su oficio de novelista.

Señalado como equidistante, e incluso como blanqueador del fascismo,<sup>409</sup> Cercas ha respondido<sup>410</sup> en más de una ocasión, bien de manera directa o indirecta, a estas acusaciones:

Es inmoral ser equidistante cuando hay unos señores que no respetan la legalidad democrática. Eso como persona. Como escritor, es una obligación ser

---

<sup>405</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>

<sup>406</sup> Recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/la-crisis-de-cataluna-es-lo-mas-importante-de-la-democracia-espanolaCG25546985>.

<sup>407</sup> “Javier Cercas, Juan Marsé, Fernando Colomo y otras personalidades piden la dimisión de Quim Torra por ‘difundir el odio’”, recuperado de <https://www.elmundo.es/espana/2019/10/30/5db987f321efa006078b4627.html>

<sup>408</sup> Recuperado de [https://cronicaglobal.lespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica\\_137453\\_102.html](https://cronicaglobal.lespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica_137453_102.html)

<sup>409</sup> [https://www.eldiario.es/tribunaabierta/Javier-Cercas-mundo-egoficcion\\_6\\_622647752.html](https://www.eldiario.es/tribunaabierta/Javier-Cercas-mundo-egoficcion_6_622647752.html) .

<sup>410</sup> <https://raex.es/index.php/actividades/3335-javier-cercas-explota-qiha-quedado-claro-que-no-soy-un-equidistanteq.html> .

equidistante [...] Los novelistas tenemos prohibido resolver las preguntas que nosotros mismos planteamos de forma taxativa.<sup>411</sup>

No hay cosa que más me irrite que las interpretaciones equidistantes de la guerra [...] aquí lo que hubo fue un golpe militar apoyado por la oligarquía y la Iglesia<sup>412</sup> contra una democracia [...] la razón política la tenían los republicanos. Y punto. (Cercas 2017a: 179)

El concepto de “campo literario”, desarrollado por Pierre Bourdieu (1987:197), se estructura a partir de unas leyes autónomas, propias de la literatura, pero, según el sociólogo y antropólogo francés, estas leyes se encuentran contaminadas por “otros campos” que junto con el artístico o literario, configuran el “campo de poder”; otros campos con los que interactúa en mayor o menor medida, con los que ha interactuado desde siempre -como el económico<sup>413</sup> o el político-,<sup>414</sup> y que de alguna manera los legitima:

La gala [...] ha contado con presencia de autoridades como Carmen Calvo, vicepresidenta del gobierno, Ada Colau, alcaldesa de Barcelona, y José Guirao, ministro de Cultura.<sup>415</sup>

Según Bourdieu (1991:15-16), el “campo literario” está englobado en el “campo de poder”; y, por más liberado que esté, sigue estando atravesado por las leyes del campo englobante, las del provecho económico y político.<sup>416</sup>

---

<sup>411</sup> Recuperado de [https://eldiario.es/cultura/libros/Javier-Cercas-inmoral-Catalunya-legalidad-democratica\\_0\\_965904036.html](https://eldiario.es/cultura/libros/Javier-Cercas-inmoral-Catalunya-legalidad-democratica_0_965904036.html)

<sup>412</sup> “Barea consideraba a Franco como un órgano ejecutivo de la vieja casta dirigente española”. (Barea 2009: 25)

<sup>413</sup> “Javier Cercas gana el Premio Planeta. El escritor de Ibañeta se ha alzado con el galardón mejor dotado del panorama comercial hispano”, recuperado de <https://www.hoy.es/extremadura/escritor-extremeno-javier-20191015223918-nt.html>

<sup>414</sup> “Hemingway le había dicho a Dos Passos que los críticos de Nueva York acabarían con él [...] y críticos que en su momento habían elogiado las tres novelas de la trilogía *USA*, las releían ahora a la luz de las declaraciones políticas de su autor para concluir que donde entonces habían visto ‘destellos de esperanza proletaria’ ahora sólo había ‘merde’”. (Martínez de Pisón 2005: 142)

“En *Independencia* (Tusquets), Javier Cercas da continuidad al ciclo iniciado con *Terra Alta* (Premio Planeta 2019), y ofrece un retrato de las vinculaciones entre el poder económico y la política, el pasado y el presente”, recuperado de <https://www.20minutos.es/noticia/45270640/marias-cercas-carol-oates-brines-y-un-proust-inedito-novedades-de-2021/>.

“El problema de la monarquía es uno de esos falsos problemas que crean los malos políticos para intentar ocultar los verdaderos”, véase <https://www.periodistadigital.com/politica/casa-real/20210125/javier-cercas-le-mete-real-tiron-orejas-iglesias-monarquia-problema-noticia-689404422393/>.

<sup>415</sup> Recuperado de <https://www.elindependiente.com/tendencias/cultura/2019/10/15/premio-planeta-2019/>

<sup>416</sup> La Ley 52/2007, de 26 de diciembre (BOE de 27) por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura, conocida popularmente como Ley de Memoria Histórica fue aprobada por el Congreso de los Diputados el 31 de octubre de 2007, durante el mandato de José Luis Rodríguez Zapatero.

“Con el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero [...] hubo una ley de memoria histórica, pero fue totalmente insuficiente, descafeinada y luego acabó desactivándose. Se hizo de ello un

La gran literatura es enormemente útil siempre y cuando no se proponga ser útil. Si no se convierte en panfleto y deja de ser literatura. Pero si no se lo propone y va al fondo de las cosas y muestra la complejidad de todo, es enormemente útil.

Yo no renuncio a la dimensión política de mis libros.<sup>417</sup>

De este modo, se establecen dos principios de organización jerárquica: uno de “jerarquización interna”, autónomo, con intereses “puros”, literarios; el otro principio es heterónimo, de “jerarquización externa”, definida, sobre todo, por el éxito comercial<sup>418</sup> y la notoriedad pública:

El Grupo Planeta [...] ha robado a su competidor Penguin Random House dos de sus más potentes autores<sup>419</sup> [...] Javier Cercas regresa al grupo tras publicar hace casi 20 años *Soldados de Salamina*, una novela editada por Tusquets.<sup>420</sup>

Queremos aprovechar para retomar aquella respuesta a la pregunta que le formulamos a Javier Cercas el 25 de noviembre de 2017 en el Palacio de Congresos Manuel Rojas de Badajoz, cuando presentaba, por fin, su novela más personal, *El monarca de las sombras*, y nos dijo que “escritor valiente” era un pleonismo. Posiblemente, al menos en parte, ahora quede todo más claro:<sup>421</sup>

Felipe VI aprovechó el jueves la entrega del premio de periodismo Francisco Cerecedo a Javier Cercas para elogiar la “valentía” de quienes como este autor, defienden la Constitución en momentos difíciles y huyen “de la equidistancia entre el estado de Derecho y quienes quieren destruirlo”.<sup>422</sup>

El nivel de autonomía del campo literario viene dado por el grado en que el primer principio, domina sobre el segundo:

---

negocio político y sangrante en vez de afrontar las cosas”. (Javier Cercas en [https://www.infolibre.es/noticias/politica/2021/02/23/javier\\_cercas\\_democracia\\_no\\_perfecta\\_per\\_o\\_no\\_hay\\_que\\_echar\\_culpa\\_mama\\_papa\\_nuestra\\_117105\\_1012.html](https://www.infolibre.es/noticias/politica/2021/02/23/javier_cercas_democracia_no_perfecta_per_o_no_hay_que_echar_culpa_mama_papa_nuestra_117105_1012.html) )

<sup>417</sup> Cercas en [https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916_0.html)

<sup>418</sup> “El libro de memorias políticas de Mariano Rajoy, *Una España mejor*, fue en su segunda semana en el mercado el libro más vendido en España [...] por encima de superventas como Pérez-Reverte, Javier Cercas y Dolores Redondo, por ese orden [...] La cifra supone un éxito para Penguin Random House que [...] le robó a Rajoy a Planeta” (recuperado de [https://www.elconfidencial.com/espana/2019-12-21/mariano-rajoy-ventas-una-espana-mejor-cercas-perez-reverte\\_2385895/](https://www.elconfidencial.com/espana/2019-12-21/mariano-rajoy-ventas-una-espana-mejor-cercas-perez-reverte_2385895/) .

<sup>419</sup> “Mis libros están en Random [...] Mi editorial sigue siendo la que era hasta ahora”, Cercas en [https://www.elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087\\_952716.html](https://www.elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087_952716.html).

<sup>420</sup> Recuperado de [https://amp.vozpopuli.com/altavoz/cultura/javier-cercas-ganador-premio-planeta-manuel-vilas\\_0\\_1291372017.html](https://amp.vozpopuli.com/altavoz/cultura/javier-cercas-ganador-premio-planeta-manuel-vilas_0_1291372017.html)

<sup>421</sup> “Sé que, si me hubiera llamado, me hubiera ido mucho mejor; mi familia ha sufrido por mí estos cuatro años; mi postura ante el procés me ha perjudicado muchísimo y he perdido a un montón de amigos, pero no sé no hacerlo, me sentiría peor si no hubiera dicho o hecho nada”. (Cercas en *El País Babelia*, 27/02/2021/, p.3)

<sup>422</sup> Recuperado de [https://www.elpais.com/elpais/2019/11/29/opinion/1575033913\\_779852.html](https://www.elpais.com/elpais/2019/11/29/opinion/1575033913_779852.html).

Javier Cercas es uno de los más grandes autores en lengua española [...] Esta vez el Planeta no consagra a un autor sino que es un autor quien consagra al premio<sup>423</sup> [...] Dentro de esta línea de éxito y prestigio, su nombre tal vez podría asociarse al del francés Emmanuel Carrère o [...] al del británico Philippe Sands.<sup>424</sup>

Dentro del capital cultural, de incidencia simbólica determinante en la vida social de los individuos que comparten un mismo contexto a través de una subjetividad heredada que propicia unos hábitos –entendidos como esquemas de percepción y valoración (“habitus”) que se pueden modificar- para Bourdieu, el “campo literario o artístico” es, en todo momento, “la escena de una lucha entre los dos principios de jerarquización: el principio heterónimo, favorable a los que dominan el campo económica y políticamente,<sup>425</sup> y el principio de autónomo [...] Ese grado de autonomía varía considerablemente según las épocas y las tradiciones nacionales,<sup>426</sup> y, con ello, afecta a toda la estructura del campo”. (Bourdieu 1991: 18)

Javier Cercas es un devorador de épocas y lugares, caníbal insaciable de sus autores “frikis”,<sup>427</sup> estudioso agotador y analista profundo tanto desde un punto de vista diacrónico como sincrónico de eventos históricos potencialmente literarios, tomados como catalizadores partitivos, en mayor o menor medida de la verdad literaria,<sup>428</sup> consciente y convencido del peso del pasado inmediato

---

<sup>423</sup> En esta misma línea se expresó Javier Cercas cuando le concedieron a su amigo el escritor chileno Roberto Bolaño, uno de sus referentes en el oficio, el Premio Herralde:

“Bolaño no ha hecho más que una cosa en su vida: esforzarse en ser escritor [...] Le han dado el premio Herralde por *Los detectives salvajes*. No he leído la novela y no puedo hablarles de ella. Estoy seguro, en cambio, de que el Premio Herralde se ha premiado a sí mismo. También nos ha premiado a nosotros. Muchas gracias”. (Cercas 2000a: 80-81)

<sup>424</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/america/cultura/2019/10/16/javier-cercas-esta-vez-es-el-escritor-quien-le-da-prestigio-al-premio/>

<sup>425</sup> “José Creuheras, presidente del Grupo Planeta, se ha convertido en un emblema del unionismo desde que retiró su sede fiscal de Catalunya en 2017, ayer dio apoyo a la sentencia del *procès*” (recuperado de [https://www.elnacional.cat/es/cultura/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas\\_430742\\_102.html](https://www.elnacional.cat/es/cultura/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas_430742_102.html)).

<sup>426</sup> “A mi modo de ver, la monarquía que usted (Felipe VI) encarna es una monarquía republicana; o dicho de otro modo: que es una monarquía democrática precisamente porque está basada en valores republicanos –la libertad, la igualdad, la fraternidad- y que por lo tanto es [...] heredera del último y frustrado experimento democrático español, la II República” (recuperado de [https://www.elpais.com/elpais/2019/11/29/opinion/1575033913\\_779852.html](https://www.elpais.com/elpais/2019/11/29/opinion/1575033913_779852.html)).

“Los principios que hoy rigen la convivencia de los españoles son los mismos que en los años treinta dieron sentido a nuestra vida”. (Vila 2007: 279)

<sup>427</sup> “Hay un personaje de la película de Pasolini *Uccellacci e uccellini* –Pajaritos y pajarracos- que dice: ‘I maestri si mangiano in salsa picante’ – Los maestros se comen en salsa picante-. No basta matar al padre hay que matarlo, sacar sus vísceras, tirarlas, ponerlo a la parrilla, darle la vuelta, echar salsa picante y comerlo. En eso consiste la literatura: masticarlos a todos, digerirlos, y lograr con ellos una literatura distinta de la de ellos que, sin la de ellos, sin embargo, sería imposible”, (Javier Cercas en [https://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidadturia/javier-cercas-quien-no-asma-riesgos-que-no-sea-escritor](https://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidadturia/javier-cercas-quien-no-asma-riesgos-que-no-sea-escritor)).

<sup>428</sup> “Necesitaba renovarme y eso me ayudó [...] tendré que dar las gracias a los que montaron esto’, subraya [Cercas] con sorna sobre el proceso independentista”, recuperado de



en el presente, de la tradición en el contexto que le construye y le destruye mientras él trata de reconstruirlo contra “la verdad de Agamenón”, crítico<sup>429</sup> y criticado,<sup>430</sup> y siempre desde el trabajo sin horas, el máximo respeto a las dimensiones humanas esenciales, la dedicación obsesiva, la tarea detectivesca, la receptividad sin veto, la observación milimétrica argumentada y la perspectiva personal e inevitable del escritor desubicado que busca su lugar.

Javier Cercas protagoniza, o mejor encabeza sin saberlo, su propio BOOM literario con mayúsculas cuando publica *Soldados de Salamina*,<sup>431</sup> revolucionando y transformando el “campo literario” con una percepción estética innovadora<sup>432</sup> que obtendrá el aplauso de crítica y público, que removerá las estructuras mentales de los lectores, asumidas y asentadas en el contexto social<sup>433</sup> y que, por supuesto, no pasará desapercibida en el campo dominante, político y económico, donde juegan un papel decisivo los medios de comunicación:<sup>434</sup>

*Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, ha sido uno de los mayores éxitos de venta entre las novelas españolas de años recientes. Su éxito se lo debe sin duda alguna, a su inteligente construcción y a su soltura narrativa, a lo que se suma el enorme interés que la guerra civil despierta en España desde los años noventa. (Loureiro 2014: 181)

---

<https://www.lavanguardia.com/vida/20191202/472016642310/javier-cercas-los-escritores-trabajamos-con-la-basura.html>.

<sup>429</sup> “Soy crítico con la izquierda, con la derecha y con mi puta madre” (recuperado de [https://www.cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/javier-cercas-critico-izquierda-derecha\\_298967\\_102.html](https://www.cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/javier-cercas-critico-izquierda-derecha_298967_102.html)).

<sup>430</sup> Sin duda, uno de los críticos más despiadados con Javier Cercas, desde que publicara *Soldados de Salamina*, ha sido el historiador Francisco Espinosa. La polémica generada a lo largo de sus enfrentamientos ha llevado a otros historiadores, principalmente, a tomar partido en defensa de uno u otro en numerosas ocasiones, véase <https://www.badajozylaguerracivil.blogspot.com/2017/4/francisco-espinosa-responde-ha.html>.

<sup>431</sup> “Publiqué el libro. Por entonces no estaba de moda escribir sobre la Guerra Civil [...] la gente de mi edad la consideraba un coñazo [...] y casi nadie sabía lo que era la memoria histórica”, véase [www.elpais.com/elpais/2013/01/16/eps/13588348845\\_012160.amp.html](http://www.elpais.com/elpais/2013/01/16/eps/13588348845_012160.amp.html).

<sup>432</sup> La mirada a los principales episodios de la historia reciente de España en la narrativa de Javier Cercas –guerra civil, transición, procés- siempre ha significado, sobre todo, un reto literario de renovación artística, tanto en el díptico que forman *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*, como con *Anatomía de un instante*, *Terra Alta* o *Independencia*.

No queremos decir con esto que el contexto sea un pretexto en la literatura cercasiana, pero, sin duda, nunca es lo esencial en la novelística del autor extremeño:

“Yo escribo novelas de aventuras sobre la aventura de escribir novelas”, recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>

<sup>433</sup> “Fue un fenómeno no tan literario como sociológico, conjunción azarosa entre las obsesiones personales de un escritor y unas necesidades públicas de una sociedad’. Tampoco fue ajena ‘la necesidad de recuperación de la memoria republicana’”. (Cercas en *El País Babelia*, 27/02/2021, p. 3)

<sup>434</sup> “Los medios no sólo reflejan el mundo, sino que lo configuran, en cierto modo lo crean. Esto significa que los medios poseen una responsabilidad extraordinaria; también los periodistas, que son quienes hacen los medios y pueden usarlos para mal, difundiendo mentiras, o para bien, difundiendo verdades”, Javier Cercas en [https://www.elpais.com/elpais/2019/11/29/opinion/1575033913\\_779852.html](https://www.elpais.com/elpais/2019/11/29/opinion/1575033913_779852.html)

El boom del que forma parte inexorablemente, que sacude el discurso crítico literario, pero también el sociopolítico y económico, y que provocará la difusión masiva<sup>435</sup> de la llamada “novela de la guerra civil”, “novela de la memoria” o de la “memoria histórica”,<sup>436</sup> con una línea revisionista comprensiva, y, ante todo, literaria, que inaugura con *Soldados de Salamina*, continuará con *Anatomía de un instante*, y culminará con la publicación de *El monarca de las sombras*,<sup>437</sup> cerrando así otro círculo en su búsqueda de la verdad a través de la literatura,<sup>438</sup> y como superación y asunción de sus genealogías, de las herencias del Modernismo y del Posmodernismo, de la herencia familiar, especialmente de su madre, como un Quijote liberado de las ataduras a las que se ha visto sometido tanto por la intensidad y frecuencia de sus lecturas como por su condición hidalga, y que cabalga en solitario por la llanura inmensa, desterrado, sin saber muy bien hacia dónde va, pero que escucha y se escucha para entender, para entenderse, para seguir caminando hacia delante, sabedor de que, al final, después de recorrer diversos territorios, podrá regresar a su aldea, como Ulises, preparado para librar la batalla decisiva, para morir:

Al doblar una curva vi alzarse a lo lejos las primeras casas del pueblo [...] y pensé como siempre en mi madre. “La patria”, pensé. También como siempre me vino a la memoria aquel pasaje del Quijote en que Don Quijote y Sancho Panza, ya casi al final del libro, regresan a su pueblo [...] y, al vislumbrarlo en el horizonte, el escudero cae de rodillas y da rienda suelta a su emoción por la patria recobrada. (Cercas 2017a: 51)

---

<sup>435</sup> “Según el ISBN, en los últimos años se han publicado 419 obras literarias (novelas, relatos y poesía) que incluían en su título la palabra ‘memoria’ [...] Entre 1990 y 1999, sólo 289 títulos con ‘memoria’”. (Rosa 2007: 11)

<sup>436</sup> Para Cercas, el sintagma nominal “novela histórica” es un oxímoron: “No escribo novelas históricas, escribo sobre el presente ampliado que abarca también el pasado” (recuperado de [https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003\\_201907G15P28991.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003_201907G15P28991.htm) ).

<sup>437</sup> “*El monarca de las sombras* es el primer libro que quería escribir”, recuperado de [https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html)

<sup>438</sup> “Yo creo que un escritor nunca puede ser maniquero. Un ciudadano cuando llega una situación extrema, como la guerra civil, tiene que optar, pero un escritor jamás. Un escritor es equidistante [...] Tú no sabes qué ideología tenía Shakespeare. Se colocaba en la posición de cada uno. Por eso es útil [...] El arte no puede ser maniquero” (recuperado de [https://www.elespanol.com/cultura/libros/29191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/29191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916_0.html)).

## 8.1. Javier Cercas y la “novela de la memoria próxima”

*Nada sucede en un tiempo abstracto ni en un espacio en blanco.*

(Antonio Muñoz Molina)

Intelectual comprometido, conocedor a pie de obra de los gozos y sinsabores del mester de escritor, y lector aventajado de su contexto político y cultural, Javier Cercas propondrá sus “novelas de la memoria” para ser “el que recuerda”<sup>439</sup> más allá de los testimonios emotivos,<sup>440</sup> más o menos sesgados, a los que recurre como un ardid narrativo, para ponerse en un camino que recorrerá con otra piel, pero siempre con lealtad a su manera personal de expresarse con la literatura para acercarse a la verdad desde parámetros acaso divergentes, pero siempre puramente literarios, haciendo literatura comprometida<sup>441</sup> con la literatura, literatura a secas con la que, a veces, tocará zonas sensibles y emotivas del ser humano, no sensibleras, acercándose y alejándose así de los postulados del Posmodernismo:

La mejor literatura es la que no suena a literatura, la que suena a verdad. Toda literatura genuina es antiliteratura. (Cercas 2016a: 36)

Para Cercas, como escritor cuyo compromiso y obsesión principal será siempre, pues, con la literatura, con la forma -como ya señaló sin ambages con la hiperbólica actuación de su Álvaro en *El móvil*-, el tema siempre quedará supeditado al discurso narrativo, que encierra en sí mismo la finalidad propia de la novela: el acceso a la verdad. Pero afirma:

---

<sup>439</sup> “Yo soy el que recuerda. Ésa es mi misión. Yo cuido del libro del destino. Entre la vida y la muerte, no hay más destino que la memoria. El recuerdo teje el destino del mundo [...] Un tiempo termina y otro comienza. Sólo la memoria mantiene vivo lo muerto, y quienes han de morir lo saben. El fin de la memoria es el verdadero fin del mundo”. (Fuentes 1985: 402)

<sup>440</sup> “Galdós, desde la mitad de la cuarta serie de sus *Episodios Nacionales*, convierte la novela histórica en novela contemporánea, al haber sido testigo de los acontecimientos sobre los cuales escribe”. (Ponce de León 1971: 51)

En 2007, Arturo Pérez-Reverte publica *Un día de cólera*, novela dedicada al 2 de mayo de 1808: “Galdós lo había contado ya muy bien, y yo no podía reescribirlo’, [el novelista] ha intentado darle al libro ‘ese tono documental, poco implicado en lo emotivo, para que sea el lector el que saque sus conclusiones”.

(Pérez-Reverte en <https://www.publico.es/actualidad/perez-reverte-espanas-comenzaron-perfilarse.html>).

<sup>441</sup> “[Kenzaburo Oé] se puso a bailar aquella música con ella, ante la mirada de su hijo Hikari, como la había bailado o como imaginaba que la había bailado, en un bosque remoto de un país remoto, setenta años atrás, el soldado republicano de mi novela. ‘Eso es literatura comprometida –concluyó Oé-. Una literatura que te compromete por entero, una literatura en la que uno se involucra de tal modo que no sólo quiere leerla, sino también vivirla”.

(Cercas 2016a: 113)

Este concepto de literatura comprometida lo manejará el Melchor Marín de *Terra Alta*.



La guerra es el tema más antiguo y primero de la literatura y, posiblemente, será el último.<sup>442</sup>

Si bien es cierto que la memoria de la Guerra Civil<sup>443</sup> -“una guerra interminable”,<sup>444</sup> tal y como mencionará en sus “Episodios” Almudena Grandes-despierta, definitivamente, con el éxito imparable de *Soldados de Salamina* -disparando una industria que entre 2009 y 2014, según el ISBN, provoca un verdadero tsunami editorial con la publicación de cuatrocientas diecinueve obras literarias que incluían en su título la palabra “memoria” (Larraz 2014: 348)-, no es menos cierto que ese éxito imparable de la novela de Cercas, tiene mucho que ver con la novedad de las formas, con el uso genuino con que aborda la metaliteratura y la autoficción, descubriendo un nuevo abanico atractivo de posibilidades tanto para el lector como para otros escritores,<sup>445</sup> con los que ofrecía aire fresco para un tema ya trabajado y versionado con

---

<sup>442</sup> Recuperado de <https://www.rtve.es/alcarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>

<sup>443</sup> Estos son algunos de los nombres con los que se hace alusión al mismo evento histórico: “Guerra civil”, “Guerra Civil Española”, “Guerra incivil”, como la denominó Unamuno, “Guerra de España”, como la llamó Francisco Ayala, “Guerra en España”, como lo menciona Juan Ramón Jiménez quizás previendo ese desplazamiento expansivo del trávelin para el posterior cambio de decorados del conflicto bélico, la Segunda Guerra Mundial, que comenzaría ese mismo año de 1939, apenas unos meses después de finalizada la guerra en España; también “Episodios Nacionales” es una denominación aceptada por Gómez de la Serna, Max Aub o Almudena Grandes, retomando una suerte de continuidad con aquellos de don Benito Pérez Galdós; y, finalmente, queremos anotar *Episodios Internacionales*, como la nominaban M<sup>ra</sup> Teresa León o André Malraux:

“Gusta la autora de llamar “Episodios Internacionales” a su libro como subtítulo. Pretende con ello –señala Torres Nebrera- dar un mismo origen al malestar de la humanidad, que sólo se manifiesta en formas diferentes”. (*Apud* León 2010: 26)

“Una mujer, de nuevo, se acercó a Magnin.

-¿Qué son? ¿Extranjeros?

-Uno belga. Uno italiano. Los otros franceses.

-¿Es la brigada internacional?

-No, pero es lo mismo [...]

-¿El muerto es francés también?

-No, árabe. (Malraux 2002: 492)

“La guerra de España había sido ‘civil’, es decir, no una ‘cruzada’ como había mantenido la propaganda fascista [...] El historiador David Jorge propone en su ensayo *Inseguridad colectiva* que la guerra pierda su adjetivo ‘civil’ y empiece a considerarse como ‘la guerra de España’” (véase <https://www.valenciaplaza.com/revertismo-ilustrado-las-peores-novelas-para-entender-la-guerra-civil>).

<sup>444</sup> Muy en conexión con este subtítulo, “Episodios de una guerra interminable”, se encuentra el de la película de Alejandro Amenábar, *Mientras dure la guerra*, que recoge las vivencias tristes de Miguel de Unamuno en Salamanca, en su Renada, a principios de la guerra en España. Película, por cierto, galardonada con cinco Premios Goya en la edición de 2020; entre otros, el de mejor actor de reparto concedido a Eduard Fernández que dio vida al antagonista del rector de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno: el general José Millán Astray. (Véase [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/amenabar-persuacion-sencillez\\_1196475.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/amenabar-persuacion-sencillez_1196475.html)).

<sup>445</sup> Según Fernando Iwasaki, “aquella estupenda novela de Javier Cercas fue la célula madre de un centón de mediocres imitaciones que no solo empobrecieron la literatura española, sino que convirtieron la guerra civil en una suerte de parque temático novelesco”, véase [www.images.elmercurio.com/MerserverContents/PDFsLow/2014/dic/28/MERSTAT01002812\\_3g.pdf](http://www.images.elmercurio.com/MerserverContents/PDFsLow/2014/dic/28/MERSTAT01002812_3g.pdf).

anterioridad, e incluido en un contexto político, económico y social de alta demanda, muy pendiente de los tratamientos de este tema:

El recurso de la trama investigativa en una metaficción historiográfica que puso en práctica Cercas en 2001 –señala Ródenas- ha sido utilizado después por otros novelistas [...] por ejemplo, Carme Riera en *La meitat de l'ànima*, (2004), Isaac Rosa en *El vano ayer* (2004), el colombiano Juan Gabriel Vásquez en *Los informantes* (2004), Ignacio Martínez de Pisón en *Enterrar a los muertos* (2005), Luisgé Martín en *Los amores confiados* (2005) o *Las manos cortadas* (2009), Benjamín Prado en *Mala gente que camina* (2006), o Almudena Grandes en *El corazón helado* (2007). (Apud Cercas 2017b: 78)

Javier Cercas ha sabido leer, asimilar, verbalizar y plasmar mejor que nadie el sentir de una época sometida al silencio y al olvido, reflejando con su novela en primera persona un estado de ánimo nuevo, plural, con el que se identifica, al menos en parte, la mayoría social de la España de principios de siglo; contribuyendo, de este modo, a la producción de otra mirada oficial sobre el conflicto, avalada y rebatida tanto por tendencias políticas como por los medios de comunicación, provocando un seísmo en el “campo de poder” y, por supuesto, en el “campo literario” presentando una ambigüedad<sup>446</sup> sutil e integradora con los géneros y con la relación entre ficción y realidad, que deja abiertas multitud de posibles lecturas y matices:

“Soldados de Salamina” cabe leerse como un intento logrado de emancipación afiliativa: el narrador cuyo relato arranca poco después de la muerte de su padre biológico, acaba por adoptar como figura paterna al miliciano republicano Antoni Miralles.<sup>447</sup>

En plena efervescencia de este contexto cultural, político y literario, al que contribuyó tan generosamente Javier Cercas, aparece *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), de Isaac Rosa, a cuyo título, de alguna manera, responderían, entre otros muchos, el propio Javier Cercas con un artículo publicado en 2010: *¡Otra bendita novela sobre la guerra civil!*,<sup>448</sup> y Ana Rodríguez Fisher con su comunicación presentada en el Congreso Internacional de Narrativa de la Guerra Civil Española, celebrado en Salamanca del 18 al 20 de octubre de 2018, y titulada “Por qué una enésima novela sobre la Guerra Civil: *El pulso del azar*”.

---

<sup>446</sup> “Me dicen que mi literatura es ambigua desde el punto de vista político, pero es que la vida es ambigua” (Javier Cercas en [https://www.eldiariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido\\_0\\_1401160116.html](https://www.eldiariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido_0_1401160116.html)).

<sup>447</sup> Recuperado de <https://www.lamarea.com/2017/03/21/la-verguenza-javier-cercas/>.

<sup>448</sup> En [https://www.elpais.com/diario/2010/01/10/eps/1263108408\\_850215.html](https://www.elpais.com/diario/2010/01/10/eps/1263108408_850215.html)

Lo cierto es que, con un corpus avasallador, en el que resulta imposible incluir todos los que son, cantidad y subjetividad<sup>449</sup> marcan la temática literaria “guerracivilista”:

Maryse Bertrand de Muñoz<sup>450</sup> asegura haber leído más de dos mil obras sobre el tema y no ha visto ninguna objetiva. Se está contra unos, contra otros, o contra los dos.<sup>451</sup>

También es cierto que con anterioridad a *Soldados de Salamina*, se habían publicado ya títulos relevantes sobre la guerra civil de escritores que no habían vivido la contienda y desplazaban en las librerías a los autores que narraban el conflicto desde la atalaya de la experiencia, como las novelas de Muñoz Molina *Beatus Ille* (1986) y *El jinete polaco* (1991), de Manuel Rivas *El lápiz del carpintero* (1998), o el tratamiento que del maquis hiciera Julio Llamazares en *Luna de lobos* (1985):

Juan Eduardo Zúñiga publicó *Largo noviembre de Madrid* en 1978 y apenas despertó interés. Alfaguara reeditó dignamente los cinco volúmenes de *El laberinto mágico* de Max Aub y pasaron sin pena ni gloria. Por eso fue tan singular la aparición, en 1985, de una novela como *Luna de lobos* de Julio Llamazares: sus personajes eran guerrilleros antifranquistas, y la historia [...] la había escrito un hombre entonces muy joven que sólo conocía el mundo que contaba a través de los recuerdos y los relatos de otros.<sup>452</sup>

Así, Pérez Carrera, distingue dentro de la “literatura guerracivilista” entre escritores y escritoras que define como “narradores testigo, las personas que

---

<sup>449</sup> Según Almudena Grandes, “no se puede exigir algo que es una quimera, y la objetividad es una quimera. Además, creo que un novelista no tiene que ser neutral. La neutralidad no forma parte de los atributos de un novelista. El compromiso está implícito en la escritura [...] Todos los libros son productos ideológicos”. (Recuperado de [https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Almudena-Grandes-republicana-Guerra-Civil\\_0\\_1063393662.html](https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Almudena-Grandes-republicana-Guerra-Civil_0_1063393662.html)).

Según Torrente Ballester, “en sus novelas de la guerra civil, Sender ha realizado, en la medida de lo posible, el milagro de la objetividad ante la guerra”. (Torrente 1956: 386)

<sup>450</sup> Sobre la insigne hispanista canadiense, fallecida en Madrid en noviembre de 2019, véase <https://hispanismo.cervantes.es/hispanistas/219782/bertrand-munoz-maryse>

<sup>451</sup> Recuperado de [https://www.elespanol.com/cultura/historia/20181018/capaz-escribir-novela-objetiva-guerra-civil/346216627\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/historia/20181018/capaz-escribir-novela-objetiva-guerra-civil/346216627_0.html).

Benedetti consideraba *La llama* (tercera parte de la trilogía *La forja de un rebelde*), la novela de Arturo Barea “el documento más convincente acerca de la guerra civil”. (Benedetti 1951: 380)

En esta misma sintonía del escritor uruguayo, se expresaba Rodríguez Monegal:

“Ningún escritor español ha contado, antes o después de él [...] con menor dosis de propaganda, la imposible y patética resistencia del pueblo de Madrid”.

(Rodríguez Monegal 1971: 1951)

Madrid, el Alcázar de Toledo, la matanza de Badajoz, Brunete, Teruel, la batalla del Ebro, las Brigadas Internacionales, aparecen una y otra vez, desde diversas perspectivas, en las novelas sobre la guerra en España.

<sup>452</sup> Recuperado de

[https://www.elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579\\_289154.html](https://www.elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579_289154.html).

vivieron la guerra y la contaron”, y los “intérpretes de la guerra”, aquellos que la vivieron o no, pero la interpretaron en sus textos y memorias.<sup>453</sup>

Pero hay que reconocer, de un modo objetivo, un antes y un después en la producción de esta temática literaria y, sobre todo, en la forma de abordarla,<sup>454</sup> a partir de *Soldados de Salamina*,<sup>455</sup> una de las novelas en español más vendidas en lo que va de siglo, la novela que le sirvió a Cercas, además, de coartada, entre otras cosas, para inmunizarse contra el veneno del éxito y regalarnos otra de sus obras maestras: *La velocidad de la luz* (2005).

En esta novela, inmediatamente posterior a *Soldados de Salamina*, Cercas fabula su transformación, su irremediable metamorfosis kafkiana particular, a partir del éxito obtenido con la publicación de su primera “novela de la memoria”:

En menos de un año se hicieron quince ediciones del libro, se vendieron más de trescientos mil ejemplares, estaba en vías de traducción a veinte lenguas y había una adaptación cinematográfica en curso. Aquello era un triunfo sin paliativos [...] y el resultado fue que de un día para otro pasé de ser un insolvente escritor desconocido [...] a ser famoso. (Cercas 2013a:154)

Tal y como quedara claro con su artículo *¡Otra bendita novela sobre la guerra civil!*, para Javier Cercas “no hay ningún tema agotable porque la literatura no es cuestión de temas, sino de formas”.<sup>456</sup>

Como venimos diciendo en nuestro estudio, en literatura la forma representa para Cercas su máxima preocupación, porque, según el escritor cacereño, “la forma es la clave para acceder a la verdad”. (Cercas 2016a: 37)

De este modo, atendiendo a esta premisa y considerando la estrecha relación forma-contenido, siguiendo a Larraz (2014) estableceremos tres grupos de escritores y obras, aunque en actualización permanente porque el tema y la forma de tratarlo, siguen generando máximo interés en lectores y estudiosos, tal y como hemos comentado y comentaremos, y concita ya a cuatro generaciones de narradores, por lo que iremos ampliando la nómina e incluyendo citas de sus obras en este trabajo, a pesar de estar plenamente seguros de no poder contar con todos.

---

<sup>453</sup> Véase [https://www.elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/15398777402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/15398777402_718909.html)

<sup>454</sup> “Las novelas no son propaganda ni pedagogía, en ellas no tomo partido, son el territorio ideal para la ambigüedad” (Javier Cercas en <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191017/471032100186/javier-cercas-premio-planeta-terra-alta-entrevista.html>).

<sup>455</sup> “Durante la guerra y el franquismo se publicaron una media de ‘20 novelas al año en España sobre este asunto, aunque hubo una excepción, 1938, con 58’. Sin embargo, ‘en el siglo XXI esa media se ha disparado hasta las 70 de media’ [...] Pérez explica que tienen documentadas, ‘entre 2001 y 2018, 1248 obras” (recuperado de [https://www.elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/15398777402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/15398777402_718909.html)).

El subrayado es nuestro, aludiendo a la fecha de publicación de *Soldados de Salamina*.

<sup>456</sup> Recuperado de [https://www.elpais.com/diario/2010/01/10/eps/1263108408\\_850215.html](https://www.elpais.com/diario/2010/01/10/eps/1263108408_850215.html)

En el primero de los grupos, entrarían *Soldados de Salamina* (2001), *Anatomía de un instante* (2009) *El impostor* (2014) y *El monarca de las sombras* (2017), de Javier Cercas;<sup>457</sup> *La sima* (2009) de José María Merino, *La noche de los tiempos* (2009) de Antonio Muñoz Molina, y *Ayer no más* (2012) de Andrés Trapiello -personaje en *Soldados de Salamina*- que coinciden, según Larraz, en “una visión superadora del problema, para mirar adelante sin nostalgia de las ruinas”.

En este sentido, escribía el novísimo Luis Alberto de Cuenca en su poema “La malcasada”, que “la nostalgia es un burdo pasatiempo” (Cuenca 1998: 138), pero también puede suponer una exclusión, o provocar una enfermedad, una depresión, por ejemplo.<sup>458</sup>

Hay que matizar y ayudar a encauzar las nostalgias<sup>459</sup> y las herencias, para comprenderlas y tratar de controlarlas, de manejarlas con perspectiva, para evitar los males endémicos del pasado:

Siempre se puede repetir el pasado. Estamos repitiendo los errores que cometimos en los años 30 [...] Cuando tú olvidas el peor pasado, estás preparado para repetirlo.<sup>460</sup>

¿Cuáles fueron los motivos de los combatientes? ¿Qué fue de los exiliados? ¿Qué fue de los emigrantes? ¿Qué fue de los represaliados? ¿Qué fue de sus hijos? ¿Qué va a ser de los hijos de sus nietos? ¿Cuáles fueron los escenarios y episodios más recurrentes? ¿Seguirán encerrados, escritores y testigos, en ese laberinto del pasado?

Son algunas de las preguntas que suscitan no sólo el interés puramente novelístico de finales del siglo XX y principios del XXI, con orientaciones dispares, sino también el interés económico, político y social. Tal es así que

---

<sup>457</sup> Estas novelas constituyen la verdadera “tetralogía de la memoria próxima” de Javier Cercas, mientras que podríamos considerar *Terra Alta* (2019) como un apéndice complementario de dicha tetralogía, que incluye, además, multitud de matices que le trasladan hacia una nueva estación de su universo literario (véase [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta\\_1203049.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-cronologia-planeta_1203049.html)).

<sup>458</sup> “El mismo día en que llegué a los Estados Unidos [...] sentí que estaba entre hermanos y sentí también, por primera vez en mi vida, una nostalgia terrible de mi país. Dos años enteros me costó salir de los Estados Unidos. De vuelta en casa yo era un hombre feliz”. (Cercas 2000a:49).

<sup>459</sup> “La *Odisea*, la epopeya fundadora de la nostalgia, nació en los orígenes de la antigua cultura griega. Subrayémoslo: Ulises, el mayor aventurero de todos los tiempos, es también el mayor nostálgico”. (Kundera 2000: 13)

“La *Odisea* es la primera representación literaria de la nostalgia”. (Vallejo 2020: 92)

<sup>460</sup> Recuperado de [https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html)

Bertrand de Muñoz afirma que “millares de españoles, sobre todo después de la llegada al poder de Felipe González prefirieron hacer borrón y cuenta nueva, se habló entonces de ‘memoricidas’, pero un hecho permaneció en la memoria histórica: la imposibilidad, la irrepitibilidad de la tragedia”, véase <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih162292.pdf>

algunos textos escritos durante la guerra o en el exilio, prácticamente inéditos, como veremos, ocuparán su sitio junto a los títulos de sus nietos.

En cuanto a la credibilidad de los testimonios y la calidad artística que presentan, en cada caso y volumen debemos considerar múltiples matices, si bien la literatura, ante todo, es metonimia y lector.

En su segundo apartado, Larraz (2014) considera a *Los girasoles ciegos* (2004) de Alberto Méndez, *El hombre sin nombre* (2006) de Suso del Toro, y *La noche del diablo* (2009) de Miguel Dalmau,<sup>461</sup> “sobresalientes exploraciones por los vericuetos del mal como parte inherente al sujeto”.

Asimismo cabe mencionar en este segundo grupo, otros textos de notable potencialidad literaria como la intelectualización en la trilogía *Tu rostro mañana* -novela publicada en tres volúmenes: *Fiebre y lanza* (2002), *Baile y sueño* (2004) y *Veneno y sombra y adiós* (2007) de Javier Marías-, o la hibridez genérica de Martínez de Pisón<sup>462</sup> en *Enterrar a los muertos* (2005),<sup>463</sup> o la aportación paranormal enajenada de Agustín Fernández Mallo en su *Trilogía de la guerra* (2018), Premio Biblioteca Breve, 2018 -cuyo título de inmediato nos traslada a *La trilogía de la Guerra Civil –Largo noviembre de Madrid* (1980), *La tierra será un paraíso* (1989) y *Capital de la gloria* (2003),<sup>464</sup> de Juan Eduardo Zúñiga, o a la trilogía de Josefina Aldecoa –*Historia de una maestra* (1990), *Mujeres de negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997).

Existe un tercer grupo de novelas, según Larraz, que se dedica a observar la guerra desde una pátina puramente épica o bien ingenuamente reivindicativa con concesiones al melodrama. Incluimos en este apartado *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, *Las trece rosas* (2003) de Jesús Ferrero, *Carta blanca* (2004) de Lorenzo Silva y, especialmente, Almudena Grandes con *El corazón helado* (2007), novela a la que siguió un elaborado proyecto, “Episodios de una guerra interminable” -cuyo título y estructura nos remite como hemos comentado, en parte, a los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós,<sup>465</sup> -del que ha publicado ya los siguientes títulos: I. *Inés y la alegría*

---

<sup>461</sup> Dalmau es el apellido que elige Isabel Allende para los hermanos –Víctor y Guillem- que protagonizan su novela de la memoria *Largo pétalo de mar* (2019).

<sup>462</sup> El escritor aragonés, amigo de Javier Cercas, será un personaje relevante en la novela del escritor extremeño *El impostor* (2014).

<sup>463</sup> Esta novela confluye de maneras diversas con la novelística cercasiana; pero, desde nuestro punto de vista, desde el aspecto clave, estructural, lo hace de manera directa con *La velocidad de la luz* (2005).

Como puede apreciarse las dos novelas fueron publicadas en el mismo año.

<sup>464</sup> Con este título el autor hace referencia a un verso de Rafael Alberti, como la hacía anteriormente a un verso de Pablo Neruda Isabel Allende con su *Largo pétalo de mar*; pero, sin duda, en esta triste guerra –como escribiera Miguel Hernández- de poetas, será don Antonio Machado, quizás protagonista solapado de *Soldados de Salamina*, quien resulte vencedor con varios títulos que aluden a sus versos: *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes; *Mala gente que camina* (2006), de Benjamín Prado; o *El vano ayer* (2004), de Isaac Rosa.

<sup>465</sup> “Cada país elige sus episodios nacionales y consagra a sus héroes para enorgullecerse de un pasado legendario”. (Vallejo 2020: 90)



(2010). II. *El lector de Julio Verne* (2012). III. *Las tres bodas de Manolita* (2014). IV. *Los pacientes del doctor García* (2017),<sup>466</sup> V. *La madre de Frankenstein* (2020).

De acuerdo con el plan de la obra, fijado de antemano -y en esto la autora madrileña también sigue la senda de Galdós,<sup>467</sup> y discrepa de los planteamientos cercasianos- los *Episodios* de Almudena Grandes se completarán con otro volumen: VI. *Mariano en el Bidasoa*.

Asimismo, en este sentido estructural, podríamos establecer un paralelismo entre los “Episodios de una guerra interminable”, de Almudena Grandes, y “El laberinto mágico”, de Max Aub, constituido, igualmente, por seis novelas: *Campo cerrado* (1943), *Campo de sangre* (1945), *Campo abierto* (1951), *Campo del Moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los almendros* (1968).

Precisamente, la autora madrileña le dedica un agradecimiento explícito:

A Max Aub, por el ejemplo de su vida y de su obra, tan emocionantes ambas, tan admirables y valiosas para cualquier español y desde luego para mí, que justifican el único guiño intertextual que aparece [...] en el conjunto de mis libros [...] si yo no hubiera experimentado a tiempo la conmoción que me produjo la lectura de “El laberinto mágico”, tal vez Ignacio no habría llegado ni siquiera a nacer. (Grandes 2008: 932)

Un año después de publicar el último volumen de los que componen “El laberinto mágico”, en 1969, Max Aub conseguirá un permiso de Franco para visitar España durante dos meses, ex profeso para la realización de un trabajo sobre el cineasta Luis Buñuel;<sup>468</sup> fruto de esa breve estancia y del choque

---

“Si Galdós hubiera podido escribir de aquella guerra, sus episodios no serían muy diferentes de los de Chaves Nogales”. (Trapiello 2019:198)

<sup>466</sup> “La más ambiciosa de su serie galdosiana: abarca la guerra civil, la posguerra, la Segunda Guerra Mundial y se extiende hasta la guerra fría. Se desarrolla entre Madrid, Buenos Aires, Berlín” (recuperado de [https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Almudena-Grandes-republicana-Guerra-Civil\\_0\\_1063393662.html](https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Almudena-Grandes-republicana-Guerra-Civil_0_1063393662.html)).

Novela esta galardonada con el Premio Nacional de Narrativa 2018.

<sup>467</sup> Así lo explicaba Almudena Grandes:

“De las Novelas a los Episodios Nacionales, y vuelta a empezar. No poder parar de leer a Galdós es el único rasgo que conservo de mi adolescencia [...] ahora sé que don Benito tenía un plan para mí”.

(Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2018/05/04/eps/1525446520\\_399560.html](https://elpais.com/elpais/2018/05/04/eps/1525446520_399560.html)).

Acerca de la polémica surgida en 2020 por las críticas de Javier Cercas a Benito Pérez Galdós, respondidas por Almudena Grandes, véase

[https://www.elpais.com/cultura/2020/02/17/actualidad/1581971375\\_773340.html](https://www.elpais.com/cultura/2020/02/17/actualidad/1581971375_773340.html)

<sup>468</sup> Íntimo amigo en su juventud de Federico García Lorca y de Salvador Dalí, y exponente fundamental del surrealismo cinematográfico, el cineasta de Calanda (Teruel), Luis Buñuel, realizará tres adaptaciones para la gran pantalla de novelas de Galdós: *Nazarín* (1959) todavía en el exilio en México, y con el mismo título que la novela; *Viridiana* (1961) adaptación de *Halma*; y *Tristana* (1970), basada también en la novela homónima de Galdós.



emocional entre la España de la República que conocía y la España de la Dictadura con la que se encuentra, será su libro *La gallina ciega* (1969).<sup>469</sup>

Asimismo, queremos hacer hincapié en uno de los “Episodios Nacionales” de don Benito Pérez Galdós, *Gerona*,<sup>470</sup> por su trascendencia en la trayectoria novelística de Javier Cercas, en su literatura de guerras y de héroes:

¿Y sabe por qué vine a parar aquí? [...] Por el sitio de Gerona ¿Sabe usted que hay una novela de Galdós que habla de eso? Claro, dije [...] El libro me impresionó, me pareció una gran novela de guerra, y Álvarez de Castro un héroe fabuloso. (Cercas 2012: 380)

Tampoco debemos olvidar la aportación a la narrativa que, también con la Guerra Civil como telón de fondo, realiza el periodista y académico Arturo Pérez-Reverte con su “Serie Falcó”, de la que ha publicado ya tres volúmenes: *Falcó* (2016), *Eva* (2017) y *Sabotaje* (2018)—su agente, con este último título, nos recuerda a otro detective, el de la “Serie Carvalho”, de Vázquez Montalbán en *Sabotaje Olímpico* (1993), aunque el de Pérez-Reverte es un agente más próximo a Bond, el famosísimo y espectacular “agente 007”.

Ni podemos dejar de lado el superventas de María Dueñas, *El tiempo entre costuras* (2009), cuyo seguimiento televisivo batió récords de audiencia y dio inicio, según Pérez Carrera (2018), a una proliferación “de novelas de amores en ambientes glamurosos”. De acuerdo con Pérez Carrera:

En los tiempos que corren predomina “la guerra investigada” [...] “Ahora escriben los hijos y nietos de aquellos que presenciaron la guerra y permanecieron durante años en silencio” [...] “Se investiga sobre un hecho o un personaje en concreto, a través del hallazgo de un manuscrito oculto o nuevos documentos [...] se escribe del pasado desde el presente y enlaza con la novela policiaca.”<sup>471</sup>

---

*Tristana* (1970) supuso la segunda y última vuelta del director de cine a España, todavía durante la dictadura de Franco, después del escándalo de *Viridiana* (1961).

Luis Buñuel, nacionalizado mejicano, falleció en Ciudad de Méjico en 1983.

Un personaje procedente de Méjico, Daniel Armengol, será quien solucione uno de los enigmas planteados en *Terra Alta*.

<sup>469</sup> Durante esa breve estancia de Max Aub en España contactó, entre otros intelectuales, con Gonzalo Suárez, con el que cenó el 18 de septiembre, (véase Aub 2010: 154).

Con estas palabras aludía a aquel encuentro el escritor asturiano cuando le dedicaba a Max Aub su novela *La reina roja*:

“Con Gonzalo Suárez me pasa algo terrible [...] Por mucho que quiero recordarle no puedo. Me acuerdo de sus libros, no de él [...] ¿Cené con él? ¿Hablé con él?

Sí, cené con él. Y en recuerdo de aquella cena que no recuerda, le dedico ahora esta merienda de negros”. (Suárez 1981)

<sup>470</sup> Con motivo de la efeméride del centenario de Galdós en 2020, la periodista Anna Grau ha traducido y publicado este episodio nacional del escritor canario al catalán: *Girona* (véase [https://www.eldiario.es/cultura/periodista-anna-grau-gerona-galdos\\_1\\_6063508.html](https://www.eldiario.es/cultura/periodista-anna-grau-gerona-galdos_1_6063508.html)).

<sup>471</sup> Recuperado de

[https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402_718909.html).

Respondiendo a esta demanda de literatura de la memoria histórica se celebraba del 18 al 20 de octubre de 2018 coincidiendo con el ochenta aniversario de la despedida durante la Guerra Civil Española de los brigadistas internacionales, el Congreso Internacional de Narrativa de la Guerra Civil Española en Salamanca,<sup>472</sup> en la Plaza de Los Bandos,<sup>473</sup> en el Centro Documental de la Memoria Histórica que dirige Manuel Melgar Camarzana. Según José Manuel Pérez Carrera, secretario de este Congreso Internacional, esta demanda “comenzó a finales de los noventa, en paralelo a los movimientos sobre la memoria histórica, con obras escritas por los hijos o los nietos de los que vivieron la guerra, y que las plantean como una investigación. Ese proceso investigador llega normalmente por azar”; en este sentido, Pérez Carrera cita como claro ejemplo *Soldados de Salamina*.<sup>474</sup>

Sobre esta novela superventas, que supuso, en gran parte como hemos visto, el pistoletazo de salida de toda la producción narrativa que vendría después, Laura Palomo Alepuz expuso en el Congreso celebrado en Salamanca una comunicación “El relato literario de la Guerra Civil Española en *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas”.

En esta línea investigadora de los hijos o los nietos de los que vivieron la guerra, abunda la historiadora M<sup>a</sup> José Turrión:

Los autores son personas a las que algo no les cuadra en el relato de la guerra y hacen una revisión histórica.<sup>475</sup>

Según Pérez Carrera, las claves del éxito de autores como Almudena Grandes, Pérez-Reverte o, especialmente, Javier Cercas, serían:

La Guerra Civil sigue interesando cada vez a públicos más diferentes y estas obras guardan cierto paralelismo con el *thriller*, más susceptible a convertirse en *bestseller*.<sup>476</sup>

Mención aparte merecería Melchor Marín, el detective creado por Javier Cercas para su *Terra Alta*, que, en el curso de una investigación que sería casi

---

<sup>472</sup> Congreso en el que expusimos la comunicación titulada “*El monarca de las sombras*, de Javier Cercas: mirar atrás para seguir hacia delante”.

<sup>473</sup> “Yo creo que existen la derecha y la izquierda, pero no las dos Españas”, recuperado de [https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_2715855069.html](https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_2715855069.html)

<sup>474</sup> Véase [https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402_718909.html)).

<sup>475</sup> Recuperado de

[https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402_718909.html).

En esta línea situamos tanto *Soldados de Salamina* como *El monarca de las sombras*, de Javier Cercas.

<sup>476</sup> Recuperado de

[https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402_718909.html)

imposible vincular con la guerra civil, con el pasado, se da de bruces con una situación que le sobrepasa.<sup>477</sup>

La hispanista canadiense, profesora de la Universidad de Montreal, pionera en estos estudios y presidenta del Congreso, Maryse Bertrand de Muñoz, que pronunció la conferencia inaugural, afirma que el número de títulos sobre la Guerra Civil se disparó desde 2001, fecha de publicación de *Soldados de Salamina*, alcanzándose en 2015, los 99.

En el Congreso de 2018, el bloque titulado *Escritoras y Guerra Civil* reconoció la obra de autoras como Elena Fortún, Ernestina de Champourcin, Lucía Sánchez Saornil, Concha Lago o Luisa Carnés, y contó, entre otras, con la comunicación de Ana Rodríguez Fisher, que justificó su libro, *El pulso del azar* (2012): “Me interesaba saber qué hacían las mujeres en la guerra [...] cómo colaboraron en la transformación del sector industrial”.<sup>478</sup>

Su relato bebe de la memoria familiar, coincidiendo en este aspecto con el de Javier Cercas en *El monarca de las sombras*.

Sobre cómo vivieron las mujeres la guerra,<sup>479</sup> Pérez Carrera agrega que se trata de un tema de actualidad que inició Antonio Ferres con *Los vencidos* (1960), libro que, debido a la censura, se publicó en París.

---

<sup>477</sup> Tal y como le ocurriera al investigador de *Soldados de Salamina*.

<sup>478</sup> Véase [https://www.elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/1539877402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/1539877402_718909.html).

<sup>479</sup> “En el filo de los años veinte y treinta [...] algunas mujeres intelectuales, conscientes de la represión y sojuzgamiento impuesto por una sociedad sexista, empiezan a producir una muy valiosa obra literaria: Rosa Chacel, María Zambrano, M<sup>a</sup> Lejárraga, Margarita Nelken, Carmen de Burgos, Maruja Mallo, Remedios Varo, Ernestina de Champurcín, Luisa Carnés, M<sup>a</sup> Teresa León, Federica Montseny”. (Gracia y Ródenas 2008: 95)

“Las grandes perdedoras de la Guerra Civil fueron las mujeres. Pasaron de tener un estatus jurídico moderno y tener muchísimos derechos, aunque no se podía hablar de igualdad, a volver a vivir en el siglo XIX. Porque la victoria de Franco no significó volver a 1935, sino a mediados del XIX. Las mujeres estaban sujetas al código civil de 1851, que fue el que se instauró. Pasaron a vivir como menores de edad perpetuas o disminuidas naturales” (véase [https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Almudena-Grandes-republicana-Guerra-Civil\\_0\\_1063393662.html](https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Almudena-Grandes-republicana-Guerra-Civil_0_1063393662.html)).

En su última entrega del profesor-detective Juan Urbano, *Todo lo carga el diablo*, Benjamín Prado reconstruye la biografía de dos mujeres que representan la tragedia que supusieron la guerra y la dictadura para la mujer, más allá de diferencias ideológicas:

“Margot Moles y Ernestina Maenza, las primeras deportistas españolas en competir en unos JJOO de invierno, los de Garmish-Partenkirchen, en 1936, en plena Alemania nazi [...]

Margot Moles, republicana, Ernestina Maenza, de derechas [...] Las dos fueron borradas del mapa, cuando con la dictadura, el deporte femenino comenzó a considerarse una indecencia, una exhibición perniciosa y pecaminosa del cuerpo femenino [...]

Las mujeres pierden dos veces cada guerra: la misma que pierden todos los demás y una extra cuando se establecen los sistemas de control patriarcales”, recuperado de [https://www.elespanol.com/cultura/20201012/benjamin-prado-guerra-civil-no-dudas-buenos/527447447\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/20201012/benjamin-prado-guerra-civil-no-dudas-buenos/527447447_0.html).

“-Como mujer [...] sé lo que nos espera si ganan los fascistas.

-Lo perderéis todo... Retrocederéis un siglo.

-Sí”. (Pérez- Reverte 2020: 153)

El gran ejemplo reciente de novela *de y con* mujeres se escribió, precisamente, en francés.<sup>480</sup>

Siguiendo con la relación entre Francia y la narrativa de la Guerra Civil Española, destacamos el Premio André Malraux 2018, concedido a Javier Cercas por su segunda “novela de la guerra civil”, *El monarca de las sombras*, y retomamos la primera, *Soldados de Salamina*, cuyo último protagonista, Antonio Miralles -español combatiente contra el fascismo en la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial- viejo y enfermo, espera a la muerte olvidado de todos, en una Residencia de ancianos de Dijon, estableciendo un paralelismo evidente con aquel Antonio Machado “viejo y enfermo” que, también olvidado de todos, esperaba a la muerte en Collioure a cuya estación había llegado “el 28 de enero de 1939 a las 17:30”.<sup>481</sup>

Pérez Carrera, en su repaso por la Narrativa de la Guerra Civil Española, criticó la “serie Falcó”, de Arturo Pérez-Reverte: “No me gustan tanto porque la cantidad de aventuras supone una cierta frivolidad de lo que ocurrió”. Según Pérez Carrera, hoy “casi no hay novelas en defensa del franquismo, como sí ocurrió en los años cuarenta y cincuenta, en las que se le justificaba por el desorden de la República”.<sup>482</sup>

Lo cierto es que desde que se publicara a finales de 1936 la primera novela sobre la Guerra Civil Española –*Gavroche en el parapeto*, de Antonio Otero Seco y Elías Palma<sup>483</sup> no ha parado la producción literaria sobre este acontecimiento bélico, oscilando los diversos enfoques del tema entre la propaganda más o menos sesgada, lo novelesco y la crónica documentada y avalada o desmentida por el testimonio más o menos fiable.

Los autores han ofrecido narraciones envueltas en un contexto histórico de mayor o menor verosimilitud con finalidades diversas<sup>484</sup> y tratamientos literarios

---

<sup>480</sup> “Lydie Salvayre narró la vida de una republicana exiliada, su madre, en *No llorar*, con la que ganó el Premio Goncourt en 2014” (recuperado de [https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402_718909.html)).

“Jorge Semprún, que llegaría a ostentar el cargo de ministro de cultura bajo la presidencia de Felipe González, también compuso en francés su obra, que gira, principalmente, sobre su paso por el campo de concentración de Buchenwald”, véase [https://elpais.com/diario/1996/01/30/opinion/822956410\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1996/01/30/opinion/822956410_850215.html).

<sup>481</sup> Véase [https://www.elpais.com/cultura/2019/02/15/babelia/1550257997\\_731560.html](https://www.elpais.com/cultura/2019/02/15/babelia/1550257997_731560.html).

<sup>482</sup> Véase [https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402\\_718909.html](https://www.elpais.com/cultura/2018//10/18/actualidad/1539877402_718909.html).

<sup>483</sup> “El Gavroche del gran Víctor Hugo, de ese sublime poeta, que toda su vida la dedicó a defender la libertad del mundo; el inmortal Víctor Hugo, el padre de Juan Valjean, el padre de Gavroche, el padre de Javert”. (Otero Seco 2008 vol. II: 34)

<sup>484</sup> “Escribí *Línea de fuego* para dar voz a quienes en ambos bandos y fusil en mano, pasaron hambre, frío y miedo, resultaron heridos o perdieron la vida, quemaron su juventud y luego fueron olvidados [...] Y lo hice para que no se les confunda con los miserables y los asesinos que vivían de dar discursos y alzar la voz en mítines, cafés y burdeles lejos de los tiros, o paseaban pistola al cinto, camisa azul de falangista o mono de miliciano, ajustando cuentas, robando y asesinando sin riesgo y sin decencia”, véase Arturo Pérez-Reverte en

rupturistas con las tendencias formales de la época correspondiente, o considerándolo tan solo el marco recurrente imprescindible de una memoria anclada, de alguna manera irremediable y necesariamente en el pasado; engendrando novelas superadoras o respetuosas, en mayor o menor medida, *de o con* los movimientos, corrientes y modas literarias en los que se encuadra inevitablemente el texto:

Carme Riera afirmó [...] notar una nueva forma de abordar el conflicto (la Guerra Civil), sin tanto maniqueísmo y con más conciencia de un tiempo pasado [...] indicio de normalidad democrática y curación de viejas heridas omnipresentes en nuestro panorama.<sup>485</sup>

Siguiendo el curso de nuestra investigación, citamos títulos y autores de las primeras generaciones que trabajaron esta temática tan delicada, y que consideramos de interés dentro de la narrativa testimonial de la Guerra Civil, dentro del respeto y la cautela al punto de vista presencial de los testigos directos de la historia, y teniendo en cuenta que nuestra clasificación, ordenada cronológicamente, puede diferir de perspectivas académicas y oficiales.<sup>486</sup>

Así durante el periodo de la contienda, incluimos -además de la ya mencionada *Gavroche en el parapeto* (1936),<sup>487</sup> de Antonio Otero Seco y Elías Palma- las siguientes novelas: *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España* (1937), de Manuel Chaves Nogales, *L'Ésperoir*, de André Malraux (1937),<sup>488</sup>

---

<https://www.xlsemanal.com/firmas/20201010/perez-reverte-por-que-esa-guerra-y-por-que-ahora.html>.

<sup>485</sup> Recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-15/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas\\_2284116/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-15/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas_2284116/).

<sup>486</sup> “Entre los escritores que han buscado o encontrado en *el tema de la guerra española*, su ‘motivo’ literario por excelencia, Eugenio G. de Nora señala dos subgrupos, atendiendo a las fechas de nacimiento de los autores: el de los nacidos entre 1897 (Barea) y 1910 (Herrera Petere), y el de los situados entre 1917 (García Serrano y Gironella) y 1922 (Lamana).

Ambos subgrupos presentan los siguientes comunes denominadores: su adscripción a las técnicas y formas narrativas realistas, su consciente compromiso moral y político y su ruptura decidida con la ‘deshumanización del arte’”. (Nora 1982 vol. III: 12-13)

<sup>487</sup> Gavroche el personaje de *Los miserables* (1862) de Victor Hugo -novela guía para Cercas y su personaje Melchor Marín en *Terra Alta* (2019)- representa, a la vez, la lucha por la libertad y la muerte de los inocentes de toda guerra:

“Gavroche alzó los brazos al aire, miró hacia el punto de donde había salido el tiro, y se puso a cantar: *Si acabo de caer/ la culpa es de Voltaire; / si una bala me dio, / la culpa es...*

No pudo acabar.

Otra bala del mismo tirador cortó la frase en su garganta.

Esta vez cayó con el rostro contra el suelo y no se movió más.

La grande alma de aquel niño había volado”. (Hugo 2012: 661)

“[Olga y Melchor] Hablaron de Jean Valjean y del señor Magdalena, de Javert, de Fantine, de Cosette y de Marius [...] de Gavroche, Fauchelevent y los jóvenes revolucionarios capitaneados por Enjolras”. (Cercas 2019b: 301)

Gavroche aparece también en el ensayo sobre la novela de Victor Hugo, titulado *La tentación de lo imposible* (2004), de Mario Vargas Llosa.

<sup>488</sup> “Escritores de todo el mundo, en abrumadora mayoría, como André Gide, Thomas Mann, André Malraux, Romain Rolland; Aldous Huxley, John Dos Passos, Jules Romains, Louis Aragon, Jean Cocteau, André Breton, Ilya Ehrenburg o Heinrich Mann apoyarían a la República”. (Trapiello 2019: 87)



*Retaguardia* (1938), de Concha Espina, *Contraataque* (1938), de Ramón J. Sender, *El asedio de Madrid* (1938), de Eduardo Zamacois,<sup>489</sup> *Madrid de corte a checa* (1938), de Agustín de Foxá,<sup>490</sup> *Valor y miedo*, de Arturo Barea (1938), *Eugenio o la proclamación de la primavera* (1938), de Rafael García Serrano, *Río Tajo* (1938), de César Arconada. *Se ha ocupado el km. 6* (1939), de Cecilio Benítez Castro, *Cada cien ratas un permiso* (1939), de Pedro Álvarez, *Fondo de estrellas* (1939), de Antonio Hernández Gil.<sup>491</sup>

Sin duda, y acaso sin pretenderlo de una forma consciente, estas obras fueron de distintas maneras, más o menos visibles, tenidas muy en cuenta por los jóvenes escritores que a finales del siglo XX y principios del XXI se acercaron, desde ópticas muy diversas, a la temática de la memoria en general, y de la guerra civil en particular.

Precisamente, en un artículo titulado “La edad de oro”,<sup>492</sup> Javier Cercas recrea de forma magistral aquel 29 de octubre de 1933 que fabula Foxá en su novela,<sup>493</sup> día en el que a la misma hora, pero en distintos lugares de Madrid, Palacio de la Prensa y Teatro de la Comedia, coincidían la proyección de *L’âge d’or*, la película de Luis Buñuel, y el discurso del líder de Falange, José Antonio Primo de Rivera, respectivamente. Foxá se decantó por el segundo, aunque según Cercas:

Los dos actos resultaron un fiasco: la película no gustó demasiado entre la intelectualidad madrileña de izquierdas [...] en cuanto a la Falange, antes de la guerra nunca pasó de ser un partido residual. (Cercas 2013b: 163)

Continuando con la producción narrativa, ordenada cronológicamente como hemos mencionado, en la inmediata posguerra destacamos *Ayer y hoy* (1939), colección de artículos y ensayos publicados por Pío Baroja en Santiago de Chile; de Clemente Cimorra, *El bloqueo del hombre*, con un significativo subtítulo: *Novela del drama de España* (1940), y *Gentes sin suelo. Novela del*

---

[Ricardo Mazo] fue uno de los organizadores, en 1937, del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas [...] y alardeó de su amistad personal con el comunista André Malraux”. (Méndez 2011: 123)

<sup>489</sup> “Eduardo Zamacois fue junto con Felipe Trigo, uno de los narradores más leídos durante el primer tercio del siglo XX, destacando ambos en la novela erótica”, véase <http://unatemporadaenelinfierno.net/2011/03/07/eduardo-zamacois-patriarca-de-la-novela-erotica-espanola/>.

“Rafael Sánchez Ferlosio vino a mi casa en compañía de un joven investigador italiano, Danilo Manera [...] que se encontraba realizando su tesis doctoral sobre Felipe Trigo [...] el fundador de la novela erótica española”. (Pecellín 2020: 54)

<sup>490</sup> “Lorca en los últimos días de julio que pasó en Madrid, le pidió consejo [...] Foxá le exhortó para que se fuera a Biarritz [...] A Lorca la sugerencia del conde le pareció una extravagancia, y se fue a Granada”. (Trapiello 2019: 73)

<sup>491</sup> Este reputado jurista extremeño asumirá cargos de máxima responsabilidad durante la transición, véase [https://elpais.com/diario/1985/10/24/espana/498956405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/10/24/espana/498956405_850215.html)

<sup>492</sup> [https://elpais.com/diario/2000/12/02/catalunya/975722840\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/12/02/catalunya/975722840_850215.html)

<sup>493</sup> “-¿Dónde vais?

-A un mitin de la Comedia. ¿Quieres Venir? Tengo una entrada. Habla un hijo de Primo de Rivera”. (Foxá 2001: 148)

*éxodo civil* (1940), las dos aparecerán en Buenos Aires, *Por quién doblan las campanas* (1940), de Ernest Hemingway -cuya versión cinematográfica protagonizaran Gary Cooper e Ingrid Bergman, dirigidos por Sam Wood en 1943, y que no pudo estrenarse en España hasta después de la muerte de Franco-, *La mascarada trágica* (1940), de Enrique Noguera, *Raza* (1940), de Jaime de Andrade, *Niebla de cuernos (Entreacto en Europa)* de José Herrera Petere –Méjico, 1940-, *Contra viento y marea* (1941), de M<sup>a</sup> Teresa León, *La novela número 13* (1941), de Wenceslao Fernández Flórez, *La simiente. Novela de los hijos de la guerra* (1942), de Clemente Cimorra, *Leoncio Pancorbo* (1942), de José M<sup>a</sup> Alfaro, *Crónica del alba* (1942), de Ramón J. Sender, *La fiel infantería* (1943), de Rafael García Serrano, *El diario de Hamlet García* (1944), de Paulino Masip, *98 horas* (1944), de Romualdo Sancho Granados, *Cumbres de Extremadura (Novela de guerrilleros)*, de José Herrera Petere, publicada en Méjico en 1945.

Trilogía imprescindible es la de Arturo Barea, titulada *La forja de un rebelde*<sup>494</sup> –título que nos remite directamente a *La forja de un plumífero*,<sup>495</sup> de Rafael Sánchez Ferlosio- formada por *La forja* (1941), *La ruta* (1943) y *La llama* (1946):

El incesante activista hispanófilo William Chislett localizó en un cementerio de Oxford la tumba de Arturo Barea, y se dirigió a la Embajada española en Londres para solicitar ayuda en la restauración de la lápida. La respuesta oficial fue tan tibia que a Chislett y a otros cuantos se nos ocurrió la solución de encargar el trabajo a un restaurador local y pagarlo a escote. Nos salió a veinticinco libras por cabeza.<sup>496</sup>

---

<sup>494</sup> Trilogía de la que el profesor Torres Nebrera, en 2009, realizara una cuidadosa edición que publicó la Editora Regional de Extremadura, véase <https://www.marcialpons.es/libros/la-forja-de-un-rebelde/9788498521894/>

<sup>495</sup> Título que, a su vez, nos transporta a la dedicatoria que Javier Cercas nos escribió en *El monarca de las sombras* aquel 25 de noviembre de 2017 en el Palacio de Congresos Manuel Rojas, de Badajoz.

“*La forja de un plumífero*, la autobiografía intelectual que publicó *Archipiélago* en 1997, un texto verdaderamente inteligente y ejemplar en el que el yo nunca se traduce en <<ego>>”. (Hidalgo Bayal 2019: 141)

<sup>496</sup> Recuperado de [https://www.elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579\\_289154.html](https://www.elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579_289154.html)

“-Los de la Telefónica no nos dejaron mandar ni una línea... ¿Cómo se llamaba el funcionario que nos negó el teléfono?

-Barea.

Recuerda Vivian al español flaco y nervioso que estaba a cargo de la Oficina de Censura en Madrid”. (Pérez-Reverte 2021: 390)

“A partir de Badajoz, los rebeldes prohibieron a los reporteros entrar en una localidad en las cuarenta y ocho horas siguientes a su ocupación, que era el tiempo que creían necesitar para preparar el escenario”. (Vila 2007: 228)



En 1949, se publican *El rey y la reina*, de Sender, y la colección de cuentos *La cabeza del cordero*, de Francisco Ayala, el primero en México y el segundo en Buenos Aires.

De Pablo De la Fuente, citamos *Sobre tierra prestada* (1946), *Los esfuerzos inútiles* (1949) y *Este tiempo amargo* (1953), novelas publicadas en Santiago de Chile.

De las décadas de los 50 y los 60, destacamos *Monte de Sancha* (1950), de Mercedes Fórmica, *El cura de Almuniaced* (1950), de José Ramón Arana, *Miserias de la guerra* (1951), de Pío Baroja -censurada en su momento y publicada en 2006 por la editorial *Caro Raggio*, en una edición de Miguel Sánchez Ostiz-,<sup>497</sup> *Los canes andan sueltos* (1952), de Ángel Oliver, *Réquiem por un campesino español* (1953), de Ramón J. Sender, *La paz empieza nunca* (1957), de Emilio Romero, *Los inocentes* (1959), de Manuel Lamana, la trilogía de José M<sup>a</sup> Gironella –*Los cipreses creen en Dios* (1953), *Un millón de muertos* (1961) y *Ha estallado la paz* (1966)-, y, de Juan Benet, *Volverás a Región* (1967).

En los años setenta podemos citar *En el día de hoy* (1976), de Jesús Torbado, donde se plantea la ficción de que los republicanos fueron los vencedores del conflicto.

Para finalizar con este epígrafe recogeremos el recorrido que el pasado domingo 24 de febrero de 2019, el presidente del gobierno, Pedro Sánchez Pérez-Castejón,<sup>498</sup> realizó por el sur del país vecino, Francia, como homenaje póstumo y tardío a los españoles exiliados con motivo de la contienda civil española y como símbolo de reconciliación y reparación pidiéndoles perdón por el olvido, en nombre del gobierno democrático de España, y visitando lugares emblemáticos del exilio francés,<sup>499</sup> lugares donde dejaron sus vidas buena parte de los miles de españoles que se vieron obligados a cruzar Los Pirineos

---

<sup>497</sup> Esta novela, según recoge Santos Domínguez en su blog *Encuentros de lecturas* (25/01/2016), forma parte de la trilogía que dedicara a la Guerra Civil Española el escritor vasco, trilogía que denominó *Las saturnales*, y que está integrada por *El cantor vagabundo* (1950), *Miserias de la guerra* (2006) y *Los caprichos de la suerte* (2015). Solo la llegada de la democracia permitió que se imprimieran estas dos últimas-censuradas durante la dictadura-, para así completar la trilogía.

<sup>498</sup> Nótese que, al parecer, Javier Cercas rechazó la oferta de Pedro Sánchez para ser ministro de Cultura, antes de que aceptara dicho cargo Maxim Huertas (recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/espana/otros-nombres-barajaron-ministra-ministro-cultura/20180610160634152893.html>).

<sup>499</sup> “Le toca el turno a Manuel Azaña. Moncloa quiere sacarlo de su tumba en el exilio para rendirle homenaje en España [...] si Azaña es enterrado en España, las generaciones venideras olvidarán que murió en el exilio. Él, que fue mejor pensador y escritor que político, lo previó con el “mi cuerpo será de la tierra donde caiga”, recuperado de [https://www.elespanol.com/opinion/columnas/20210105/gobierno-desentierra-azana-entierra-familia/548825118\\_13.html](https://www.elespanol.com/opinion/columnas/20210105/gobierno-desentierra-azana-entierra-familia/548825118_13.html).

en aquellos días de finales de enero y principios de febrero del 39, aquellos “días azules”,<sup>500</sup> que escribiera Antonio Machado:<sup>501</sup>

Durante la mayor parte de la década de los años ochenta hubo Gobiernos de mayoría absoluta socialista, algunos de ellos con presencia muy influyente de machadianos oficiosos. Nadie fue nunca a rendir homenaje público a los allí sepultados. Nadie se molestó en hacerse presente en las innumerables ceremonias de homenaje a los luchadores en la II Guerra Mundial ni a los cautivos o asesinados en los campos. Nadie hizo el esfuerzo de levantar un recordatorio digno de los millares de refugiados en las playas del Sur de Francia.<sup>502</sup>

Este olvido durante varias décadas, este silencio, esta ignominia es la que denuncia Javier Cercas en *Soldados de Salamina*.

Este olvido y el gesto del presidente del gobierno de España, Pedro Sánchez,<sup>503</sup> que, tal y como diría Miralles, “llega tarde”,<sup>504</sup> motivaron, en parte, la elaboración de nuestro artículo “Enterrados en Collioure”.<sup>505</sup>

Pero Cercas en *Soldados de Salamina* va mucho más allá. A través de la figura de Miralles –el soldado republicano abandonado de todos en un geriátrico de Dijon-, en una metonimia retrospectiva, reivindica a un “pelotón de desgraciados” que estuvo luchando contra el fascismo en España durante tres años y se vio obligado a huir de su país, que después recorrió África combatiendo de punta a punta y peleó en Europa participando en batallas decisivas de la contienda mundial y que fue el primero en entrar en París, en liberar a una ciudad que es símbolo de los valores republicanos, de los valores de la democracia.

---

<sup>500</sup> “Estos días azules y este sol de la infancia”. Este alejandrino es, posiblemente, el último verso que escribiera Antonio Machado y que encontró escrito en un papel arrugado, en el bolsillo de su abrigo, su hermano José, días después del fallecimiento del poeta, véase <https://www.ecos-online.de/spanisch-lesen/antonio-machado-estos-dias-azules-y-este-sol-de-la-infancia>.

El 9 de julio de 2012, Jacques Issorel publica *Último viaje, último verso de Antonio Machado*.

<sup>501</sup> El capitán del ejército de la República, Eulalio Ferrer, que estuvo confinado en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, autor de *Entre alambradas*, y posteriormente académico de la Lengua en México país al que llegó a bordo del vapor Cuba y en el que falleció, fue una de las últimas personas en ver con vida a Antonio Machado que, acompañado de su madre, esperaba a su hermano José. De este instante dejó testimonio en conversación con el periódico *El País* ([https://elpais.com/diario/2009/03/26/necrologicas/1238022001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/03/26/necrologicas/1238022001_850215.html)). “[Cruz Salido] fue poniendo voz a su memoria, llorando a Besteiro, que agonizaba en la cárcel de Carmona, a Azaña [...] acallado para siempre en un lugar perdido y olvidado de Francia sometida ya a los designios de Hitler, a Machado, nuestro Machado, en Collioure silencioso”. (Méndez 2011: 83)

<sup>502</sup> Recuperado de [https://www.elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579\\_289154.html](https://www.elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579_289154.html)

<sup>503</sup> Pedro Sánchez, “el primer presidente en activo que acudía a la tumba del poeta, y su encuentro con los hijos y los descendientes de exiliados españoles que como Machado cruzaron la frontera huyendo de la guerra. Esos familiares llevaban ochenta años esperando que desde el Gobierno de España alguien les pidiera perdón por todo lo sufrido”, recuperado de [https://www.diariodesevilla.es/cine/machado-dias-azules-laura-hojman\\_0\\_1509749373.html](https://www.diariodesevilla.es/cine/machado-dias-azules-laura-hojman_0_1509749373.html)

<sup>504</sup> “Le esperaba antes –murmuró Miralles [...] Llega usted un poco tarde”. (Cercas 2017b: 374)

<sup>505</sup> Véase <https://hoy.es/culturas/enterrados-collioure-20190225214706-nt.html>

Estos españoles de “La nueve”,<sup>506</sup> la famosa y heroica División Leclerc, que llevaban ocho años luchando por la libertad, en una terrible paradoja de la historia, fueron condenados al ostracismo por la civilización occidental, la civilización a la que habían salvado, la civilización de la democracia,<sup>507</sup> aquella por la que lucharon en un combate naval -en el 480 a. C.-, los griegos frente al imperio persa, una victoria que todavía se recuerda, como la recordaban, en *Soldados de Salamina* -con la que Javier Cercas inaugura el boom de la novela de la memoria-, tanto Rafael Sánchez Mazas como su hijo, Rafael Sánchez Ferlosio:

Si yo, tratando de salvar mi entrevista, le preguntaba (digamos) por la diferencia entre personajes de carácter y de destino, él [Sánchez Ferlosio] se las arreglaba para contestarme con una disquisición sobre (digamos) las causas de la derrota de las naves persas en la batalla de Salamina.<sup>508</sup>

(Cercas 2017b: 201)

Sánchez Mazas nos dijo que iba a escribir un libro sobre todo aquello, un libro en el que apareceríamos nosotros. Iba a llamarse *Soldados de Salamina*.

(Cercas 2017b: 257)

---

<sup>506</sup> “La Nueve -señala Ródenas-, al frente de la cual estaba el general Leclerc, quien había recibido la orden de De Gaulle de avanzar hacia París. En la compañía [...] formaban 144 soldados españoles que llevaban luchando desde 1936; uno de ellos, el teniente Armando Granell Mesado, con una hoja de servicios muy similar a la de Miralles”.

(*Apud* Cercas 2017b: 352)

<sup>507</sup> “Pensé en Miralles entrando en París por la Porte-de-Gentilly la noche del 24 de agosto del 44, con las primeras tropas aliadas, a bordo de su tanque que se llamaría Guadalajara o Zaragoza o Belchite [...] Pensé: ‘No hay ni uno solo que sepa de ese viejo medio tuerto y terminal [...] pero no hay ni uno solo que no esté en deuda con él’”. (Cercas 2017b: 386)

<sup>508</sup> “Yo esa mala pasión del patriotismo [...] he logrado domarla para siempre encerrándola en una cajita de música cuya tapa trae escrito en letras griegas ‘Nenikékamen!’ –el anuncio de victoria que a las puertas de Atenas proclamó el corredor de Maratón- y que al abrirla entona [...] el peán de Salamina”. (Sánchez Ferlosio 2015: 27)

**PARTE II**  
**TEORÍA DE LA NOVELA CERCASIANA**

## 9. Del Modernismo a la “poética del instante” y el Posmodernismo, pasando por el Posmodernismo

*Yo veo la novela como una especie de monstruo omnívoro,  
una bestia que se lo come todo. Así la concibió Cervantes.  
Esa es la gran virtud de la novela. Que en ella entra todo,  
que vale todo, que lo devora todo.*

(Javier Cercas)

Cuando Cercas dice que “vale todo”, quiere decir exactamente todo; valen todos los géneros, y las ideas y pensamientos y perspectivas todas, y valen también la realidad, la ficción, la imaginación, y valen, cómo no, los sueños.

La novela es un canto al diálogo abierto de todos sobre todo,<sup>509</sup> y ese diálogo debe producirse sin cortapisas, sin amenazas, desde todos los lenguajes, en cualquier situación y en cualquier tiempo y contexto, porque ese diálogo literario que conduce a la comprensión, incluso de los que son contrarios,<sup>510</sup> representa la esencia de la vida humana, la razón de su propia existencia:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida. (El *Quijote*, segunda parte, capítulo LVIII)

Con discursos como éste, El *Quijote* pasó a ser lectura imprescindible y, a la vez, adalid de los revolucionarios republicanos<sup>511</sup> y de los poetas románticos, dejando de ser solamente un personaje de ficción para encargarse de ocupar una parcela de la realidad.<sup>512</sup>

---

<sup>509</sup> “Baroja afirmaba escribir sus novelas sin plan previo [...] En contra de la novela cerrada, morosa y de estructura perfectamente trabada, preconizada por Ortega, Baroja defiende la novela abierta [...] a todas las posibilidades de la vida y del pensamiento [...] y exige para el novelista la libertad absoluta”. (Basanta 1985: 10)

<sup>510</sup> “Aquí está la moneda de hierro. Interroguemos/las dos contrarias caras que serán la respuesta”. (Borges 2011: 469)

<sup>511</sup> “Liberté”, será la palabra que encabece el conocido eslogan de la Revolución Francesa de 1789 (“Liberté, égalité, fraternité ou la mort”) y que pasó a ser lema oficial del Estado en 1848. Durante la ocupación alemana de Francia, el gobierno de Vichy lo sustituyó por: “Travail, famille, patrie”, véase <https://www.ouest-france.fr/societe/justice/lille-travail-famille-patrie-un-policier-confond-la-devise-de-vichy-avec-celle-de-la-france-6271477>

“Concordia, prosperidad y democracia: esos son los tres pilares que ha contribuido a sustentar en Europa [...] la Unión Europea [...] nada esencial los distingue de los valores fundacionales de la Revolución Francesa: libertad, igualdad y fraternidad”. (Cercas 2019c: 29)

<sup>512</sup> De hecho, esta apropiación del personaje por parte de las culturas francesa, anglosajona y alemana, principalmente, se mantuvo a través de los tiempos y se devolvería a las artes en sus más variopintas manifestaciones.

El personaje narrador en primera persona de la novela más conocida y traducida de Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, construye su narración desde el diálogo libre con personas de toda índole, de distintas épocas, condiciones e ideologías; esa diversidad de los discursos que comparte y respeta va sumando los episodios con los que transcurre la novela, mientras enriquece su personalidad y dinamiza el texto, incluyéndose como un valor determinante de los contrastes y paradojas con los que se construye y evoluciona, un valor con el que se consigue su objetivo: el libro.

Cercas coloca siempre en el centro de su relato al personaje protagonista que, en ocasiones, coincide con su narrador en primera persona, y en derredor su circunstancia, variable y próxima, en ocasiones límite, que le conducirá por una serie de recorridos y encuentros con otros personajes, a menudo azarosos, al final de una aventura que es, a la vez, el inicio de otra.

Lógicamente, tratándose de Cercas, nos referimos a una aventura literaria en la que la ficción se engarza con la realidad a través de la historia y de los personajes:

El vagabundo Ulises [...] se lanza con placer a aventuras fantásticas, imprevisibles, divertidas; a veces eróticas, a veces ridículas. (Vallejo 2020: 91)

Por tanto, el epicentro de la novela de Javier Cercas gira en torno a Ortega y su conocida sentencia: “yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo”.<sup>513</sup>

En este sentido cabe identificar el móvil de la novela cercasiana con la esencia de la escuela platónica que tan bien recoge Ortega en su magnífico ensayo “Meditaciones del Quijote”, que dedica a Ramiro de Maeztu<sup>514</sup> “en un gesto fraternal” (“Fraternité”) entre generaciones:

---

Así, por ejemplo, el cantante belga Jacques Brel, después de asistir en Broadway al musical *El hombre de La Mancha*, en 1967, pidió los derechos para hacer una versión en francés.

En el año 1968, año de la revolución del Mayo Francés, Brel encarnó a Don Quijote en una performance muy personal del musical estadounidense, véase [https://elpais.com/cultura/2019/05/08/actualidad/1557334543\\_132520.html](https://elpais.com/cultura/2019/05/08/actualidad/1557334543_132520.html).

<sup>513</sup>Véase <https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Ortega%20y%20Gasset/Meditaciones%20del%20Quijote.pdf>, p. 12.

<sup>514</sup> “Ensayista (‘Don Quijote, Don Juan y La Celestina’, 1926) y crítico literario perteneciente a la Generación del 98. Hijo de un hacendado cubano, Ramiro de Maeztu pasó su juventud entre París y La Habana. Formó parte con Pío Baroja y José Martínez Ruiz del *Grupo de los Tres* que se dio a conocer a través de un manifiesto publicado en diciembre de 1901. Fue fusilado en el otoño de 1936 en el cementerio de Aravaca”, recuperado de <http://www.rinconcastellano.com/sigloxx/grupo98.html>.

“A Ramiro de Maeztu lo llevaron a la prisión de Ventas en julio y lo mataron el 29 de octubre, en Aravaca, en una saca de presos en la que iba también Ledesma Ramos”.

(Trapiello 2019: 167)

En la escuela platónica se nos da como empresa de toda cultura [...] buscar el sentido de lo que nos rodea.<sup>515</sup>

Ahora bien, ¿quién es ese personaje narrador que deambula por las páginas de los libros de Cercas y que, en ocasiones se llama igual que él, proponiendo un juego alternativo de homónimos y heterónimos del propio autor?<sup>516</sup> ¿Dónde se encuentra ese sentido?, ¿en el pasado?

Un intelectual del siglo XX. El siglo de “Dios ha muerto”,<sup>517</sup> de “matar al padre”<sup>518</sup> y de “aujourd’hui maman est morte”.<sup>519</sup> El siglo en el que se llegó a

---

<sup>515</sup>Véase <https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Ortega%20y%20Gasset/Meditaciones%20del%20Quijote.pdf>

<sup>516</sup> En una conversación entre Mathias Enard y Javier Cercas, el escritor francés comenta: “La diferencia entre ensayo y novela sin ficción está en el narrador [...] Al final, yo cuento historias reales con narradores inventados, tú haces eso pero con un narrador más o menos real que eres tú. Lo novelesco estriba en la forma de contarlo. Y no el hecho de que sea real o no”, recuperado de [www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092](http://www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092) “La literatura es realizar un experimento con uno mismo”. (Cercas 2006a: 16)

<sup>517</sup> Esta frase que recogen Hegel (*Fenomenología del espíritu*) y Fiodor Dostoievski en *Los hermanos Karamazov*, fue popularizada por el filósofo alemán Friedrich Nietzsche en *La gaya ciencia*, y retomada en su obra *Así hablaba Zaratustra*: “En la ‘Gaya Ciencia’ aparecen los temas centrales del pensamiento nietzscheano: La muerte de Dios, el superhombre, la voluntad de poder y el eterno retorno, temas que desarrollará a partir de su próxima obra: *Así hablaba Zaratustra*, y en las obras posteriores”. (Llorens en Nietzsche 2003, tomo 1: 157)

“El origen filosófico de la posmodernidad podemos encontrarlo en Nietzsche con el anuncio de la ‘muerte de dios’ y la consiguiente irrupción del nihilismo”, recuperado de <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2019/04/11/posmodernidad-el-horizonte-de-lo-inmediato/>.

“¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros le dimos muerte! ¡Cómo consolarnos, nosotros, asesinos entre los asesinos! [...] ¿Tendremos que convertirnos en dioses o al menos que parecer dignos de los dioses?” (Nietzsche 2003, tomo 1: 269)

“Los dioses no han muerto, /no han muerto todos, Zaratustra, /aún se te reza a ti”. (Felipe 2004: 1238)

Precisamente, Zaratustra será el nombre que dé Valle-Inclán en la Escena II de *Lucas de Bohemia* al librero que, junto con don Latino, estafa a Max Estrella, el poeta ciego:

“Zaratustra, abichado y giboso –la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente”.

“Es cuando hay Dios cuando todo está permitido”. (Sánchez Ferlosio 2015: 63)

“En el techo, los Dioses, reclinados en sus dorados siales, contemplaban la escena, sonrientes e implacables [...] Se creían eternos: en 1943 una bomba fabricada en Pittsburgh, Penn, se encargaría de demostrarles lo contrario [...] Sólo tenemos derecho a odiar lo que es eterno”. (Lampedusa 1987: 228-229)

“[Mi madre] todavía habitaba un mundo con Dios (un mundo que ya se ha extinguido y que Manuel Mena pensó que luchaba por defender)”. (Cercas 2017a: 20)

“La nación fue el sustituto de Dios como fundamento político del estado, y acabar con ella en Europa va a ser casi tan difícil como lo fue acabar con Dios”. (Cercas 2019c: 17)

“-¿Qué es lo que todo el mundo sabe hoy día? –preguntó Zaratustra-. ¿Acaso que ya no vive el viejo Dios en el que creía antaño todo el mundo?”

“Eso es [...] y yo serví a ese viejo Dios hasta su postrera hora. Ahora ya no sirvo a nadie; pero no por eso soy libre, ni soy feliz salvo cuando me abandono a mis recuerdos”.

(Nietzsche 2003, tomo 2: 691)

“Hemos de reconocer a Nietzsche como precursor directo del psicoanálisis”. (Freud 2011: 341)

<sup>518</sup> Expresión metafórica de Sigmund Freud, referida al momento en el que creemos disponer de la madurez necesaria para actuar por nosotros mismos y no necesariamente conforme a una moral heterónoma heredada de nuestros mayores:

“Recordemos el *Julio César* shakesperiano y el discurso en que Bruto trata de justificar su crimen: ‘Porque César me amaba le lloro; porque era valeroso, le honro; pero porque era ambicioso, le maté’”. (Freud 2011: 98)



escuchar en el Marruecos español y en el paraninfo de la universidad de Salamanca, “¡viva la muerte!”.<sup>520</sup>

El siglo que cuestionó y desmontó todos los asideros de todos los pensamientos, aniquiló generaciones y pueblos, y destruyó los campos, las ciudades y los pueblos, alterando la fisonomía de los espacios, la filosofía de la Ilustración y el transcurrir rutinario del tiempo. El siglo que desmitificó el escenario modernista de la civilización occidental, obligándonos a una reconstrucción posmoderna ambigua, mistificada, cuestionable y cuestionada:

En la vida intelectual del país ocurría como en el país a secas, y es que, bajo una cáscara de civilización y modernidad, seguía agazapado el “intratable pueblo de cabreros” del que habla un verso de Jaime Gil de Biedma [...] No sé si hace falta aclarar [...] que yo también desconfío de la figura del intelectual.

(Cercas 2013b: 15)

Por tanto, un intelectual del siglo XX inseguro, ignorante, sospechoso, y obligado a visitar las ruinas de un pasado impregnado de psicofonías horribles –*Soldados de Salamina, El impostor, Anatomía de un instante, El monarca de las sombras*-, a refugiarse en la cotidianeidad minúscula de un funcionario que no funciona –Mario Rota, Tomás-, o a enfrascarse en la literatura para defenderse de la realidad –Álvaro, Melchor Marín.

Un intelectual necesitado de recorrer, de ver para creer del ser humano y en el ser humano, para que se asegure de que el siglo XX no fue un sueño, de que su propia vida no es un sueño, o sí. Y desde ahí, desde esa búsqueda desorientada, percibir y levantar, construir una ontología propia que le pueda salvar con la literatura, o no.

---

<sup>519</sup> Así comienza la novela existencialista de Albert Camus, *El extranjero*:

“Hoy, mamá ha muerto. O tal vez ayer, no sé. He recibido un telegrama del asilo: ‘Madre fallecida. Entierro mañana. Sentido pésame’. Nada quiere decir. Tal vez fue ayer”.

(Camus 2013: 11)

“La bibliotecaria fue a los estantes y volvió con un libro.

-Es muy corto –dijo Melchor, sosteniéndolo en las manos.

-Muy corto pero muy bueno –replicó ella-. A ver si te gusta.

Melchor leyó el título: *El extranjero* [...]

“Hoy mamá ha muerto”, rezaba la primera frase. No le gustó, pero dijo:

-Me encanta como empieza”. (Cercas 2019b: 241-242)

Si *Soldados de Salamina, Anatomía de un instante* y *El impostor* son las novelas en las que Cercas recrea la muerte del padre, en *Terra Alta* el escritor de Ibañeta hace de la muerte de la madre un mecanismo direccional por partida doble: Rosario, madre de Melchor Marín, y Olga, madre de Cosette.

En cambio, en *Las leyes de la frontera* Cercas reserva un papel de privilegio para la figura del padre, mientras que, en *El monarca de las sombras*, la figura materna, desdoblada en tres personajes pertenecientes a distintas generaciones –abuela Carolina, Blanca Mena y Mercè Mas-, ocupa plano fundamental para el desarrollo y la comprensión del texto.

<sup>520</sup> “-¡Caballeros legionarios! [...] Caballeros del Tercio de España, sucesor de aquellos viejos Tercios de Flandes [...] Habéis venido aquí a morir. Es a morir a lo que se viene a la Legión [...] ¡Viva la muerte!

El cuerpo todo de Millán Astray había sufrido una transformación histérica. Su voz tronaba, sollozaba, aullaba. Escupía en la cara de aquellos hombres toda su miseria”. (Barea 2001: 97)

De ahí la necesidad vitamínica del conocimiento personalizado, experimentado en y por uno mismo, y que no tiene por qué obtener como resultado el que se buscaba desde un inicio. Así, por ejemplo, el periodista investigador de *Soldados de Salamina* no tiene ni deja claro, al final, si Miralles era el soldado republicano que perdona a Sánchez Mazas, tampoco por qué lo hizo en el caso de que fuera; pero, sin duda, este viaje de búsqueda de la verdad le ha fortalecido y ha llegado a elaborar un sensacional trabajo literario, vital, de dedicación exclusiva y absorbente, pero gratificante y salvadora.

Podríamos decir que la literatura es, ante todo, para Cercas una invitación personal al lector, tan personal que, en ocasiones, va escrita en primera persona. Una invitación de tú a tú para jugar, para investigar y descubrir, para vivir más intensamente, sin fronteras; de ahí, la identificación, recurrente en su obra, de la vida con los niños, para los que el juego simbólico atesora una actividad autotética, como debiera atesorar la vida para el adulto, para el lector:

Estamos vivos y eso es absolutamente un milagro. Un milagro total que dura poquísimos. *Entre dos oscuridades, un relámpago*,<sup>521</sup> eso es lo que somos.

Hay una oscuridad del pasado donde no existíamos, la oscuridad del futuro donde no existiremos, y el relámpago que es la vida, que no dura nada y deberíamos estar cantando y bailando y felices.<sup>522</sup>

Estamos vivos milagrosamente, y sabemos de donde venimos:

Lo que me pasa a mí es lo que nos pasa a todos [...] Todos cargamos con una herencia de violencia.<sup>523</sup>

---

<sup>521</sup> “Sabemos adonde vamos y de donde venimos. Entre dos oscuridades, un/ relámpago”.

Este verso del poeta andaluz Vicente Aleixandre sirve de título (“Entre dos oscuridades, un relámpago. En recuerdo de Vicente Aleixandre”) para la publicación que Alejandro Sanz ha editado en 2014 en Ediciones de la Revista Áurea, Madrid.

Esta certeza, este saber, contrasta con los versos del poeta malagueño Manuel Altolaguirre, también perteneciente al Veintisiete, que, en “Las islas invitadas”, escribía: “Sólo sé que estoy en mí/ y nunca sabré quien soy, / tampoco sé adonde voy/ni hasta cuándo estaré aquí/ [...] no sé qué cárcel espera/ni la libertad que ansío, /ni a qué sueño dará el río/ de mi vida cuando muera”. (Altolaguirre 1999: 236-237)

En esta misma línea, recogemos unos versos de Rubén Darío y su poema “Lo fatal”:

“Pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente. / Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror [...] / ¡ y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos...” (Darío 1976: 148)

<sup>522</sup> Javier Cercas en [https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuelvilas-planeta\\_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html](https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuelvilas-planeta_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html)

“En 2016, en Managua, en el centenario de la muerte de Cervantes y Rubén Darío, confiado en la memoria y en la pasión, el novelista español Javier Cercas se arrancó a declamar uno de los más famosos versos de Darío: *Lo fatal*”, recuperado de [www.elpais.com/cultura/2016/05/30/actualidad/1464622824\\_040055.html](http://www.elpais.com/cultura/2016/05/30/actualidad/1464622824_040055.html) .

“Era el mejor poema en español para Gabriel García Márquez y también lo es para mí”, Cercas [www.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversación-con-javier-cercas/675561596488331/](https://www.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversación-con-javier-cercas/675561596488331/) .

Por tanto, la propuesta del escritor para el lector debe ser buscar la felicidad mediante el juego de la literatura, tratando de comprender el pasado y de asumir la realidad con la ficción:<sup>524</sup>

Escribir es como crear un juego que tiene que buscar sus propias reglas [...] El escritor las descubre a medida que escribe y el lector las descubre a medida que lee.<sup>525</sup>

Quizás la primera regla consiste en atisbar la fragilidad ridícula del héroe, que emprende su viaje hacia la ficción tambaleado por sus circunstancias, perdido, desesperado, como corresponde a un héroe del siglo XX incapaz de soportar su carga existencial y de tomar decisiones, aunque sepa que debe hacerlo en medio de una situación casi siempre límite, y, en ocasiones, no exenta de parodia e ironía:

Una depresión espantosa me tumbó durante dos meses en una butaca, frente al televisor. Harta de pagar las facturas [...] y de verme mirar el televisor apagado y llorar, mi mujer se largó de casa. (Cercas 2017b:199)

De esa indefinición personal, de esa inseguridad para afrontar y enfrentar la realidad emerge la necesidad, compartida con el héroe, de sumergirse en territorios de ficción donde emanan, como un diálogo interior del escritor, la reflexión continua sobre el modo de novelar y el recurso permanente a modelos novelísticos reconocidos a los que asirse para comprender la realidad, para sobrevivir y salir adelante:

Comprendió que nunca encontraría a los asesinos de su madre. Comprendió que no iba a haber justicia para ella. Pensó en Javert y sintió odio, un odio frío e indiscriminado, sólo comparable al odio de Jean Valjean contra el mundo.

(Cercas 2019b: 130)

Pero el héroe no puede salvarse solo. Necesita la colaboración de otros personajes y del lector,<sup>526</sup> que ya deambula también por las páginas como un

---

<sup>523</sup> Cercas en <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

<sup>524</sup> “La idea de que todo fue inevitable ha sido sólo una argucia inventada a posteriori, un intento por lo demás fracasado de encontrar un antídoto contra el remordimiento y la culpa, y quizá también contra la nostalgia y el deseo; porque lo más probable es que siempre haya sabido que todo pudo evitarse”. (Cercas 2015: 13)

<sup>525</sup> Cercas en <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

<sup>526</sup> La situación existencial del héroe despierta la compasión del lector y de otros personajes que le proporcionan su ayuda pero que, a su vez, se salvan ayudándole, al igual que puede salvarse el lector mediante la lectura, mediante la literatura: “La única forma sensata de leer un libro es como si fuera un manual de autoayuda”. (Cercas 2013b: 225)

personaje más. A veces, incluso, en medio de esta indefinición se producen intercambios de roles o roles compartidos y el propio héroe necesita convertirse en lector, en el primer lector:

Melchor se pasaba los días sentado en el suelo, desnudo y con la espalda contra la pared, como un faquir, leyendo *Los miserables*. (Cercas 2019b: 70)

El procedimiento más habitual de identificación entre narrador y lector, consiste en preguntar,<sup>527</sup> a modo de adivinanza, a partir de una imagen, de un instante que plantea un problema moral irresoluble.<sup>528</sup>

Preguntar posiblemente las mismas preguntas que el propio héroe, primer lector, se va haciendo durante el juego,<sup>529</sup> mientras se manejan opciones de continuidad para la trama y reflexionan juntos sobre la lectura, porque la respuesta en este diálogo metódico de la mayéutica en que es interpelado una y otra vez, la tiene cada lector, y la descubre:

¿Por qué la mataron? ¿Porque no querían dejar testigos que pudieran delatarlos? ¿Y por qué la mataron en su dormitorio y no en el salón, como hicieron con los viejos? (Cercas 2019b: 78)

Esta identificación, este diálogo tú a tú, puede lograrse a través de la realidad compartida narrador-lector (episodios de la guerra, del holocausto, de la

---

El lector, en la etapa de la novelística cercasiana que arranca con *Soldados de Salamina*, puede considerarse como un acompañante, un testigo del investigador, pero no como si se tratara de su ayudante, como el cronista compañero admirador obediente de Dupin o el Watson de Conan Doyle, sino como otro investigador diferente que observa y realiza sus propias conjeturas y reflexiones sobre la búsqueda a partir del recorrido propuesto, pudiendo incluso llegar a cuestionar no sólo el discurrir de la trama o la importancia de los hallazgos, sino el propio recorrido y, por supuesto, el desenlace.

<sup>527</sup> Preguntarse para darse cuenta de que no hay respuesta, de que la respuesta se halla en la propia indagación:

“No preguntarme nada. He visto que las cosas/cuando buscan su curso encuentran su vacío”. (García Lorca 1979: 18)

“*Poetas en Nueva York* es el título del disco en el que cantantes como Leonard Cohen, Lluís Llach o Patxi Andion, rendían un homenaje al escritor granadino en el cincuenta aniversario de su muerte”, véase <https://historiasdenuevayork.es/2016/11/11/leonard-cohen-el-poeta-de-la-musica-que-admiraba-a-lorca/>.

<sup>528</sup> Así, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*, la imagen del soldado republicano cuando descubre a Sánchez Mazas; o la imagen de el Zarco en *Las leyes de la frontera* conteniendo a la policía en La Devesa para que huya el Gafitas; o la imagen de Adolfo Suárez sentado en su escaño mientras los guardias civiles tirotean el hemiciclo del Congreso de los Diputados; o la imagen de Enric Marco pronunciando su discurso en el Congreso de los Diputados; o la imagen de Manuel Mena que aparece fotografiado en *El monarca de las sombras*.

Cercas pertenece a la generación de la imagen, de la televisión, la que llegó a pensar y a dudar, a la vez, que “una imagen vale más que mil palabras”. Y, sobre todo, la imagen del cine, más fascinante, más épica.

En sus novelas, Javier Cercas recrea con palabras verdaderos cuadros impresionistas, consiguiendo imágenes que son instantes en los que la luz adquiere un valor fundamental.

<sup>529</sup> “Escribir una novela consiste [...] en crear un juego en el que uno se lo juega todo, un juego que es antes que nada forma o en el que la forma es el fondo, donde la ironía es la única regla fija y donde se abre un diálogo implícito o explícito con la tradición literaria, con la propia literatura”. (Cercas 2017c: 12)

transición) o mediante la propia fabulación novelesca que alcanza a través de la mezcla entre la realidad y una ficción híbrida de géneros, personajes y modalidades literarias, mayor rango de verosimilitud utilizando el engaño que la propia realidad:

En una novela estás obligado a mezclar, a engañar, ése es el pacto con el lector [...] Las novelas funcionan así: son engaños, engaños consentidos. Dice Gorgias [...] citado por Plutarco: “La poesía –debemos entender la ficción- es un engaño en el que quien engaña es más honesto y quien se deja engañar es más sabio que quien no se deja engañar”.<sup>530</sup>

En todo caso, la respuesta debe ser personal y engloba un juicio moral desde una ética y una estética, y fruto de una búsqueda<sup>531</sup> en la que están inmersos todos los participantes del juego, porque, aunque pueda parecer que buscan algo diferente, en el fondo todos buscamos lo mismo y las respuestas están en las preguntas, solo hay que saber qué se busca y hacerlo en el momento y lugar adecuados para ir deshaciendo signos de interrogación, así de simple:

¿Qué es lo que buscaban? ¿Les dijeron los ancianos lo que querían saber? ¿Encontraron lo que buscaron y se lo llevaron? ¿O no lo encontraron y se fueron con las manos vacías? ¿Lo que buscaban estaba en la casa o fuera de la casa? (Cercas 2019b: 86-87)

En este juego de construcción y deconstrucción, en este mecano literario, el autor sugiere al lector pensamientos, conjeturas, planes, hipótesis que podrían engendrar nuevas hipótesis o regresar a la primera de las planteadas, en un viaje permanente de ida y vuelta. Pero siempre después de involucrarlo en todo un proceso previo de investigación, de documentación, que exige, a su vez, la reflexión necesaria para seguir avanzando con la novela.

Así se recoge ya, por ejemplo, desde su primera publicación, *El móvil*:

La redacción de la novela se detuvo. Álvaro consagró sus mejores esfuerzos a estudiar el caso de Enrique Casares. Obtuvo toda la información precisa, la examinó con cuidado, la estudió, la revisó varias veces [...] Aclarada la situación, reflexionó con cautela. (Cercas 1987: 107)

Y de este modo, se nos invita a compartir con el narrador, uno de los momentos cruciales del juego literario, quizás el más importante porque llegados a la disyuntiva o a la encrucijada, debemos decidir qué hacemos con la documentación, con el conocimiento, para así crear un mundo literario, que se sostiene con el mundo real, que se relaciona con él, pero que ya es otro:

[Álvaro] consideró dos opciones:

---

<sup>530</sup> Recuperado de [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)

<sup>531</sup> “La nueva novela no es una teoría sino una búsqueda”. (Robbe-Grillet 1965: 150)

- a) Si recurría la carta, era muy posible que Casares lograra conservar su trabajo [...]
- b) Si dejaba que los hechos siguieran su curso [...] el hecho de perder el trabajo – o sea de que cortaran su única fuente de ingresos- repercutirían de un modo negativo en las relaciones entre el matrimonio.

(Cercas 1987: 107-108)

En este juego donde se confunden realidad y ficción, el primer sorprendido resulta ser, en ocasiones, el propio autor. Los personajes eligen otros derroteros, llevan la trama por otros caminos, acaso ya intuitos por el lector, y le obligan a reconstruir desde el principio su relato:

Durante una comida en casa de Carmen Balcells [...] García Márquez me preguntó cuántas veces reescribía un libro [...] “Nada de frases, nada de párrafos. ¿Cuántas veces reescribes entero el libro, de pe a pa” [...] contesté: “No lo sé. Depende del libro”. Y luego dije un título y un número: dos, tal vez tres. García Márquez sonrió satisfecho; dijo: “Yo, seis”. (Cercas 2016b: 203)

En la última página de *El móvil*, un jovencísimo Cercas esbozaba ya su teoría de la novela:<sup>532</sup>

[Álvaro] relejó todo lo que hasta el momento tenía escrito. Consideró que esa primera redacción estaba plagada de errores en la elección del tono, del punto de vista, de la visión que de los personajes ofrecía, la trama misma, en fin, estaba equivocada [...] Finalmente comprendió que con el material de la novela que había escrito podía construir su parodia y su refutación.

Entonces empezó a escribir. (Cercas 1987: 142)

Es otro mundo más global, más plural, más rico y en el que cabe todo, cabemos todos, que no es la realidad pero que refleja también la realidad,<sup>533</sup> tanto la que compartimos como la personal de cada uno de nosotros.

Así lo recoge el escritor cacereño en este diálogo entre Olga y Melchor Marín, dos grandes lectores y críticos:

-[“Los miserables”] es sentimental, melodramática, moralista [...] más que a las novelas que me gustan, se parece a la realidad, que no me gusta.

---

<sup>532</sup> Por cierto, en este primer relato de suspense, identificativo de la narrativa cercasiana, como en un terreno abonado para la siembra, ya aparecen escritores en crisis (como en *La velocidad de la luz*, 2005) periodistas (como en *Soldados de Salamina*, 2001), policías (como en *Las leyes de la frontera*, 2012), personajes mejicanos (como en *Terra Alta*, 2019) y, por supuesto, la batalla del Ebro (como en *El monarca de las sombras*, 2017) y la búsqueda obsesiva del propio personaje en la literatura. No es de extrañar, por tanto, que sea el primer relato en el que el escritor dice reconocerse.

<sup>533</sup> “No tenemos necesidad de otros mundos –dice Lem-. Lo que necesitamos son espejos [...] ‘Un espejo es un espejo, y sólo refleja lo que tiene enfrente, y eso que tiene enfrente no es más que la realidad’”. (Cercas 2013b: 28)

-También se parece a la realidad [...] en que es enorme. Por lo menos es la impresión que tengo cada vez que la leo. La de que ahí está metido todo [...] Pero sobre todo tengo la impresión de que habla de mí. (Cercas 2019b: 302)

Este “relato de enigma” en el que Javier Cercas se sumerge desde *Soldados de Salamina* convoca al lector a una expedición incierta, como aquella de *La isla del tesoro*,<sup>534</sup> Bildungsroman del grumete Jim Hawkins, en la que aparecerán en los tripulantes momentos de desesperación, de dudas, de errores direccionales, de malentendidos, de encuentros y desencuentros sorprendentes, incluso de abandono y felicidad, que provocarán una sensación contradictoria y ambigua<sup>535</sup> de avance y retroceso simultáneos en la que, entre todos, se comparte el viaje, se disfruta la literatura, el tesoro, y se regresa o se cree regresar:

Una búsqueda de respuesta a esa pregunta central; al terminar esa búsqueda, sin embargo, la respuesta es que no hay respuesta, es decir, la respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la propia pregunta, el propio libro [...] no hay una respuesta clara, unívoca, taxativa; sólo una respuesta ambigua, equívoca, contradictoria, esencialmente irónica, que ni siquiera parece una respuesta, y que sólo el lector puede dar [...] esas respuestas son, para mí, las únicas verdaderamente literarias. (Cercas 2016a: 17-18)

Más allá de posibles catalogaciones o clasificaciones fundamentadas del corpus cercasiano, el novelista deja muy claro, desde el principio, a través de su trasunto literario, desde la primera página de *El móvil*, que el eje de coordenadas de su universo será la literatura,<sup>536</sup> entendida como eje ontológico necesario en el que se explican y se comprenden, aunque, insistimos, puedan sorprendernos, o precisamente para eso, todas las dimensiones del ser humano, porque si hay algo que define al ser humano es la necesidad de contar, y de esa necesidad surge otra necesidad mucho más relevante, la de dar forma a lo que se cuenta para los demás y/o para uno mismo, oral o por escrito.

Y decimos “mucho más relevante” porque en esa forma confluyen, se mezclan, se sacuden, se encauzan y desbordan las razones y las sinrazones, la documentación, los testimonios, los sentimientos, los recuerdos, los sueños que configuran, en definitiva, la verdad de lo humano.

---

<sup>534</sup> Para Borges, “leer *La isla del tesoro* es una de las formas de la felicidad”, véase [https://www.clarin.com/cultura/170-anos-nacimiento-robert-louis-stevenson-escritor-hizo-eliz-borges\\_0\\_XtcjJqu4-.html](https://www.clarin.com/cultura/170-anos-nacimiento-robert-louis-stevenson-escritor-hizo-eliz-borges_0_XtcjJqu4-.html).

<sup>535</sup> “Las ambigüedades, ironías [...] irritan y desconciertan a los dogmáticos [...] porque [...] representan una ofensiva en toda regla contra las verdades eternas con las que se sostienen”. (Cercas 2016a:136)

<sup>536</sup> “[Álvaro] había subordinado su vida a la literatura [...] desdeñaba todo lo que no contuyese un estímulo para su labor [...] Juzgaba que la literatura es una amante excluyente”. (Cercas 1987: 81)



Cercas conculca con su oficio de escritor las leyes de la literatura, arriesga, traza caminos y deja huellas. Sus protagonistas son homónimos o heterónimos, símbolos explícitos o elididos -como en el caso de *La velocidad de la luz-*, son nadie<sup>537</sup> porque somos todos y ninguno a la vez; pero, en todo caso, señalan, cuestionan, piensan y, a la vez, exigen al lector una mirada reflexiva y valiente que genere argumentos de calidad y juicio puramente literarios.

Es cierto que pocos autores han ofrecido y comentado sus criterios técnicos y han explicado sus preferencias literarias o sus etapas de una manera tan diáfana como Javier Cercas, pero él sabe mejor que nadie que “el lenguaje esconde y, a la vez, revela el carácter de los hombres”.<sup>538</sup>

Quizás, por eso, a lo largo de su carrera artística ha concedido entrevistas, ha publicado ensayos, crónicas, conferencias, artículos, relatos ilustrativos de su quehacer y de su relación con otros autores, movimientos y obras literarias;<sup>539</sup> pero quizás también por eso, el último volumen hasta el momento, en este sentido didáctico, editado por Leila Guerriero, se titula *Formas de ocultarse* (2016b).

Lo que nunca ha ocultado Cercas, desde el principio, es el carácter de sus libros ni las habilidades formales de las que se sirve para salir victorioso de su búsqueda, ni la temática central que en ellos se refleja:

Mis libros nunca han dejado de ser lúdicos ni irónicos ni formalistas, ni por supuesto metaliterarios [...] de otro lado, los temas centrales de *El móvil* –la vocación literaria, la responsabilidad del escritor y los límites de su ética, las relaciones sutiles e inextricables entre lo real y lo inventado- son temas a los que he vuelto una y otra vez. (Cercas 2017c:12-13)

---

<sup>537</sup> “¡Cíclope! Preguntas cuál es mi nombre ilustre, y voy a decírtelo [...] Mi nombre es Nadie; y Nadie me llaman mi madre, mi padre y mis compañeros todos”. (Homero 1980: 184)

“Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto”. (Borges 1983: 146)

<sup>538</sup> Catón, Dícticos, 4, 20, recuperado de

<https://books.google.es/books?id=ARQ0CwAAQBAJ&pg=PA315&lpg=PA315&dq=disticos+caton+4,20&source=bl&ots=6Bu7c9Fdqz&sig=ACfU3U3jjiVxdFcxPAG0Y6NcQiliMc9jxA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwil48WriJ3oAhX76OAKHTgdBW0Q6AEwAXoECAsQAQ#v=onepage&q=disticos%20caton%204%2C20&f=false> (p. 315).

<sup>539</sup> Así lo hace directamente en *La obra literaria de Gonzalo Suárez* (1993), *Una buena temporada* (1998), *Relatos reales* (2000), *La verdad de Agamenón* (2006), *El punto ciego* (2016), y, mediante el recurso metaliterario, a lo largo de toda su obra artística.

## 9.1. Metanovela y autoficción

*La literatura no es una cuestión de tema [...] sino de forma porque en ella la forma es el fondo.*

(Javier Cercas)

En cuanto a la cuestión de la forma, siempre en consonancia con el contenido, y de la que hemos aportado ya alguna pincelada en nuestro estudio, vamos a tomar como referente ahora el artículo publicado en *El País* (1-5-2017) por Jesús Ruiz Mantilla, y titulado “La hora de la transparencia literaria”, en el que nos apunta que autores como Javier Cercas, Muñoz Molina, Kirmen Uribe, Laurent Binet o Emmanuel Carrère invitan al lector a compartir el mecanismo de creación de sus novelas tras el fenómeno de la autoficción:<sup>540</sup>

*Terra Alta* supone una vuelta de Cercas a la ficción más pura, más en la línea de los relatos de *El móvil* o de su primera novela, *El inquilino*, que el juego con la falsa autoficción, de inspiración posmoderna, de su obra a partir de *Soldados de Salamina*.<sup>541</sup>

Cercas inauguraba el juego de la combinación entre la autoficción y la metanovela<sup>542</sup> en su narrativa con *Soldados de Salamina*, abriendo, de este modo, una nueva etapa que finalizaría con *El monarca de las sombras*.

La era de la transparencia –comenta Ruiz Mantilla– no es sólo válida para la política, la economía, el periodismo o la acción social, también la literatura transita ya por esa senda. Esta tendencia de “la transparencia literaria” viene

---

<sup>540</sup> “En 1977, el escritor francés Serge Doubrovsky acuña el término autoficción en su novela *Fils*”. (Pozo 2017: 3)

“Ficción de acontecimientos y hechos estrictamente reales; si se quiere, *autoficción*’. Así es como acuñó el término Dubrovsky en 1977, en la contraportada de su libro *Fils* [...]

Philippe Lejeune en su *Pacto autobiográfico*, define a la autobiografía como “relato que una persona real hace de su propia existencia”; dicho de otra forma: yo, autor y narrador de esta historia, afirmo la veracidad de todo lo narrado. En la autoficción, sin embargo, el autor no deja claro si lo que escribe es real o no [...]

Vincent Colonna defiende una corriente denominada *autofabulación*, que entiende la historia claramente separada de lo autobiográfico [...] plantea así, la identidad nominal entre autor y héroe como una proyección del primero en situaciones imaginarias”, véase <https://blogs.diariovasco.com/ser-escritor/2021/01726/autoficcion-o-el-pacto-ambiguo-con-el-lector/>.

<sup>541</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/10/15/actualidad/1571168276\\_076327.html](https://elpais.com/cultura/2019/10/15/actualidad/1571168276_076327.html).

<sup>542</sup> “Una novela que refiere a un mundo representado (fingido o imaginado en palabras) es una novela. Una novela que no refiere sólo a un mundo representado, sino, en gran proporción o principalmente, a sí misma, ostentando su condición de artificio, es una metanovela”. (Sobejano 2003: 171)

Sin duda el recurso a la metanovela de Javier Cercas, por excelencia, se da ya en *El móvil*.

“Esa continua reflexión sobre la escritura, esa novela que se construye mientras se está escribiendo es un aspecto que constituye uno de los rasgos de la picaresca”. (Rico 1982: 39)

del tronco cervantino, y también la han desarrollado autores como Milan Kundera, Julio Cortázar o Sebald.<sup>543</sup>

Considerada una maestra de la primera persona por autores como Emmanuel Carrère, Virginie Despentes, Édouard Louis o Didier Eribon, Annie Ernaux fue además una pionera en reivindicar la dimensión política de la intimidad.<sup>544</sup>

La autoficción y la metanovela funcionan como elementos arquitectónicos sugerentes en la novela para provocar una mayor implicación del lector en la trama. Para Cercas es el lector quien construye la obra maestra, no tanto el autor:

Sólo el lector puede hacer una obra maestra, decía Paul Valéry.

(Cercas en el Palacio de Congresos de Badajoz, 25/11/2017)

Pero el lector necesita de la complicidad en forma de guía, más o menos explícita, del autor para codificar una obra maestra:

Al mostrarle el propio proceso de construcción de la novela –sostiene Cercas–, lo que queremos es que se sumerja, se implique en ella hasta el fondo.<sup>545</sup>

Algo parecido subrayaba Joseph Conrad.<sup>546</sup>

En este tiempo impera la transparencia como necesidad, en medio de una absoluta reivindicación del eclecticismo y la libertad creativa.

Para Javier Cercas, la complicidad a lo que nos referíamos debería ser mutua:

La primera regla de la novela es que no tiene reglas, pero sean cuales sean las reglas, el autor debe contar con la complicidad del lector.

(Cercas en el Palacio de Congresos de Badajoz, 25/11/2017)

---

<sup>543</sup> “Creo que para Cercas y Carrère se trata de una poética muy establecida”, señala Muñoz Molina. “Una buena novela debe incluir un marco de reflexión, esa metanovela”, afirma Binet, véase [https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954\\_009776.html](https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954_009776.html).

“En la novela hay pasajes autobiográficos, cosas que me han pasado a mí realmente [...] Sebald decía que ya se aburría con esos autores que se quedaban fuera de la novela y que construían marionetas. Él planteaba que el autor entrara como personaje y yo lo hago, pero ese Kirmen Uribe no soy yo, es otro [...] En toda autobiografía hay ficción”, véase [www.kirmenuribe.eus/es/testuak/elkarrizketak/](http://www.kirmenuribe.eus/es/testuak/elkarrizketak/).

“Paseando juntos por la Capilla Sixtina, Philippe Sands le preguntó a Javier Cercas por qué estaba tan interesado en esta historia. Me contestó: ‘porque es más importante entender al verdugo que a la víctima’. Y esa frase la puse al inicio del libro”. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/2021012276187026/aaaaaa.html>.

<sup>544</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/09/12/babelia/1568312604\\_868894.html](https://elpais.com/cultura/2019/09/12/babelia/1568312604_868894.html).

<sup>545</sup> Véase [https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954\\_009776.html](https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954_009776.html).

<sup>546</sup> “El autor solo escribe la mitad del libro. De la otra mitad debe ocuparse el lector”, véase [www.julianmartinezbartolome.com/Joseph-conrad/](http://www.julianmartinezbartolome.com/Joseph-conrad/)

Para Uribe, el autor que incorporamos duda, comete errores, va aprendiendo cosas a medida que la novela avanza. Está, por así decirlo, a la misma altura del lector. La historia en esta “novela en marcha” se va completando poco a poco. Al acabar, no solamente los personajes han cambiado, sino también el autor y el lector.

Sin duda, esta hermenéutica continua de los giros de la novela a la vista del lector, entendida como lectura del propio texto, y de los textos y contextos que lo conforman, recorre todo el corpus literario de Javier Cercas y puede aplicarse desde su opera prima *El móvil*, pasando por *Soldados de Salamina* o *El impostor*, hasta *El monarca de las sombras* y, de manera especial, *Terra Alta*, encontrándose estos giros relacionados también con la reflexión metaliteraria y con la otredad, utilizadas, principalmente, con una función apelativa y transformadora fundamentales para el diálogo escritor-lector,<sup>547</sup> si bien, el juego de la autoficción Cercas no lo incorporará, definitivamente, como hemos comentado, hasta *Soldados de Salamina*:

En la novela, el autor y el narrador tenían que llevar el mismo nombre [...] porque si todo el mundo aparecía con su nombre real, hubiera sido una incongruencia total que el autor no apareciera también con el suyo.

(Cercas y Trueba 2003a: 94)

Estos cambios continuos de espacios, tiempos y personajes se ven paliados, en parte, por repeticiones y monólogos interiores, estableciendo una función fática que favorece con este discurrir la comunicación con el lector.

Por otra parte, la dificultad que entraña la distinción entre autobiografía y ficción novelesca no debe interferir en la interpretación textual por parte del lector que, en todo caso, disfruta de un texto literario fabulado en mayor o menor grado y en el que la contribución autobiográfica, en ocasiones, aunque no resulte tan evidente, siempre se manifiesta de una u otra manera:

Cercas asegura que esta novela, en apariencia, no tiene nada que ver con él, ni su protagonista en su experiencia y su biografía, y, sin embargo [...] que ha metido todo lo que tiene en él y en todos los demás personajes.<sup>548</sup>

En este sentido, Alberca establece tres modalidades dentro de la autoficción: la “autoficción biográfica”, más próxima a la autobiografía; la “autobioficción”, que intentaría un mayor equilibrio, una cierta equidistancia entre autobiografía y

---

<sup>547</sup> “El propio proceso de hacerse la novela es tan importante como la historia o historias que cuento en la novela [...] del diálogo entre la historia o historias que cuenta la novela y el proceso de hacerse surge o debe surgir una novela más rica y más profunda [...] es la forma de implicar a fondo al lector en la novela”, véase Javier Cercas en [https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954\\_009776.html](https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954_009776.html)

<sup>548</sup> Véase <https://www.laopinioncoruna.es/cultura/2019/10/15/javier-cercas-premio-planeta-2019/1444046.html>

ficción novelesca en el texto; la “autoficción fantástica”, donde predominaría la ficción novelesca.<sup>549</sup>

En relación con Javier Cercas, según Jordi Gracia, “no son novelas autobiográficas [...] la novela nace de la construcción de un punto de vista que es rigurosamente novelesco [...] aunque tome tantas cosas prestadas de la experiencia real del autor [...] como en *Soldados*”.<sup>550</sup>

Al proponer en el texto esta mezcla entre autobiografía y ficción novelesca, la evolución de la trama y de los personajes transcurre por unos derroteros que, en ocasiones, desbordan las previsiones planificadas por el propio autor que, a su vez, evoluciona al mismo tiempo que los personajes y la trama, alterando su propia perspectiva inicial ante niveles de complejidad imprevisibles tanto externos como internos, que pueden surgir como hallazgos reveladores en el desarrollo vivo de la diégesis narrativa, con los que sorprende las expectativas propias y del lector, obligándose y obligándole a continuas reflexiones, idas y venidas, y replanteamientos de hipótesis.

Este juego de indagación-evolución (involución-revolución) del propio autor-lector que se ve reflejado en el texto durante el proceso de elaboración y escritura del libro, por ejemplo, ha llevado a Cercas a reconocer, como hemos comentado, la necesidad de reescribir sus novelas una vez finalizadas:

Quando empecé a escribir, yo no sabía muy bien hacia dónde iba<sup>551</sup> [...] yo soy el primer sorprendido de las cosas que salen [...] cuando llegas al final y ya sabes lo que querías decir, entonces tienes que volver al principio y reescribirlo todo de acuerdo con eso que has descubierto que querías decir [...] para mí escribir no es escribir: es reescribir. (Cercas y Trueba 2003a: 84-85)

En este mismo sentido, apuntaba Samuel Beckett, discípulo de Joyce, diciendo que “la obra de arte no es ni creada ni elegida, sino descubierta, destapada, excavada, porque preexiste en el artista como ley de su naturaleza [...] El deber y la misión de un escritor (no de un artista, sino de un escritor) son los de un traductor”.<sup>552</sup>

---

<sup>549</sup> Véase Alberca 2007: pp. 181-204.

<sup>550</sup> Véase [www.nexos.com.mx/?p=11673](http://www.nexos.com.mx/?p=11673).

<sup>551</sup> “Fue el primer escritor que conocí. Fue hace mucho tiempo, en Gerona, donde Roberto Bolaño vivió una larga temporada. Me lo presentó un amigo que, como yo, quería ser escritor, pero que aún no había escrito una sola línea, lo mismo que yo. No recuerdo muy bien de qué hablamos, pero sí que cuando mi amigo le preguntó cómo iba la novela que estaba escribiendo, Bolaño contestó: ‘Va, pero no sé muy bien hacia dónde’”. (Cercas 2000a: 79)

<sup>552</sup> Recuperado de <https://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano-ensayo/proust-por-beckett-ed-nostromo-1975-102pp~x56278329>.

En relación con la labor del escritor y el traductor véase el artículo de Gabriel García Márquez, en el que afirma que “traducir es la manera más profunda de leer”, en [https://elpais.com/diario/1982/07/21/opinion/396050405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1982/07/21/opinion/396050405_850215.html)

Cercas sabe transmitir como nadie esa sensación de vértigo y desolación del jugador fuera de juego que produce el desarraigo, sensación de desubicado intencional, de fracasado, de inadaptado sin retorno que se aprecia en todas sus novelas y que tiene su origen explícito en la inmigración y la falta de padres, porque como él ha repetido tanto en sus comparecencias y entrevistas como en sus libros, sus padres eran alguien en Ibahernando, pero no eran nadie en Gerona:

Cercas asegura sentirse extranjero y desterrado, como cuando con cuatro años llegó a Cataluña desde Extremadura [...] “Soy un desarraigado para bien y para mal”.<sup>553</sup>

Ese no ser le obliga a construir una identidad a medida del personaje narrador y de la novela que construye a su vez. En esa identidad compleja que Cercas revela en su novelística, en su evolución situacional, su otredad, su búsqueda y su descubrimiento, juegan un papel determinante, además de su familia y su contexto sociopolítico, sus lecturas, sus profesores, sus amigos, y sus experiencias personales en Extremadura, Cataluña y Estados Unidos:

Jorge Carrión señala a varios autores que [...] han visto en la autoficción un campo donde experimentar vivencias que conllevan la humillación del personaje, o dicho de otro modo, que conciben la autobiografía ficcionalizada como práctica de la autodestrucción. Ejemplos claros son *El mapa y el territorio*, de Michel Houellebecq [...] y en nuestra literatura *La velocidad de la luz*, de Javier Cercas, en cuyo inicio aparece la muerte de su familia.<sup>554</sup>

Experiencias personales que han configurado su memoria y su olvido, su universo literario, sus aspiraciones<sup>555</sup> y matices, su percepción de la historia y buena parte de sus escritos, construidos con esa precisión del lenguaje que ofrece un juego de autoficción cambiante, revisable y, en ocasiones, imprevisible y muy arriesgado, tal y como ha reconocido el propio autor con textos como *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz*, “La verdad de Agamenón”, *Anatomía de un instante*, *El impostor* y *El monarca de las sombras*:

El Javier Cercas de la novela no soy yo, ya lo he dicho. Pero ahora tengo que añadir que sí soy yo. Quiero decir que soy yo elevado a la enésima potencia, ese tipo es jugo o esencia de Javier Cercas [...] Ese Javier Cercas me oculta, sí, pero sobre todo me revela. (Cercas y Trueba 2003a:19)

---

<sup>553</sup> Recuperado de [https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta\\_0\\_1298570140.html](https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta_0_1298570140.html)

<sup>554</sup> Véase <https://blogs.diariovasco.com/ser-escritor/2021/01/26/autoficcion-o-el-pacto-ambiguo-con-el-lector/>

<sup>555</sup> “No pretendo ser un *friki*; solo aspiro a serlo”, Javier Cercas en [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html).



Para Anna Caballé,<sup>556</sup> el dilema filosófico entre verdad absoluta y verdad relativa se ha trasladado a la novela: “La *autoficción* nació de ese *relativismo posmoderno* que no cree más que en el texto”.<sup>557</sup>

No cabe duda de que en Cercas la elaboración transparente del texto y la forma en que se presenta, la importancia de las formas, junto con la actividad irregular, frenética y aparentemente deslavazada e, incluso, temerosa, del investigador, nominado en ocasiones como el propio autor, que nos revela sus avances y retrocesos paso a paso, juegan un papel comunicativo fundamental para el novelista consigo mismo y con el lector, porque en esa construcción aditiva de imágenes y relatos, en esa superposición abierta y dialogada, que ofrece al lector, y en esa evolución reflexiva del narrador que busca y cultiva dudas, sitúa dos de las finalidades esenciales de su obra:

Durante muchos meses invertí el tiempo que me dejaba libre mi trabajo en el periódico en estudiar la vida y la obra de Sánchez Mazas. Releí sus libros, leí muchos de los artículos que publicó en la prensa, muchos de los libros y artículos de sus amigos y enemigos, de sus contemporáneos, y también cuanto cayó en mis manos acerca de la Falange, del fascismo, de la guerra civil [...] Pasé una mañana entera en el santuario del Collell [...] salí del santuario por la carretera de acceso, llegué hasta una cruz de piedra que conmemoraba la masacre, doblé a la izquierda por un sendero que serpenteaba entre pinos y desemboqué en el claro. (Cercas 2001a: 71-72)

La importancia de la literatura para Cercas se sitúa en la forma, en la que juega un papel definitivo la perspectiva de lo narrado:

Yo necesito que pase el tiempo por las cosas y verlas con perspectiva y darles una vuelta y otra vuelta y otra vuelta.<sup>558</sup>

De hecho, el propio autor aunque conocía desde niño la historia de Manuel Mena por boca de su madre, y a pesar de su interés por esta historia y de haber demostrado con creces su habilidad para el desarrollo novelístico de la temática bélica en novelas tan exitosas y reconocidas como *Soldados de*

---

<sup>556</sup> “¿Qué es un diario? [...] la persona que narra en un diario [...] no es de hecho la misma persona que lo firma, sino una máscara [...] el buen diarista –como el novelista, porque en el fondo del fondo toda novela es también de algún modo autobiográfica- miente para tener acceso a la verdad [...] Anna Caballé es profesora en la Universidad de Barcelona y sabe mucho de diarios [...] También de memorias y demás formas de la literatura autobiográfica”. (Cercas 2000a: 197-198)

“Con motivo de la celebración del Día de las Escritoras en España, Javier Cercas recomendó el libro de Anna Caballé titulado ‘Francisco Umbral, el frío de una vida’”, véase [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-escritoras-ellos-eligen-autoras-favoritas-202010190036\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-escritoras-ellos-eligen-autoras-favoritas-202010190036_noticia.html).

<sup>557</sup> Véase [https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954\\_009776.html](https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492427954_009776.html).

<sup>558</sup> Recuperado de [www.jotdown.es/2016/01/javier-cercas/](http://www.jotdown.es/2016/01/javier-cercas/)



*Salamina* o *La velocidad de la luz*, ha sabido esperar<sup>559</sup> hasta tener clara la forma de empezar a escribirla y poder ofrecernos la que es hasta el momento su última “novela de la guerra”: *El monarca de las sombras*.

Sin duda, esta dinámica que nos ofrece de la indagación cargada de incertidumbres, que igual avanza que retrocede mediante la averiguación contrastada de los detalles desde el hallazgo de una fuente de información que genera infinidad de conjeturas, siguiendo el narrador los pasos de los protagonistas tanto en *Soldados de Salamina* como en *El monarca de las sombras*, apoyándose en otras voces narrativas generadoras de la posterior reflexión, interpretación dialogada consigo mismo y/o con otros personajes, dejando un final abierto, ensamblan estos viajes, exterior e interior, del detective hasta conformar en uno solo, el propio argumento plural de las novelas, desde la fusión pasado-presente y realidad-ficción para alcanzar una verdad prolija:

Lo fundamental está por tanto en el control de una voz narrativa [...] cuya progresión suscita constantes conjeturas parciales hasta llegar a las páginas finales, donde no hay misterio que se revele, pero sí se consolida una fisonomía moral.<sup>560</sup>

---

<sup>559</sup> “Saber esperar [...] / Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya; / porque la vida es larga y el arte es un juguete. / Y si la vida es corta / y no llega la mar a tu galera, aguarda sin partir y siempre espera, / que el arte es largo y, además, no importa”. (Machado 1980: 231)

Con estos versos del poeta del 98, abre Gil de Biedma su libro *Las personas del Verbo*.

<sup>560</sup> Jordi Gracia en [www.nexos.com.mx/?p=11673](http://www.nexos.com.mx/?p=11673).

## 9.2. Genealogías, otredad, transtextualidad y transformación: realidad y ficciones

*¿No somos adoradores de las formas, de los sonidos,  
de las palabras, y por ello artistas?*

(Frederich Nietzsche)

El respeto por sus genealogías resulta una de las claves en la construcción de la obra literaria de Javier Cercas. Dialogando con ellas, con ellas siempre como telón de fondo, como *family frame* o como leitmotiv más o menos evidente, consigue hablar de todo con la profundidad necesaria, proponer una indagación tras otra, visualizar y recoger las perspectivas coincidentes y divergentes.

De este modo, todas sus genealogías aparecen matizadas en sus personajes, a veces incluso con el mismo nombre por el que atienden en la realidad.<sup>561</sup>

Así por ejemplo, de su genealogía familiar podemos señalar, entre los más conocidos, a su abuelo Paco Cercas, a su tío abuelo Manuel Mena, a su bisabuela Carolina, a su tío Alejandro, a su madre Blanca Mena, a su padre José Cercas, a sus hermanas, a su hijo Raúl, a su mujer Mercè Mas, a su primo Alejandro Cercas.

También son personajes, escritores o cineastas relevantes para la configuración del universo cercasiano como Roberto Bolaño, Rafael Sánchez Ferlosio, Mario Vargas Llosa, David Trueba, Santi Fillol, Andrés Trapiello o Ignacio Martínez de Pisón.

La lista de los autores mencionados o de las obras literarias, cinematográficas, televisivas o musicales irá apareciendo a lo largo de este trabajo, pero no podemos pasar por alto en la configuración del universo literario cercasiano, obras fundamentales como *El Quijote*, *Los miserables*, *Los tres mosqueteros*, *Madame Bovary*, *El desierto de los tártaros*, *Los cuatro hijos de Katie Elder*, *Fat city*, *El hombre que mató a Liberty Valance* o *La mujer del escarapate*; ni podemos olvidarnos de Kafka, Borges, Gonzalo Suárez, John Ford, David Trueba, Azorín, Baroja, Unamuno, John Huston, Antonioni, Rossellini, Antonio Machado, Javier Cercas, Víctor Hugo, Gide, Dickens, Faulkner, Camus o Hemingway, entre un elenco amplísimo que de alguna manera podemos visualizar a través de personajes que encontraron su mejor versión en Javier

---

<sup>561</sup> “La inclusión de personajes reales mezclados con entes de ficción es una reiterada fórmula borgeana que dota de una mayor verosimilitud a sus relatos”. (*Apud* Borges 1983: 166)

Cercas,<sup>562</sup> parafraseando a Pirandello,<sup>563</sup> autor clave cuando se trata de búsqueda, de metaliteratura, de identidad y de otredad:

El sueño de todo director [...] es interpretar los papeles de sus películas, hasta que tiene la suerte de encontrar actores que lo hacen mejor de lo que él nunca hubiera soñado. (Cercas y Trueba 2003a: 99)

Porque tampoco debemos olvidar que son muchos los personajes en las novelas de Cercas que, de una manera más o menos directa, “buscan autor” y “le piden” al narrador que se escriba su historia -Angelats, Miralles, El Pelaor, el padre de Rodney Falk, la viuda de Rodney Falk, Enric Marco, Blanca Mena, el padre de Nora-, para mantener viva su memoria, para seguir viviendo en la literatura: “la memoria es el cielo de los que no creemos en el cielo”.<sup>564</sup>

Los profesores y amigos de la realidad y de la ficción con los que tanto aprendió, aprendió “lo que hace vivir a los hombres”,<sup>565</sup> compartiendo mediante el espejo de la literatura el enfoque enriquecedor de la fraternidad humana: Berkowickz, Alberto Blecua, Rodney Falk, Nora, Marcelo Cuartero, Alicia, Olalde, Sergio Beser, Teresa, Alberto Manguel, Conchi, Marcos Luna, Francisco Rico...

Pero, aunque no cabe duda de que en todos ellos y en todas ellas habita, se refleja, una parte, una porción más o menos grande del propio autor, es decir, de los Cercas que han sido, son, serán y han podido ser, son y serán, también es cierto que todos ellos aportan luz al universo cercasiano.

Es preciso fijarse, de manera especial, en los protagonistas desde *El móvil* hasta *Terra Alta* para rastrear mejor los miedos, las ambiciones, los sueños, los sentimientos –la culpa, el amor, la amistad, la fraternidad, la justicia, la furia, la venganza-, las dudas, las inquietudes, la identidad,<sup>566</sup> el porqué de sus conjeturas, de sus elecciones, la importancia del azar y del contexto: Álvaro, Mario Rota, Tomás, Gabriel, Ignacio Cañas, el Zarco, Miralles, Blanca Mena, Enric Marco, Manuel Mena, Melchor Marín; quizás ninguno tenga tanto del autor como el narrador enmascarado de *La velocidad de la luz* del que no sabemos su nombre -en este sentido puede resultar muy interesante la lectura

---

<sup>562</sup> “Quieren que escriba (usted) el libro [...] esperan de usted que descubra lo que ellos quieren que descubra, para que, luego, escriba lo que ellos quieren que escriba”. (Suárez 1981: 110)

<sup>563</sup> Luigi Pirandello, el dramaturgo de *Seis personajes en busca de autor* (1920), Premio Nobel en 1934, había recogido magistralmente en su novela *El difunto Matías Pascal* (1904) su lema sobre el relativismo total (“uno, nessuno, centomilla”), con un argumento extremo y sorprendente sobre la otredad, tal y como explicará Cercas, principalmente, en *El impostor*.

<sup>564</sup> Véase <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/02/21/5c6efa28fdddf4f238b457d.html>.

<sup>565</sup> Alusión a la cita que encabeza *Soldados de Salamina*.

<sup>566</sup> “La única identidad europea verosímil es [...] una identidad contradictoria o imposible”. (Cercas 2019c: 13)

del cuento titulado “La verdad de Agamenón”-, aunque él lo haya negado de forma expresa o precisamente por eso:

Al crear un personaje que se me parece, con algunos elementos anecdóticos de mi biografía, el lector puede pensar que estoy hablando de mí, pero eso es falso, porque entre otras cosas escribir consiste en construirse una identidad [...] Persona significa máscara en griego, y la máscara es lo que nos oculta, pero también lo que nos revela.<sup>567</sup>

Tampoco debemos pasar por alto la incidencia de los lugares que accedieron a su memoria, la mayoría lugares en los que ha vivido<sup>568</sup> y a los que recurre con su imaginación concediéndoles categoría de personajes o de escenarios fundamentales, marcos metafóricos imprescindibles para entender a los personajes, incluso la propia evolución de los personajes: así Ibahernando en *El monarca de las sombras*, Gerona en *Las leyes de la frontera*, Gerona y Dijon en *Soldados de Salamina*, Barcelona en *El vientre de la ballena* o *El impostor* o *Terra Alta*, Madrid en *Anatomía de un instante* o en *Una oración por Nora* y *La velocidad de la luz*, Urbana en *La velocidad de la luz*, *Una oración por Nora* o *El inquilino*, Rantoul en *La velocidad de la luz*, y, de manera especial, la comarca catalana Terra Alta que dará título a su novela homónima *Terra Alta*:

Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje. (Azorín 2001: 74)

Y qué decir de los contextos, de las épocas, cómo arrollaron a los personajes en sus distintos remolinos, a veces tan ajenos a los propios personajes; los años 30 (Sánchez Mazas, Antonio Machado, Miralles, Manuel Mena), los años 60 (Blanca Mena, José Cercas, Rodney Falk), los años 80 (Álvaro, Nora, Adolfo Suárez, Tejero, el Zarco, Tere, Armada, Juan Carlos I: “sueña el rey que es rey”,<sup>569</sup> Calderón de la Barca 1978:148), los años 10 y 20 del siglo XXI (Enric Marco, Melchor Marín).

Javier Cercas crea sus propias reglas y aplica a los contextos su perspectiva literaria más dialógica y más comprensiva, fundamental para la búsqueda de la verdad porque “la historia también se equivoca”.<sup>570</sup> Perspectiva canalizada desde un punto de vista que tiene mucho que ver con las finalidades propias de la literatura, de su obra literaria:

---

<sup>567</sup> Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/34861-yo-no-imagino-este-libro-sin-que-de-mis-explicaciones>

<sup>568</sup> No hay ninguna novela de Javier Cercas que no transcurra, al menos en parte, en uno de los lugares en los que el escritor ha vivido. Todas sus novelas incluyen un matiz de retorno.

<sup>569</sup> “Cercas recibirá el premio Francisco Cerecedo de manos de S. M. el Rey Felipe VI”, recuperado de <https://www.20minutos.es/noticia/3698303/0/cercas-premio-periodismo-bbva/>

<sup>570</sup> Recuperado de <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/02/21/5c6efa28fdddf4f238b457d.html>.

Mis libros han sido en gran parte un combate contra la tiranía del presente y un intento de entender y conocer a fondo nuestra peor herencia, que es la guerra, para no repetirla.<sup>571</sup>

Cercas nunca ha dado la espalda a los conflictos de su tiempo; al contrario, se implica directamente en ellos con la literatura; conflictos que, en muchos casos, mezclan política con sentimientos personales que incluyen incluso a componentes de su familia con nombres y apellidos,<sup>572</sup> lo que conlleva una exploración interna en consonancia con la exploración abierta de la realidad, recurso que sumerge al lector en la novela. Novela de la que el escritor es el primer lector.<sup>573</sup>

Con todo ello, Javier Cercas consigue ser el escritor que ha explicado y nos ha ayudado a explicarnos de manera más diáfana a toda una generación, a mi generación, a su generación, a nuestra generación:

[*Soldados de Salamina*] se puede describir como la historia de un tipo de mi generación.<sup>574</sup>

¿Y qué decir de *Anatomía de un instante*, *El impostor*, *El monarca de las sombras*, *Terra Alta* o *Independencia*?

Nuestra generación no puede explicarse sin tratar de comprender a las generaciones precedentes, pero tampoco pueden hacerlo las generaciones subsiguientes, para las que la nuestra pertenece ya al pasado.

Y en este mismo sentido, pero con respecto a la transtextualidad, Michel Foucault (1968: 6), afirma que “ninguna obra cultural existe por sí misma”; es decir, fuera de las relaciones de interdependencia que la unen a otras obras, señalando que cada obra aporta su matiz, su granito de arena a otra mucho mayor y con la que presenta, de alguna manera, cierto grado de afinidad, aunque éste puede ser de oposición o, incluso, de transgresión o caricaturización.

En septiembre de 2011, la Editorial Alfaguara, a petición de María Kodama, viuda de Borges, retira de las librerías los ejemplares no vendidos de *El*

---

<sup>571</sup> Cercas <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/02/21/5c6efa28fdddf4f238b457d.html>

<sup>572</sup> Como sucede en *Anatomía de un instante*, *El impostor* y, sobre todo, *El monarca de las sombras*.

<sup>573</sup> A finales de abril de 2019, el escritor de Ibañero desvelaba que en su próximo libro “hay un trasfondo marcado por el desafío independentista”, recuperado de <https://www.lne.es/asturias/28/04/2019javier-cercas-llanera-hay-decir/2462494.html>.

<sup>574</sup> Cercas <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/02/21/5c6efa28fdddf4f238b457d.html>

*hacedor (de Borges), Remake*, obra del autor gallego perteneciente a la “Generación Mutante”, Agustín Fernández Mallo.<sup>575</sup>

Según el autor gallego, se pone en cuestión una “técnica literaria” que consiste en “recoger un legado y transformarlo”, y añade que la “gran paradoja” es que fue precisamente Borges “uno de sus mejores exponentes”:<sup>576</sup>

Ya sabemos que en Tlön el sujeto del conocimiento es uno y eterno.

En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo.<sup>577</sup> (Borges 2017: 29)

Por el contrario, con su última novela, *Problemas de identidad*, Carlos Zanón resucita al detective Pepe Carvalho, de Vázquez Montalbán, “con el beneplácito de los familiares del escritor y de la editorial Planeta”.<sup>578</sup>

Para Roberto Bolaño, “la literatura es una larga lucha de redundancia en redundancia hasta la redundancia final”.<sup>579</sup>

En este sentido, para Javier Cercas, “toda paráfrasis de una historia es ya otra historia”. (Cercas 2013b: 102).

El escritor cacereño, que no ha ocultado nunca su genealogía literaria, ha manifestado, en numerosas ocasiones, la supremacía de la forma sobre el contenido:

El arte es forma [...] Shakespeare muchas veces no hacía más que saquear viejas crónicas, contar de otra forma [...] viejas historias que ya se habían contado mil veces [...] en literatura nada se crea ni se destruye, sólo se transforma. (Cercas y Trueba 2003a: 133)

---

<sup>575</sup> Véase [https://elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001_850215.html).

<sup>576</sup> En cualquier caso, según el escritor coruñés: “puede decirse que Borges, en tanto que uno de mis maestros, de una u otra manera está en casi todo lo que escribo” (véase <https://periodistas-es.com/proyecto-nocilla-una-revolucion-en-la-narrativa-espanola-20903>).

Apréciase que esta frase podría haberla pronunciado también Javier Cercas.

<sup>577</sup> “*Instituto Pierre Menard*, una novela de Roberto Moretti [...] En la novela apenas pasa nada, salvo que, al terminar sus estudios, todos los alumnos del Pierre Menard salen de ahí convertidos en consumados y alegres copistas”. (Vila-Matas 2004: 15)

<sup>578</sup> Véase <http://www.carloszanon.com/es/fauna-zanon/pepe-carvalho-vuelve-el-15-de-enero-con-problemas-de-identidad>

<sup>579</sup> Recuperado de <http://canales.diariosur.es/fijas/aula/308.htm>.

Esta convicción, a la que el autor disfraza de búsqueda, sirve de carburante para comenzar novelas como *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante*, *El impostor* o *El monarca de las sombras*.

Por otra parte, desde sus inicios como escritor con *El móvil*, Cercas ha jugado siempre con la relación realidad-ficciones, hasta el punto de explicar buena parte de su forma de hacer literatura con un oxímoron: *Relatos reales*.

Este profundo convencimiento de que la ficción se nutre de la realidad, lo ha aplicado Javier Cercas, en diversas maneras y grados, a sus composiciones literarias, hasta el punto de verse denunciado por un delito de injurias, porque una pitonisa le acusaba de haberse inspirado en ella para Conchi,<sup>580</sup> uno de sus personajes claves para *Soldados de Salamina*,<sup>581</sup> solicitando el archivo de la causa su abogado Carles Monguilot -también jurista defensor de J. J. Moreno Cuenca "El Vaquilla", "cuya biografía sirve de base para la composición de *Las leyes de la frontera*".<sup>582</sup>

Por cierto, posteriormente, Cercas, de alguna manera, retoma el personaje de la pitonisa en su *Anatomía de un instante*.<sup>583</sup>

Y sobre el desagradable incidente con la pitonisa, el escritor catalán volverá en *El impostor* durante su inolvidable conversación con Enric Marco:

-Escribe una novela en la que todos los personajes son reales, menos la pitonisa de la televisión local de Gerona, y va la pitonisa de la televisión local de Gerona y le pone un pleito ¿Ve lo que pasa cuando se mezcla la ficción con la realidad? [...]

-Decía que era el personaje de *Soldados de Salamina*, pero todo era un disparate: yo no la conocía, nunca había estado con ella, sólo la había visto alguna vez por televisión. (Cercas 2014: 360)

Pero, posiblemente, la mayor sorpresa en este tipo de apuros para el escritor se produjo con la entrada en escena de Miguel Miralles, al parecer uno de los hijos del mítico Antoni Miralles, el soldado de Llíster, personaje emblemático de la tercera parte de *Soldados de Salamina*, que espera la hora de su combate definitivo, como otro teniente Drogo desahuciado oteando el desierto de los

---

<sup>580</sup> "Se llamaba Conchi y su único trabajo conocido era el de pitonisa en la televisión local". (Cercas 2017b:230)

"Me contaron que hay gente de la comarca de *Terra Alta* que no está muy contenta. Un abogado me dijo que una empresa de artes gráficas le consultó por si me metían un pleito", (Cercas en <https://www.revistagg.com/noticias/articulo/javier-cercas-entrevista-independencia>).

<sup>581</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2006/01/19/agenda/1137625203\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/01/19/agenda/1137625203_850215.html).

<sup>582</sup> Senabre en <https://elcultural.com/Las-leyes-de-la-frontera>.

<sup>583</sup> "Una vidente menciona un golpe para el día 24". (Cercas 2009: 50)



tártaros,<sup>584</sup> abandonado en una residencia de ancianos en Dijon, al este de Francia:

Cercas se entrevistó con Miguel Miralles –señala Ródenas-, quien deseaba divulgar la biografía real de su padre Enric Miralles<sup>585</sup> y aclarar que no había muerto solo en un asilo de Dijon [...] El escritor tuvo que explicarle que él había escrito una novela y no un reportaje ni una biografía. (Cercas 2017b: 93)

Javier Cercas explicó también la reconstrucción de la residencia de ancianos que aparece en la novela, conversando con su amigo David Trueba, dado que los lugares juegan un papel a menudo trascendental en la diégesis narrativa desde la mirada literaria del escritor cacereño:

La residencia de la novela sólo se parece a la de verdad por fuera. Por dentro corresponde a una que está en Malgrat de Mar, donde pasó sus últimos años mi suegra, enferma de Alzheimer. (Cercas y Trueba 2003a: 118)

Queremos recoger, además, en nuestro estudio y en referencia a esta obsesión tan arriesgada de Cercas del pasado como dimensión del presente, de realidad en la ficción, la entrevista sobrecogedora realizada por el periodista Gonzo en el programa *El Intermedio* de *La Sexta* a Luisa Miralles,<sup>586</sup> hija de un militante del PSUC, que estuvo confinada en el campo de concentración<sup>587</sup> de Argelès-sur Mer con tan sólo diez años, y en la que asegura que ya no puede hacerse un homenaje a los exiliados republicanos “porque quedan muy pocos”.

Sin duda, uno de esos homenajes lo recoge Javier Cercas en *Soldados de Salamina*, con la ayuda inestimable de su amigo el escritor chileno Roberto Bolaño a quien cede la voz narrativa para recuperar la historia del soldado republicano exiliado, Antoni Miralles:

Cuando el frente se derrumbó, Miralles se retiró con el ejército hacia Cataluña y a principios de febrero del 39 cruzó la frontera francesa con los otros cuatrocientos cincuenta mil españoles que lo hicieron en los días finales de la guerra. Al otro lado le esperaba el campo de concentración de Argelès, en realidad una playa desnuda e inmensa rodeada por una doble alambrada de espino, sin barracones, sin el menor abrigo, en el frío salvaje de febrero, con una higiene de cenagal. (Cercas 2017b: 347-348)

---

<sup>584</sup> *El desierto de los tártaros*, de Dino Buzzati, será un texto referencial en *El monarca de las sombras*.

<sup>585</sup> Apréciense el cambio y la elección del nombre de pila para el personaje protagonista de *Soldados de Salamina*, que responderá por Antoni o Antonio.

<sup>586</sup> [https://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/gonzo/vivir-como-exiliada-en-un-campo-de-concentracion-con-diez-anos-me-provoca-angustia-recordar-lo-que-fui\\_201903065c8048710cf2ca0a0424c82e.html](https://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/gonzo/vivir-como-exiliada-en-un-campo-de-concentracion-con-diez-anos-me-provoca-angustia-recordar-lo-que-fui_201903065c8048710cf2ca0a0424c82e.html)

<sup>587</sup> Sobre el exilio republicano y españoles en campos de concentración, véase <https://www.elindependiente.com/tendencias/historia/2019/02/17/espanoles-alambrada-campos-concentracion-exilio-francia/>

Sobre los campos de internamiento franceses y el testimonio del exilio véase Sánchez Zapatero 2011: 215-232.

En esa línea realidad-ficción, pasado como dimensión del presente, Miralles-Roser, Isabel Allende, la también escritora chilena, en su “novela testimonio” *Largo pétalo de mar*, coloca el foco de la literatura en la historia y visualiza la terrorífica experiencia de los exiliados españoles republicanos en el campo francés de Argelès-sur-Mer:

Roser fue conducida con otras mujeres y niños al campo de Argelès-sur-Mer, a treinta y cinco kilómetros de la frontera [...] vigilada por gendarmes y tropas senegalesas. Arena y mar y alambres de púas.

Los refugiados permanecían a la intemperie, expuestos al frío y a la lluvia, sin mínimas condiciones higiénicas; no contaban con letrinas ni agua potable.

Morían muchos, entre treinta y cuarenta al día. Murieron cerca de quince mil personas en esos campos franceses de hambre, inanición, maltrato y enfermedades. Nueve de cada diez niños perecieron. (Allende 2019: 88-89)

**PARTE III**  
**Javier Cercas: corpus literario**

## 10. Javier Cercas: corpus literario y reconocimientos

*Verdad o mentira, aquellos años de la vida o de la imaginación  
fueron llenando con sus hilos el huso de mi espíritu, y ahora  
puedo tejer el paño de estas historias, ovillo a ovillo.*

(Álvaro Cunqueiro)

La trayectoria narrativa de Javier Cercas comienza su andadura en 1987 con la publicación de *El móvil*. Bajo este título, el escritor, de apenas 25 años, incluía cinco relatos breves (“La búsqueda”, “Historia de Pablo”, “Encuentro”, “Lola” y “El móvil”), este último daba nombre al volumen y será el primer texto en el que, tal y como hemos comentado, el autor “se reconoce”; además, *El móvil*, en 2017, será adaptado por Manuel Martín Cuenca para su versión cinematográfica bajo el título de *El autor*.<sup>588</sup>

*El móvil* fue reeditado en 2003 y ese mismo año, 2017, ya como un solo volumen, con una nota del profesor Francisco Rico.<sup>589</sup>

Después de una estancia de dos años en la universidad norteamericana de Urbana-Champaign (Illinois), en 1989, Cercas publica su primera “novela de campus”, *El inquilino*,<sup>590</sup> recientemente reeditada, 2019, en la “Biblioteca Javier Cercas”, por Penguin Random House.

A esta primera “novela de campus” seguirán otras tres: *El vientre de la ballena* (1997), *Una oración por Nora* (2001) y *La velocidad de la luz* (2005).

Esta línea de “novelas de campus universitario”, de clara resonancia autobiográfica, quedará momentáneamente interrumpida por la convulsión que se produce en el campo de la narrativa internacional cuando Javier Cercas publica *Soldados de Salamina*, revolucionando el vector de la “novela de la memoria” con este “relato real”. De la adaptación cinematográfica que se llevará a cabo con el mismo título que la novela, se encargará David Trueba en

---

<sup>588</sup> Esta película recibió nueve nominaciones a los Premios Goya, obteniendo el de mejor actor protagonista (Javier Gutiérrez) y mejor actriz de reparto (Adelfa Calvo), y fue galardonada con el Premio de la Crítica en Toronto.

<sup>589</sup> En esta edición de 2017, se incluyen el “Epílogo”, de Rico, a la publicación de *El móvil* en 2003 (Cercas 2017c: 93-101) y un nuevo apartado que Rico denomina “Post Scriptum” (Cercas 2017c: 101-103), en el que el académico continúa aportando sus reflexiones acerca de la obra.

<sup>590</sup> El académico Francisco Rico incluyó *El inquilino* de Javier Cercas “entre las mejores novelas de los últimos quince años” (véase <https://www.casadelibro.com/libro-el-inquilino/9788495359872/839592>), mientras que Roberto Bolaño la calificó de “novela fabulosa, de un autor de talento fuera de lo común” (véase <https://librotea.elpais.com/libros/suite-italiana/>).

2003, editándose ese mismo año el libro *Diálogos de Salamina* en el que el novelista y el cineasta, Javier Cercas y David Trueba, comentan e ilustran sus impresiones acerca de las dos obras, revelando buena parte del *making of* tanto de la novela como del film.

La obra de Cercas tuvo una gran acogida de crítica y público, y fue premiada en 2001, entre otros, con el Premio Salambó de Narrativa, el Premio Llibreter de Narrativa, Premio Cálamo 2001, mejor libro del año, el Premio “Qué Leer”; en 2002, el Premio Extremadura a la Creación a la mejor obra literaria de autor extremeño, Premio de los lectores CRISOL al mejor libro del año, Premio Ciudad de Cartagena de novela histórica, Premio Ciudad de Barcelona y Premio de la crítica de Chile; en 2003 el Premio Grinzane Cavour (Italia), y en 2004 el Independent Foreign Fiction Prize (Reino Unido).

En cuanto a la película dirigida por David Trueba, cosechó ocho nominaciones a los Premios Goya 2003, obteniendo el Goya a la mejor fotografía.

En 2005, Cercas recibió la Medalla de Extremadura.

En 2006, se le concede el premio Turia por *La velocidad de la luz*, volumen con el que retorna, en parte, a las “novelas de campus”,<sup>591</sup> y en 2008, también por *La velocidad de la luz*, el Athens Prize for Literature (Grecia).

El camino de las “novelas testimonio” emprendido con *Soldados de Salamina* (2001), en el que Cercas engarza el pasado inmediato como una dimensión vital del presente, tendrá su continuación con novelas que también podríamos denominar “del pasado inmediato” o de la “memoria próxima”, del que todavía hay testigos, “novelas testimonio” como *La velocidad de la luz* (2005), *Anatomía de un instante* (2009), *Las leyes de la frontera* (2012), *El impostor* (2014) y, de manera especial, con *El monarca de las sombras* (2017), novela en la que el escritor de Ibahernando pasa revista a la actuación de su familia durante la guerra civil, dando por zanjado el ciclo de las “novelas del pasado inmediato” o de la “memoria próxima”, que iniciara allá por 2001 con *Soldados de Salamina*, con la que contribuyó decisivamente al auge de la “industria de la memoria”; si bien, con *Terra Alta*, recuperará, en parte, a través de Daniel Armengol, este matiz testimonial tan característico de la “novela de la memoria próxima” cercasiana.

En 2010, Cercas recibe el Premio Nacional de Narrativa y el Premio Internacional Terenci Moix por *Anatomía de un instante*; en 2011 el Premio Internacional Mondello-Ciudad de Palermo (Italia), también por *Anatomía de un instante*.

---

<sup>591</sup> “Se trata de novelas protagonizadas por académicos (docentes, investigadores o ambas condiciones a la vez) que se desempeñan generalmente en el área de humanidades, a menudo en la de literatura, y cuya acción suele transcurrir en las dependencias de una universidad”. (Castagnino 2011: 125)

En 2014, Cercas fue distinguido con el Premio Mandarache de Jóvenes Lectores de Cartagena por *Las leyes de la frontera*, novela de la que ya está en marcha su adaptación cinematográfica.<sup>592</sup>

En 2016, Cercas se alza con el Premio al Libro Europeo por *El impostor*, y con el Premio Arzobispo Juan de San Clemente por *La velocidad de la luz*.

En 2018, Javier Cercas recibe el Premio André Malraux (Francia) por *El monarca de las sombras*.

En septiembre de 2019, el escritor de Ibahernando pronunció el discurso del acto institucional con motivo del Día de Extremadura, comunidad que celebra como propios los éxitos del escritor:

En mi patria chica la gente se alegra mucho, lo digo porque lo sé, en Ibahernando y en Extremadura en general, y eso es muy importante para mí.<sup>593</sup>

En octubre de 2019 y, tras ganar el Premio Planeta<sup>594</sup> con *Terra Alta*,<sup>595</sup> Cercas penetra abiertamente en el territorio de la “novela negra” con un relato ambientado en la Cataluña actual, proponiendo una serie protagonizada por Melchor Marín, joven *mosso de squadra*, héroe de Cambrils y lector compulsivo.

En diciembre de 2019, Javier Cercas publica el ensayo titulado *La visión y el camino*, en el que se declara un “europeísta extremista”. (Cercas 2019c: 15)

El escritor catalán fue el pregonero de la Feria del Libro de Badajoz que dio comienzo el 11 de septiembre de 2020.<sup>596</sup>

Javier Cercas ha sido galardonado con el Premio Eñe 2019:

El premio distingue a Cercas no sólo por sus obras, sino por “su persona, su posición en la literatura y sus valores”.<sup>597</sup>

---

<sup>592</sup> Véase <https://www.elmundo.es/cultura/cine/2020/12/15/5fd7ad91fc6c830f7e8b45f4.html>

<sup>593</sup> Cercas <https://www.hoy.es/extremadura/gente-extremadura-siente-20191016094215-nt.html>.

<sup>594</sup> La entente cordial Cercas-Extremadura, Extremadura-Cercas, ha sido reconocida con una vehemencia especial tanto por el escritor como por las instituciones de la región:

“El Pleno del Ayuntamiento de Ibahernando (Cáceres) ha celebrado este miércoles una sesión extraordinaria en la que ha acordado por unanimidad hacer un reconocimiento público y felicitar al escritor Javier Cercas tras recibir el 68 Premio Planeta con su novela *Terra Alta*”, véase <https://www.lavanguardia.com/vida/20191016/471026070445/catalunya-el-ayuntamiento-de-ibahernando-caceres-felicita-a-javier-cercas-por-el-premio-planeta.html>.

<sup>595</sup> Primera entrega de una posible tetralogía que tuvo su continuación en marzo de 2021 con la publicación de la segunda parte, titulada *Independencia*, coincidiendo con el vigésimo aniversario de la aparición de *Soldados de Salamina*.

<sup>596</sup> Con ocasión de este evento cultural sostuvimos un diálogo interesante acerca de la obra del escritor, véase <https://ferialibrobadajoz.com/javier-cercas-visita-la-feria-del-libro-de-badajoz/> y [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

El 3 de marzo de 2021, Tusquets editaba *Independencia* (Terra Alta II), novela con la que Javier Cercas respondía a los interrogantes que dejó abiertos en *Terra Alta*, y, por primera vez, escribía un relato ambientado por completo en España, en el que no se hacía mención a la guerra civil.

Además de su faceta como novelista, Cercas trabaja el ensayo desde 1993 con *La obra literaria de Gonzalo Suárez*, artista al que dedicó su tesis doctoral dirigida por Sergio Beser.

En esta línea ensayística y miscelánea que incluye también conferencias, colecciones de crónicas, artículos literarios, críticos y de opinión, así como relatos breves que podríamos considerar “miniensayos”, se han publicado sus textos *Una buena temporada* (1998), *Relatos reales* (2000), “El pacto” (2002), “La tragedia y el tiempo” (2006), *La verdad de Agamenón* (2006), *El punto ciego* (2016), *Formas de ocultarse* (2016) y el mencionado con anterioridad *La visión y el camino* (2019).

La labor periodística de Cercas, en esa línea de cronista, articulista y columnista incisivo que iniciara Larra,<sup>598</sup> a quien Cercas denomina *le père à nous tous* (Cercas 2000a: 57),<sup>599</sup> la continúa el escritor catalán hoy en día, publicando en *El Semanal* de *El País* su sección “Palos de ciego”.

Esta labor en la que, como decimos, Cercas continúa involucrado desde la década de los 90, resulta clave para su evolución como narrador, y ha sido recientemente recompensada con el Premio Francisco Cerecedo de Periodismo 2019, que recibió el escritor cacereño de manos de S. M. el Rey de España, Felipe VI.

La Casa de la Cultura de Ibahernando, su pueblo, lleva su nombre desde su inauguración en 2007.

Las tres líneas fundamentales de su narrativa demiúrgica –“novelas de campus”, “novela negra” y “novelas de la memoria inmediata” o “novelas testimonio”, recurriendo a personas de su entorno próximo- que maneja Cercas, las apunta el propio autor con su humor genuino, y como remedio, bálsamo de Fierabrás imprescindible para sus desajustes existenciales:

Decidí que la solución era escribir otro libro [...] tenía ideas para ficciones; sobre todo tres: la primera era una novela sobre un catedrático de metafísica de la Universidad Pontificia de Comillas [...] la segunda se titulaba *Tanga* y era la entrega fundacional de una serie de novelas policíacas protagonizadas por

---

<sup>597</sup> Recuperado de [www.elpais.com/cultura/2019/11/16/actualidad/1573938204\\_234795.html](http://www.elpais.com/cultura/2019/11/16/actualidad/1573938204_234795.html).

<sup>598</sup> “En Larra encontramos, como en ningún otro autor español desde Cervantes y Quevedo, un ajustamiento biocreativo de índice tan unísono”. (Larra 1979: 33)

<sup>599</sup> “Larra trae antes que nadie el arte de la impresión íntima de la vida, y con Larra antes que con nadie llega a la literatura el personalismo conmovedor y artístico [...] Lo consideramos como a uno de nuestros progenitores literarios”. (Azorín 2001: 175-176)



un detective llamado Juan Luis Manguerazo; la tercera trataba sobre mi padre y empezaba con una escena en la que yo le resucitaba. (Cercas 2014: 16-17)

Asimismo, el propio Javier Cercas se ha encargado de catalogar su producción narrativa:

*El móvil, El inquilino y Relatos reales* son mis relatos posmodernos; *El vientre de la ballena* es mi novela moderna [...] lo demás es posposmoderno.<sup>600</sup>

---

<sup>600</sup> Véase [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)

## 11. Una aproximación al corpus literario

*Hay quienes no pueden imaginar un mundo  
sin pájaros, hay quienes no pueden imaginar  
un mundo sin agua; en lo que a mí se refiere,  
soy incapaz de imaginar un mundo sin libros.*

(Jorge Luis Borges)

El riquísimo pedigrí literario de Javier Cercas se compone de diversas genealogías que forman parte de su idiosincrasia narrativa con la que rebasa cualquier frontera, y sorprende con cada artículo, cada charla, cada entrevista, cada novela, porque entre todas juntas –académica, familiar, amistosa, literaria-, conforman esa idiosincrasia siempre sorprendente, personal, agradecida y respetuosa, y contribuyen a configurar y actualizar un único universo evolutivo, que se va ampliando con nuevas ramificaciones a partir de todas ellas, sin dejar de hacer referencia en cada una, bien de manera explícita bien implícita, a ese propio universo literario, recreado por Cercas, con el que dialoga una y otra vez sobre diversos asuntos, y que ya tenía luz mucho antes de que aparecieran sus genealogías:

Yo acababa de cumplir dieciocho y vivía en Gerona, que por aquella época era la ciudad más triste del mundo [...] acababa de perder a una novia que me gustaba mucho [...] No escribía y, aunque incubaba la secreta ambición de ser escritor, ni siquiera tenía el coraje ni la vanidad de reconocerlo, quizá porque estaba enfermo de Borges y de Kafka. (Cercas 2000a: 212)

Por eso queremos concebir nuestro tratamiento del corpus desde sus raíces como totalidad, como una sola obra fragmentada, pero con infinitos vasos comunicantes y, que, a su vez, forma parte de otra más amplia, a la que quiere abarcar y comprender para comprenderse: la de la literatura universal, de la que indefectiblemente ya forma parte y con la que le gusta dialogar, asociarse y jugar mediante una transtextualidad digerida y tamizada con múltiples matices:

Lo próximo que va a publicar será un intento de reinventarse pero siendo radicalmente fiel a sí mismo.<sup>601</sup>

---

<sup>601</sup> Recuperado de [https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003\\_201907G15P28991.html](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003_201907G15P28991.html)

Sin duda, las técnicas del *ritornello*, que Cercas pone en práctica a menudo para concatenar epílogo y prólogo de la novela, y de la transtextualidad con la obra propia y con las de la literatura universal, son una muestra fehaciente de esa doble intencionalidad: lograr una obra propia e insertarla en la tradición de la literatura.

A continuación, realizaremos un recorrido comentado y ordenado cronológicamente de la obra del autor—siempre in crescendo- que esperamos pueda dar pie a futuras investigaciones; desde sus inicios, con el volumen de cinco relatos, *El móvil*, que editara Sirmio en 1987, hasta la que es por ahora su última novela publicada, *Independencia* (Tusquets, 2021).<sup>602</sup>

Durante estos años Javier Cercas ha experimentado una evolución inevitable, como veremos, vital y profesional, ha conocido lugares y situaciones dispares, ha incorporado y perdido a familiares y amigos, a referentes del oficio y de su propio universo literario, y se ha convertido, a su vez, en uno de los escritores *en español* referenciales del siglo XXI, tal y como lo acreditan los premios recibidos y, sobre todo, el número de lectores que aumenta día a día en todo el mundo.

Posiblemente, tal y como ha reconocido el propio autor, y como trataremos de entender a lo largo de este estudio, con la publicación de *El monarca de las sombras* se cierra el círculo que abriera en 2001 con *Soldados de Salamina*<sup>603</sup> y la literatura de Cercas pase a explorar otros caminos, sin perder su sentido de búsqueda y compromiso responsable con las formas infinitas de la novela y con la finalidad propia y diversa de la literatura, rasgos que la definen desde aquel primer volumen, *El móvil*.<sup>604</sup>

No obstante, antes de penetrar en el laberinto cercasiano, queremos puntualizar algunos detalles apropiándonos y variando una cita del propio autor a propósito de Borges, en la que donde él ponía *Historia universal de la infamia*, decimos *El móvil*, y donde citaba a Borges, citamos a Cercas:

Ignoro si *El móvil* es la mejor entrada al universo de Cercas [...] Pero da lo mismo. Cuando se accede a la felicidad de leer a Cercas, ya no se distingue mucho entre un libro y otro: sólo se lee a Cercas, pero también conviene advertir que, cuando se entra en Cercas [...] ya es muy difícil salir de él.

(Cercas 2013b: 209-210)

---

<sup>602</sup> Dada la significación que presentan para la obra narrativa de Cercas, en nuestro estudio incluimos también textos que no corresponden a la ficción narrativa, sino que son de tipo académico, textos en los que Cercas expone buena parte de las claves de la evolución desde la que compone sus diferentes etapas como escritor.

<sup>603</sup> “*El monarca de las sombras* supone el cierre de un ciclo, tras la publicación de *Soldados de Salamina*”, recuperado de [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003\\_201907G15P28991.html](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2019/07/15/javier-cercas-entender-pasado-significa-justificarlo/0003_201907G15P28991.html).

<sup>604</sup> “Puede que tenga razón César Aira [...] ‘lo que no salió en el primer intento es cada vez más difícil que salga’ [...] De ser así –y no veo por qué no tiene que serlo-, éste sería mi mejor libro”. (Cercas 2003b:10)

## 11.1. *El móvil* (1987)

Desde muy joven Cercas tuvo muy claro que quería ser escritor<sup>605</sup> y qué clase de escritor quería ser:

Cuando escribí este libro yo aspiraba, de manera más o menos consciente a ser un escritor posmoderno, a ser posible un escritor posmoderno norteamericano. (Cercas 2017c: 12)

Si en lo primero, posiblemente, su madre, Blanca Mena, y sus primeras lecturas unamunianas tuvieron algo que ver, seguramente, en lo segundo, algo que ver tuvieron sus profesores de la Universidad Autónoma de Barcelona, que, quizás, fueron los primeros sorprendidos cuando apenas un año después de finalizada la carrera,<sup>606</sup> su discípulo, como hemos comentado con anterioridad, sacaba a la luz cinco relatos, cuatro cuentos y una novelita corta – “La búsqueda”, “Historia de Pablo”, “Encuentro”, “Lola” y “El móvil”- reunidos en un volumen titulado *El móvil*:

Epígrafe que recoge un motivo tópico de la “serie negra”<sup>607</sup> (la explicación precisa de unos comportamientos humanos en torno a un hecho luctuoso).<sup>608</sup>

Entre estos cinco textos llamaba la atención este último, *El móvil*,<sup>609</sup> considerado ya en su momento por el profesor y académico Francisco Rico como “obra de una perfección pasmosa no ya para un mozo de veintipocós años, sino para el escritor más hecho y derecho” (Cercas 2017c: 98), y en la que ya el joven Javier Cercas asentaba los cimientos sólidos, fundamentales en la nueva carrera que ahora comenzaba.

La carrera de un auténtico escritor que apuntaba ya en su *nouvelle* algunas de las inquietudes y técnicas que serán recurrentes en la elaboración de su

---

<sup>605</sup> “Desde la adolescencia soñaba en secreto con ser escritor”. (Cercas 2017c: 9)

<sup>606</sup> “Escribí este libro en la primavera de 1986. Por entonces yo acababa de cumplir veinticuatro años, a principios del verano anterior había terminado la carrera”. (Cercas 2017c: 9)

El 14 de junio de 1986 murió Borges: “[...] Una vez, de adolescente, perseguí [a Borges] como un hincha descerebrado por toda la geografía española”, Javier Cercas en [https://elpais.com/elpais/2020/12/21/eps/1608542528\\_965447.html](https://elpais.com/elpais/2020/12/21/eps/1608542528_965447.html)

<sup>607</sup> Este comentario conecta directamente con la última novela publicada por Javier Cercas, *Terra Alta*, en la que respeta los patrones propios de este género novelístico.

<sup>608</sup> *Apud* Simón Viola, 2001: 371.

<sup>609</sup> *El móvil* es un relato de aprendizaje de la literatura y con la literatura, y el primero, como hemos comentado, en el que el escritor de Ibañeta se reconoce como autor, porque “litteratura” en latín significa aprendizaje; de ahí que, en la mayoría de sus novelas, Cercas nos introduce en su taller y nos enseña, a través de la elaboración metaliteraria de sus relatos, cómo aprenden y evolucionan los personajes protagonistas acerca de un lugar, de una época, de sí mismos, mientras tratan de encontrar su sitio.

narrativa, porque, tal y como señalara el profesor Francisco Rico, “la continuidad suele acompañar a la renovación y el ir a más”. (Cercas 2017c: 95)

Así, la pregunta con su función apelativa que invita al lector a la actividad mental, la indagación externa e interna combinadas, la profesión como una posibilidad fallida, el escritor dubitativo, fracasado, en ocasiones derrotado, siempre obsesionado con su obra, el personaje depresivo, loco o al borde de la locura, la retroalimentación mutua entre ficción y realidad, las referencias más o menos sutiles a otros textos y autores<sup>610</sup> –homónimos o heterónimos-, al propio universo cercasiano -en el que ya desde el principio se vislumbra a Manuel Mena-, metaliteratura, ambientes y situaciones absurdas, cómicas, irónicas, oníricas, la extraña confluencia de azar y decisiones intuitivas que delimitan la delgada línea que separa el éxito del fracaso, la animalización, la infancia y la juventud como pérdidas y esperanzas, la estructura circular, los intereses humanos mezquinos, vulgares, la hermenéutica imprescindible del lector.

Todo ello al servicio de quien sólo muestra interés por la literatura y está dispuesto a condenarse por ella, a abandonarse perplejo en la realidad para avanzar en la ficción, en la literatura, y conocerse con ella y reconocerse en ella.

De este modo lo expresaba Javier Cercas en “La búsqueda”, sugerente título para un escritor que, acaso, ya consideraba a la novela como un instrumento al servicio de la indagación en pos de la verdad, de la identidad verdadera; breve propuesta épica, con la huella de Poe, que encabeza este pequeño volumen iniciático de cinco relatos editado por Sirmio, y que encierra ya una declaración explícita de intenciones y, por tanto, de formas narrativas: “de algún modo la historia es quien la cuenta”. (Cercas 1987: 14)

Sin duda, muy significativa esta aseveración metaliteraria que identifica “de algún modo” a autor con narrador, y que ya aparece recogida en el primer relato del primer volumen que publicara Cercas en 1987.

Si bien, no menos llamativa resulta, desde nuestro punto de vista, la siguiente afirmación referida a la propia indagación en la historia para el conocimiento de narrador y autor porque desde ese conocimiento se descubre y se reescribe la historia en la novelística cercasiana:

Cuando acabe esta historia [...] sabré qué es esta historia, quién escribe esta historia, sabré por fin quién soy yo. (Cercas 1987: 17)

---

<sup>610</sup> “[El móvil] es el primer texto en el que me reconozco, lo cual no significa [...] que no perdure en él el regusto de ciertas lecturas: Borges, Flaubert y Nabokov, por supuesto, pero también el Dostoievski de *Crimen y castigo* o, quizás con más claridad todavía el James de *Los papeles de Aspern*”. (Cercas 2017c: 10-11)

### 11.1.1. *El móvil* (1987)

*Lo primero que busco cuando escribo una novela  
es que todo lo que cuento suene a verdad.*

(Javier Cercas)

*El sueño no es sino la continuación del pensamiento  
durante el estado de reposo.*

(Aristóteles)

De los cinco relatos que componían este volumen de Sirmio (1987), en la segunda edición (2003), de Tusquets Editores, “Colección Andanzas”, sólo aparecerá *El móvil*, que volverá a ser editado por Penguin Random House en 2017:

Leídos con quince años de perspectiva, los textos que he suprimido me parecen derivativos, fruto de ciertas lecturas y ciertas experiencias pobremente asimiladas, así como de la vanidad ridícula de demostrar que era escritor. (Cercas 2003b: 9)

Cercas carga sobre Álvaro, el protagonista de la novela, un juego de paradojas y obsesiones<sup>611</sup> que lo superan, sumergiéndolo y ahogándolo en una realidad con la que se entrega por completo a la ficción que también asalta sus sueños,<sup>612</sup> para condenarlo y salvarlo a la vez:

Álvaro soñó con un prado verde con caballos blancos. Iba al encuentro de alguien o algo [...] en la cima<sup>613</sup> apareció una puerta blanca. Abrió la puerta, y pese a que sabía que del otro lado acechaba lo que estaba buscando, algo o

---

<sup>611</sup> Sobre él, Javier Cercas ha señalado: “Es un personaje heroico a la vez que ridículo, cómico y trágico, con un punto diabólico y angelical”, recuperado de [https://cadenaser.com/programa/2017/11/13/la\\_ventana/1510597268\\_188561.html](https://cadenaser.com/programa/2017/11/13/la_ventana/1510597268_188561.html)

Un perfil de personaje que podría haber suscrito el duque de Rivas para su don Álvaro.

<sup>612</sup> “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción. / Y el mayor bien es pequeño, / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son”. (Calderón de la Barca: 1978: 149)

Los sueños y un toque de humor a la realidad van a resultar elementos primordiales tanto para llevar a buen término la empresa literaria de Álvaro en *El móvil*, como para la evolución en la toma de decisiones de Mario Rota en *El inquilino* o de Tomás en *El vientre de la ballena*.

<sup>613</sup> “Los modestos avances provocan una alegría desbordante, a veces temeraria [...] son como los clavos de un alpinista solitario o como los remansos del senderista [...] pueden tener compañeros que hacen el mismo camino, pero quien asciende finalmente es uno solo [...] Para llegar con bien a una cima que es meta y enigma”. (Serna 2012: 222)

alguien le indujo a darse la vuelta [...] la mano izquierda sobre el pomo de oro, la puerta blanca entreabierta.<sup>614</sup> (Cercas 2017c: 41-42)

El protagonista de esta *nouvelle*, Álvaro, supedita su existencia a la literatura, y afronta su crisis creativa, tema recurrente en la novelística cercasiana, que le impide realizar su misión, aproximándonos a una actitud de responsabilidad heroica y determinativa, ineludible.<sup>615</sup>

Y para ello no se detendrá ante nada, como un Quijote expedito, dispuesto a asumir las consecuencias de su enajenación debida, en este caso, a su consagración a la escritura y no a la lectura,<sup>616</sup> o como un Flaubert insatisfecho y caricaturizado exponencialmente en el relato, de forma especial con la heroína, la portera adúltera, y el héroe inconformista insaciable para el que el fin justifica los medios. De hecho, una cita, en este sentido, del escritor decimonónico,<sup>617</sup> a modo de epígrafe, da pie al primer texto narrativo que nos construye Cercas.<sup>618</sup>

El autor relata un thriller metaliterario, de suspense *in crescendo*, y con el que nos da cuenta de su trasunto literario, Álvaro, que debe también algún matiz de su personaje al insigne escritor Mario Vargas Llosa.<sup>619</sup>

Vargas Llosa es alguien a quien venero desde que tenía quince años [...] se trata de alguien sin el que yo seguramente no hubiera sido escritor. Para mí, el primer volumen de *Contra viento y marea* fue decisivo. Es un conjunto de ensayos recorridos por la idea obsesiva de la pasión del escritor, de cómo el escritor es un fanático loco [...] de cómo la literatura es una amante excluyente [...] Transmitía esa idea de la literatura como único sentido de las cosas.

(Cercas y Trueba 2003a: 160)

---

<sup>614</sup> “La puerta del piso estaba entreabierta y la mujer [señora Casares] empuñaba el pomo con la mano izquierda [...] lo más curioso era esa vaga certeza de que ya nada ni nadie le impediría llegar hasta el fin [...] Y [Álvaro] llegó jadeante a la cima, y supo que ya nada ni nadie le impediría vislumbrar lo que del otro lado acechaba, y empuñó con su mano izquierda el pomo de oro y abrió la puerta blanca y miró”. (Cercas 2017c: 84-85)

“El pensamiento despierto [...] ensoñaciones o sueños diurnos (*Tagträume*) [...] comparten [...] con los sueños nocturnos gran número de sus cualidades esenciales”. (Freud 2011: 177)

<sup>615</sup> “Álvaro debía concebir una obra ambiciosa de alcance universal”. (Cercas 2017c: 22)

<sup>616</sup> A la que recurriré, también de forma obsesiva, Melchor Marín, el lector protagonista de *Terra Alta*.

<sup>617</sup> Esta recuperación aparente de la novela del XIX la retomará Cercas en *Terra Alta* a través de *Los miserables* de Víctor Hugo.

<sup>618</sup> Cita que aparece en francés en la edición de 1987:

“Il y a une locution latine qui dit à peu près: ‘Ramasser un dénier dans l’ordure avec ses dents’. On applique cette figure de rethorique aux avarés. Je suis comme eux, je ne m’arrête a rien pour trouver de l’or”.

Y en español en las de 2003 y 2017.

<sup>619</sup> La incidencia directa del novelista hispanoperuano en la trayectoria de Javier Cercas ha sido puesta de manifiesto en este trabajo, especialmente por su reseña acerca de *Soldados de Salamina* y su concepto de “literatura comprometida”; lo será también, aunque de forma más sutil, como comentaremos, en *Las leyes de la frontera*, así como con su participación estelar en *El impostor* y en el estudio que de su obra realizará Cercas en *El punto ciego*.

La gratitud forma parte de las señas de identidad de la literatura de Javier Cercas.



Con *El móvil*, Cercas compone, además de una parodia de la novela de Flaubert y de la novela negra y el relato de espionaje, un tratado de literatura, un taller autodidacta en el que el lector contempla con asombro las estrategias inmorales y ridículas del protagonista, con tal de completar con éxito su empresa literaria obsesiva y vital, comprobando y padeciendo en sus propias carnes que la ficción, auspiciada metafóricamente desde los sueños, procede de la realidad –el paro, las desavenencias matrimoniales, la ambición, la soledad de la vejez, la insatisfacción sexual...-en esta versión narrativa posmoderna de *Historia de una escalera*,<sup>620</sup> en la que la literatura queda retratada, en efecto, como una “amante excluyente” (Cercas 2017c: 20) y exigente, capaz de originar su verdad desde los engaños y las mentiras más burdas con las que el protagonista maquiavélico, Álvaro, cree manipular al resto de personajes de principio a fin, tratando de construir su ficción por encima de todo y de todos, incluso de sí mismo.<sup>621</sup>

Así, el perverso Álvaro utiliza a la portera como confidente de sus pesquisas, estableciendo una relación radical amor-odio, inexplicable para la mujer, pero imprescindible como carburante de ficción para Álvaro y para el narrador, que combina momentos cómicos,<sup>622</sup> con otros de desprecio absoluto, en los que Álvaro pasa de agredido a agresor, de dominado por la literatura a maltratador de la portera,<sup>623</sup> y en los que un Cercas, omnisciente y kafkiano, incluso animaliza a los personajes. De este modo, identifica a la portera, fuente inestimable de documentación para el relato, con una yegua,<sup>624</sup> y a Álvaro, el aspirante a escritor, el narrador lo identifica con un ave carroñera:<sup>625</sup> “Huele a caballo –graznó Álvaro”. (Cercas 2017c: 53)

---

<sup>620</sup> Claustrofóbica obra del dramaturgo Antonio Buero Vallejo, donde los personajes se encuentran sometidos a una sociedad que los oprime.

<sup>621</sup> En este sentido, recogemos las siguientes palabras de Ródenas de Moya sobre *El móvil*: “Una fábula sobre la derrota de la ética a manos de la estética” (recuperado de [https://www.ierotulenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas](https://www.ierotulenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas)).

<sup>622</sup> “En plena euforia adúltera y por efecto de las sacudidas propias de tales menesteres, [el crucifijo] se desprendió de la alcayata que lo sostenía y cayó sobre la cabeza de Álvaro”. (Cercas 1987: 95)

<sup>623</sup> “-¡Estoy hasta los mismísimos güevos de usted! –gritó exasperado.

-No me parece que merezca este trato [...] se volvió y dijo casi en tono de súplica:

¿Seguro que no quieres nada?

-¡Que se vaya a tomar por el culo! –bramó, ya completamente fuera de sí.

La portera cerró la puerta con estrépito”. (Cercas 1987: 113)

Este episodio ha sufrido varios cambios en las ediciones de 2003 y 2017. Así donde en la del 87 ponía “güevos”, pondrá “huevos”. Y en lugar de poner lo que ponía en la del 87 entre “¿Seguro que no quieres nada?” y “La portera cerró la puerta con estrépito”, en la de 2017 puede leerse:

“¿Seguro que no quieres nada?

Haciendo acopio de paciencia, Álvaro reprimió un insulto y susurró:

-Seguro.

La portera cerró la puerta con estrépito”. (Cercas 2017c: 54-55)

<sup>624</sup> “La yegua apareció en la puerta [...] la portera relinchó”. (Cercas 1987: 111)

<sup>625</sup> “Los escritores somos aves carroñeras”, véase Javier Cercas en [www.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversación-con-javier-cercas/675561596488331/](http://www.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversación-con-javier-cercas/675561596488331/) .

Y qué decir del proceder astuto y manipulador de Álvaro, sometido por completo a su obra, con los demás vecinos, siempre empestillado en pos de la realización de su empeño literario: con el matrimonio Casares<sup>626</sup> al que espía con un magnetófono,<sup>627</sup> y engaña de la manera más ruin liquidando su convivencia “moderada” en aras de su relato; o con el señor Montero<sup>628</sup> al que adula con el ajedrez<sup>629</sup> y conduce a la muerte.

Así el personaje de Álvaro se contrapone al de Pablo (“Historia de Pablo”), que termina renunciando a sus sueños, traicionándose a sí mismo;<sup>630</sup> mientras que Álvaro, a pesar de las dudas que le asaltan en momentos determinados, continuará hasta el final, porque llegar en la realidad, mediante la ficción, a cruzar esa puerta que conduce hasta el otro lado y que aparece de manera obsesiva en su sueño, en un guiño del narrador al psicoanálisis, lo justifica todo, su propio sacrificio, su locura:

¿No había decidido sacrificarlo todo a su obra? ¿Por qué no sacrificar a otros?  
¿Por qué ser con el viejo Montero y los Casares más generoso que consigo mismo? (Cercas 2017c: 83)

Y a la cita anterior del primer relato cercasiano, volvemos para rescatar al viejo señor Montero, conectándolo directamente con *El monarca de las sombras*, porque el viejo señor Montero, personaje que acaba asesinado en *El móvil*, este misterioso thriller sin solución, le confía a Álvaro su participación durante la guerra civil española en las batallas de Brunete y del Ebro:

Evocó la muerte en sus brazos de un alférez provisional, que se desangró mientras lo trasladaban a un puesto de socorro alejado de la primera línea del frente. (Cercas 1987:129)

Pues bien, ¿ese alférez provisional podría ser Manuel Mena?, ¿ese puesto de socorro podría encontrarse en Bot?, ¿quién era el viejo Montero?:

---

<sup>626</sup> “[La portera] habló del matrimonio Casares, que vivía en el segundo C. Una pareja de inmigrantes jóvenes de aspecto moderadamente feliz, con un trato moderado y amable, con una economía moderadamente saneada. Tenían dos hijos”. (Cercas 1987: 98)

<sup>627</sup> Técnica narrativa hiperrealista empleada, por ejemplo, en *El Jarama* (1955), novela por la que Rafael Sánchez Ferlosio, que siempre renegó de ella como hemos comentado con anterioridad, recibiría el Premio Nadal en 1955.

Rafael Sánchez Ferlosio será un personaje relevante en *El vientre de la ballena* y, sobre todo, en *Soldados de Salamina*, cuyo argumento gira sobre un episodio que le contó su padre, el escritor falangista Rafael Sánchez Mazas.

<sup>628</sup> Veterano de la guerra civil que combatió en el bando franquista, participando en la batalla de Brunete y la batalla del Ebro, en la que sería herido mortalmente Manuel Mena, alférez provisional, tío abuelo de Javier Cercas y protagonista de *El monarca de las sombras*.

<sup>629</sup> En el enfrentamiento con el señor Montero, en la afición de este personaje por el ajedrez y en su superación por parte de Álvaro y sobre todo, en su posterior asesinato, como necesidad para seguir escribiendo, apreciamos ciertas analogías con Unamuno -véase <https://www.es.chessbase.com/post/miguel-de-unamuno-y-el-ajedrez-sergio-negri->, y la necesidad de matar y fagocitar a los padres, tantas veces requerida por Cercas como necesaria para la literatura, véase <https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4>.

<sup>630</sup> “A todos nos pasa lo mismo que al protagonista del cuento, todos acabamos renunciando a aquello que más queremos”. (Cercas 2004: 56)

Cuando yo escribí ese episodio [...] estaba pensando en Manuel Mena [...] y el viejo Montero de esa novela podría ser el ayudante de campo de Manuel Mena, quien efectivamente vio morir a Manuel Mena.<sup>631</sup>

Esa conversación entre el señor Montero y Álvaro del primer relato cercasiano, de 1987, nos traslada, por tanto, directamente al desenlace de la última “novela de la memoria próxima” de Javier Cercas, *El monarca de las sombras*, que campea, desde un principio, por su universo literario en un curioso alarde autobiográfico<sup>632</sup> de intertextualidad polarizada, en busca de las formas:

Álvaro-Sánchez Mazas-Javier Cercas y el propio Javier Cercas componen o quieren componer narraciones cuyo tema mayor resulta ser el proceso que lleva a redactarlas. (Cercas 2003b: 102)

Cercas ha manifestado en el prólogo de *El móvil* (2017), que este es el primer texto en el que se reconoce; por eso, podemos afirmar que si bien puede que no sea su relato más logrado, sin duda es el más importante, el que lo convence de la posibilidad real de cumplir su sueño, de apostar todo a la literatura y continuar hasta el final, asumiendo las consecuencias, pase lo que pase, el que lo identifica a través de Álvaro, con la literatura, para siempre:

Borges es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura.<sup>633</sup>

(Cercas 2002b: 71)

En este sentido, podemos afirmar que Álvaro es el primer trasunto literario, pero también el más transparente, del autor, el que reconoce abiertamente la necesidad esencial<sup>634</sup> de una genealogía literaria como punto de partida para ser escritor:

Lo esencial [...] es hallar en la literatura de nuestros antepasados un filón que nos exprese plenamente [...] Lo esencial es retomar esa tradición e insertarse

---

<sup>631</sup> Véase [www.academia.edu/35503241/Luigi\\_Giuliani\\_entrevista\\_a\\_Javier\\_Cercas](http://www.academia.edu/35503241/Luigi_Giuliani_entrevista_a_Javier_Cercas)

<sup>632</sup> Esta historia que le confía el señor Montero a Álvaro, acaso en busca de autor, es una versión de la que le ha contado desde niño su madre, Blanca Mena, a Javier Cercas. Versión que, en su día, quizás, escuchara ella siendo niña a un joven señor Montero:

“Todos se conformaron con la brumosa versión que de ella [la muerte de Manuel Mena] les dio su asistente (un hombre que acompañó su cadáver hasta el pueblo y que permaneció algunos días en él, alojado en casa de su madre)”. (Cercas 2017a: 20)

Todo ello, nos lleva a pensar en aquel otro joven señor Montero de Carlos Fuentes, a quien una viejecita le encargó también un trabajo literario sobre un militar:

“Voy al grano [...] No me quedan muchos años por delante, señor Montero [...] Se trata de los papeles de mi marido, el general Llorente. Deben ser ordenados antes de que muera. Deben ser publicados”. (Fuentes 1994: 13-14)

<sup>633</sup> “Pido a mis dioses o a la suma del tiempo/ que mis días merezcan el olvido, / que mi nombre sea Nadie como el de Ulises, pero que algún verso perdure/ en la noche propicia a la memoria/ o en las mañanas de los hombres”. (Borges 2011: 216-217)

<sup>634</sup> “Un secreto esencial” será el título del artículo en el que Cercas ponga frente a frente a Sánchez Mazas y Antonio Machado; un artículo esencial, sin duda, para la lectura de *Soldados de Salamina*.

en ella [...] Lo esencial es crearse una sólida genealogía. Lo esencial es tener padres. (Cercas 1987: 83-84)

Javier Cercas ha dedicado y dedica su vida a la que fue su vocación desde muy joven: ser escritor, con todo lo que ello conlleva y puede acarrear. Ese es su destino, como lo fue también el de Álvaro:

Para Nietzsche el mundo es esencialmente tragedia: por mucho que ello le cause sufrimiento, el hombre, según Nietzsche, no tiene más remedio que afirmar su voluntad; es decir, no tiene más remedio que afirmar su deseo, satisfacerlo una y otra y otra vez, aunque ello le conduzca a la desesperación o a la locura. (Cercas 2013b: 51-52)

Y Álvaro así lo hace, aunque al parecer se le rebelaron los personajes<sup>635</sup> y la historia tomó un cariz distinto al planificado inicialmente:

Diseñado el plan general de la obra, Álvaro redacta los primeros borradores [...] Sus personajes lo acompañan a todas partes [...] Llena cientos de páginas con observaciones, acotaciones, episodios, rectificaciones, descripciones de sus personajes y del entorno en que se mueven [...] Cuando cree poseer una cantidad suficiente de material, acomete la primera redacción de la novela.

(Cercas 2017c: 26-27)

Lógicamente esa redacción sólo será aprovechada en parte, porque la novela, siguiendo el abecé del “método Cercas” deberá ser reescrita una vez que se comprenda, y en esa reescritura parece ser que algo debieron exigirle los personajes que trataba de utilizar el inocente autor que pasa, en este caso, a manejado, pero también de villano a héroe, a vencido y a vencedor:

Pese a que era preciso redactar la novela desde el principio, no sólo podría utilizar gran parte de notas y observaciones, sino incluso páginas enteras de la primitiva versión [...] comprendió que con el material de la novela que había escrito podía escribir su parodia y su refutación.

Entonces empezó a escribir. (Cercas 2017c: 91)

Lo que empieza a escribir es a la vez final y principio del relato, consumando otra de las constantes de su novelística, la concatenación epílogo-prólogo<sup>636</sup>

---

<sup>635</sup> En este sentido, cabe considerar también la conexión con *Niebla* de Unamuno, dada la ascendencia genealógica del escritor vasco para Javier Cercas, referida con anterioridad en nuestro trabajo. Si bien, con Cercas, como se puede desprender de la pregunta que formula Rico, la decisión queda al albur del lector:

“¿Los personajes se le rebelan o, en última instancia, la rebelión está de veras en el libreto?”. (Cercas 2003b: 110)

Por otra parte, cabe establecer de nuevo la conexión con aquel don Álvaro del duque de Rivas, a quien le falló también la planificación, como a este Álvaro de Cercas: “[...] la catástrofe final no es más que la suma de los pasos precedentes”. (Lama en Saavedra 1994: 44)

<sup>636</sup> Recuérdese, en este sentido, el poema de Manuel Machado titulado “Prólogo-Epílogo”, incluido en *El mal poema*, y del que recogemos unos versos con cierta resonancia al “De vita beata”, de Gil de Biedma:

como veremos, dando esa sensación de interconexión absoluta entre las secuencias que nos rescata y que, en Cercas, desde un principio, va más allá de la novela, abarca a toda la Literatura y se constituye en la novela misma sin reparar en añadirle cuanto sea preciso:

No hay literatura, por lateral o exigua que sea, que no contenga todos los elementos de la literatura, todas sus magias, sus abismos, sus juegos.

(Cercas 2017c: 21)

Y en esa alquimia, en esa mezcla con los elementos de la literatura cifra Cercas desde *El móvil* su quehacer como escritor, como una forma siempre renovada e inconclusa que, precisamente por eso, se presta a múltiples interpretaciones y que se constituye en el meollo de la novela, en el fondo, en el verdadero y único tema:

La elección del tema es un asunto baladí. Cualquier tema es bueno para la literatura; lo que cuenta es el modo de expresarlo. El tema es sólo una excusa.

(Cercas 2017c: 25)

Por otra parte, en nuestro comentario no debemos olvidar, en el haber de ese lado complementario con la literatura, en el lado cinéfilo de Javier Cercas, el éxito cosechado por la película *El autor* (2016), cuyo guión está basado en *El móvil*.<sup>637</sup>

Con esta proyección, se volvía a relacionar de manera directa el nombre de Javier Cercas con el séptimo arte; un Javier Cercas más experimentado en estas lides, que ya realizara una primera incursión en los Premios Goya con *Soldados de Salamina* (2003), la película homónima de la novela, dirigida por David Trueba e interpretada en su papel principal por Ariadna Gil.

Javier Cercas, con su narrativa secuenciada, facilitaba una vez más la posibilidad de una lectura cinematográfica de su obra, propiciando esa retroalimentación mutua con el séptimo arte a la que siempre le abre las puertas de su universo literario, no sólo del conocido sino también del desconocido. No en vano dedicó su tesis a un magnífico escritor y cineasta, Gonzalo Suárez:

---

“En un pobre país viejo y semisalvaje, / mal de alma y de cuerpo y de facha y de traje/lleño de un egoísmo antiartístico y pobre/-los más ricos apilan Himalayas de cobre, y entre tanto cacique tremendo, ¡qué demonio!, /no se ha visto un Mecenas, un Lúculo, un Petronio-, /no vive el Arte...O, mejor dicho, el Arte, /mendigo, emigra con la música a otra parte”.

(Machado 2016: 170)

“En un viejo país ineficiente, /algo así como España entre dos guerras/civiles, en un pueblo junto al mar”. (Gil de Biedma 2015:171)

<sup>637</sup> “Todos los libros tienen vida propia, pero la de *El móvil* ha sido inesperadamente feliz”.

(Cercas 2017c: 12)

Novela y cine se han fecundado mutuamente desde el nacimiento, a partir de aquella, de este último. (Cercas 1993: 281)

La novela considerada “madre” del cine... qué enorme responsabilidad conlleva esta afirmación y cuántas connotaciones para la obra de Cercas, repleta de referencias y enfoques diversos a las relaciones madre-hijo, padres-hijos, padre-hija, cine-literatura, relaciones protagonistas, en gran parte, de las novelas de Javier Cercas: *La velocidad de la luz*, *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras*, *Terra Alta* e *Independencia*.

Como tampoco podemos pasar por alto a la vecina periodista, profesión fetiche en la novelística cercasiana, ni sus aires de Lolita:

La periodista se coló en el comedor. [Álvaro] miró a la muchacha [...] Por un momento le pareció mucho más joven [...] pese a sus maneras decididas y a su postizo aire adulto, era apenas una adolescente. (Cercas 2003b: 64)

Ni podemos pasar por alto sus aficiones musicales, dentro de la banda sonora que acompaña a la novelística del escritor cacereño, tan dispar y casi tan vasta como su genealogía literaria:

Del piso de al lado surgió una vaharada de música: la periodista de rostro granulado escuchaba a Bruce Springsteen a todo volumen. (Cercas 2017c: 52)

Periodistas, policías, abogados,<sup>638</sup> militares, críticas políticas a la transición,<sup>639</sup> asesinato... no sólo es la forma, sino que, además, la práctica totalidad de los personajes que configuran el universo literario cercasiano ya se encontraban esbozados<sup>640</sup> en *El móvil*, en el único móvil con el que Cercas adquiere su compromiso y asume su labor a través de su primer alter ego, Álvaro:

Había subordinado su vida a la literatura; todas sus amistades, intereses, ambiciones, posibilidades de mejora laboral o económica, sus salidas nocturnas o diurnas se habían visto relegadas en beneficio de aquella. Desdeñaba todo lo que no constituyese un estímulo para su labor.

(Cercas 1987: 81)

---

<sup>638</sup> Mientras en la edición de 1987, se cualifica a Álvaro como “licenciado en leyes” (p. 81), en la de 2017 se hace como “licenciado en Derecho” (p. 19). En todo caso, Álvaro ejerce como “asesor jurídico” (Cercas 2017c: 19), para disponer de tiempo para la escritura. Los abogados, entendidos como tales personajes, tendrán que esperar todavía; por ello decimos, “esbozados”.

<sup>639</sup> “Casares criticó al gobierno. Confesó haberlo votado en las elecciones anteriores, pero ahora se arrepentía [...] dijo que era increíble que un gobierno de izquierdas cometiese las canalladas que estaba cometiendo éste”. (Cercas 2017c: 46)

Tal y como sucediera con el advenimiento de la Segunda República en 1931, la llegada al poder del PSOE con Felipe González, después de las elecciones del 28 de octubre de 1982, defraudó a buena parte de sus votantes.

<sup>640</sup> El subrayado es nuestro.

## 11.2. *El inquilino* (1989)

*Busca a tu complementario,  
que marcha siempre contigo,  
y suele ser tu contrario.*

(Antonio Machado)

En 1989, el año en que cae el Muro de Berlín y conceden el Premio Nobel de Literatura a Camilo José Cela, Javier Cercas publica su primera aproximación al subgénero de la “novela académica” o “novela de campus”:<sup>641</sup>

*El inquilino.*

En 1987, una vez finalizados el servicio militar y sus estudios de Filología Hispánica<sup>642</sup> en la Universidad Autónoma de Barcelona, Javier Cercas decide marcharse al campus de Urbana-Champaign, Universidad de Illinois, Estados Unidos,<sup>643</sup> donde trabajará dos años como profesor de literatura, pero, donde, sobre todo, continuará escribiendo,<sup>644</sup> y formándose para ser escritor:

Pensábamos que, además de leer todos los libros, un escritor debía viajar y ver mundo y vivir con intensidad y acumular experiencias, y que Estados Unidos – cualquier lugar de Estados Unidos- era el lugar ideal para hacer todas esas cosas y convertirse en escritor [...] pensábamos que nuestra vida en Barcelona se estaba yendo a la mierda. (Cercas 2013a: 24)

Curiosamente, Pío Baroja, el novelista por antonomasia de la generación del 98 -89 en el espejo, fecha de publicación de esta novela, *El inquilino*, que Cercas siempre ha considerado entre las mejores o, incluso, la mejor de las suyas-<sup>645</sup> escribía muchos años antes:

Cuando las gentes sean inteligentes y los escritores también [...] habrán de ir a los países cultos y transigentes, si quieren escribir con cierta libertad. Probablemente, con el tiempo, todos los escritores irán a residir en los Estados Unidos [...] y dejarán abandonada esta vieja Europa en manos de los pedantes y de los tontos. (Baroja 2006: 606)

---

<sup>641</sup> Véase <http://www.pliegosuelto.com/?p=11790>

<sup>642</sup> “Cuando nosotros entramos en la universidad, Filología Hispánica era todavía una disciplina en la que se matriculaban no sólo quienes no servían para las ciencias, sino también jóvenes de cierta cultura, chicos a los que les interesaban de verdad las letras, y que habían leído bastantes libros para su edad”. (Orejudo 2011: 98)

<sup>643</sup> Precisamente, uno de los conflictos que Cercas planteará en *El inquilino* será el de la dificultad de adaptación del protagonista, el latino Mario Rota a una cultura diferente, la anglosajona.

<sup>644</sup> “Escribí este libro en el otoño de 1988, cuando acababa de cumplir veintiséis años y llevaba ya uno viviendo en Urbana, Illinois”. (Cercas 2019a)

De este modo, Cercas establecía un divertido juego de espejos entre el año de su nacimiento (62) y la edad con la que lograba escribir su primera novela (26).

<sup>645</sup> “No me importaría en absoluto que, si alguien tiene que juzgarme como escritor, me juzgue por este libro”. (Cercas 2019a)



Como ya ocurriera con su traslado desde Ibahernando (Extremadura) a Gerona (Cataluña) en 1966 -y ocurrirá, tal y como hemos comentado, en 1999, cuando deja por segunda vez Barcelona para vivir en Gerona- este traslado desde la Ciudad Condal a los Estados Unidos<sup>646</sup> resultará determinante también para la configuración de su universo literario comunicativo,<sup>647</sup> que se verá ampliado de forma generosa con este viaje, con esta nueva otredad exigente, recién adquirida mediante este contrapunto elegido por él –acaso asesorado por el profesor de la Autónoma de Barcelona Francisco Rico que también trabajara en los Estados Unidos,<sup>648</sup> concretamente en la Universidad Johns Hopkins<sup>649</sup> en

---

<sup>646</sup> Una novela ambientada en Urbana y escrita por un profesor, en un principio, difícilmente podría escapar de la denominación de “novela de campus” y de ser leída como tal: “Su vida universitaria –la única conocida allí, puesto que todo giraba en torno a la universidad- era intensa y bulliciosa [...] Me parece legítimo leer *El inquilino* como una peculiar novela de campus, y no hay duda de que, al menos en el Departamento de Literatura Española de Urbana, así se leyó durante años”. (Cercas 2019a)

<sup>647</sup> “Escribir una novela de campus acabará por convertirse en los Estados Unidos en una especie de rito iniciático para los escritores que estudian o trabajan en la universidad, como David Foster Wallace o Jonathan Lethem”, véase <http://www.pliegosuelto.com/?p=11790>. “[David Foster Wallace] fue el primer escritor posmoderno en hacer una crítica radical del posmodernismo”. (Cercas 2017b: 412)

“Foster Wallace acierta por completo cuando afirma que nuestra cultura se ha vuelto de un escepticismo congénito [...] que lo que más nos ha llegado del auge de la posmodernidad, quizá malinterpretándola, ha sido sarcasmo, cinismo [...] lo cual parece llevarle por momentos a abogar por una literatura propositiva [...] desesperado por liberarse del nihilismo [...] un error que dice mucho [...] del callejón sin salida en que se hallaba la propia obra de Foster Wallace, incapaz de liberarse de su dependencia del posmodernismo”. (Cercas 2016a: 116-117)

<sup>648</sup> “Tertulia de Rodríguez Moñino en el Lyon [...] Curiosa tertulia: José Luis Cano y ocho o nueve profesores norteamericanos, más un par de españoles, profesores en universidades norteamericanas [...] Yo creí [...] que cuando colaboraba en *Ínsula* o en *Papeles* escribía para España [...]

-Si pregunta aquí al noventa por ciento de los estudiantes de letras si saben de la existencia de ambas revistas, le dirán que no. No, aquí no las lee nadie: los suscriptores, que son poquísimos, y los profesores de español en el extranjero, sobre todo en Norteamérica, que son muchísimos”. (Aub 2010: 215)

<sup>649</sup> En esta universidad norteamericana también ejercieron Pepe Robles y Pedro Salinas. Significativamente Martínez de Pisón en su novela *Enterrar a los muertos* (2005) se refiere a ello: “Pepe Robles a finales de 1920, fue admitido como profesor por la Universidad Johns Hopkins”. (Martínez de Pisón 2005: 12)

“Pedro Salinas, que había pasado por Baltimore para dictar un ciclo de conferencias con el título *El poeta y la realidad en la literatura española*, y que trabajaría en la Johns Hopkins los dos cursos siguientes”. (Martínez de Pisón 2005: 164)

En la calle de Mendizábal [...] vive Domingo Ibarra, el músico nicaragüense compañero tuyo y de Alonso Zamora Vicente, de Gregorio Montes, de Rafael Pérez Delgado, de Camilo José Cela, de Dámaso Rioja, de Julián Marías y de Luis Enrique Délano en la clase de literatura española contemporánea de Pedro Salinas”. (Cela 2001: 17)

Baltimore,<sup>650</sup> Maryland, en 1965-66-, y que le permitirá acceder directamente al conocimiento de una nueva cultura tan emergente como la anglosajona.<sup>651</sup>

Una cultura a la que acogerá y en la que será acogido el flamante licenciado en hispánicas, tal y como se apropia el cine genes de la novela y la novela evoluciona con el cine y la televisión, en esa retroalimentación mutua con la que se nutren y enriquecen sus formas de transmisión, tan del gusto del posmodernismo norteamericano:

Leí en aquellos años no sólo los libros de los narradores posmodernos norteamericanos de los que estaba hambriento –Donald Barthelme, Robert Coover, John Hawkes, William Gaddis, Richard Brautigan o John Irving-, sino también los libros de otros narradores más o menos afines con quienes topaba por azar, como Stanley Elkin o Harry Matthews, o incluso los de quienes, al menos en apariencia, no guardaban ninguna relación con ellos, como Evelyn Waugh o Emmanuel Bove. (Cercas 2019a)

Al regreso en 1989 de los Estados Unidos, Cercas escribirá artículos para *El Diari de Barcelona*<sup>652</sup> y publicará en Sirmio su primera “novela de campus”, *El inquilino*:

Era mi primera novela [...] y escribirla me hizo sumamente feliz, por la simple razón de que me demostré a mí mismo que era capaz de escribir novelas.

(Cercas 2013a: 121)

Pero *El inquilino* no es solamente una “novela académica”.<sup>653</sup>

*El inquilino* supone una profunda exploración literaria con el tema del doble,<sup>654</sup> el *Doppelgänger*, y la otredad como telón de fondo para las interrogaciones ontológicas que plantea la novelística de Cercas:

---

<sup>650</sup> Precisamente Baltimore fue una ciudad decisiva en la biografía de Edgar Allan Poe, el padre de la literatura norteamericana y creador del relato detectivesco. Allí se casó con su prima Virginia Clemm en 1835, y allí murió en circunstancias nunca aclaradas, en 1849.

Curiosamente, simetrías macabras de la historia, Pedro Salinas moriría en Boston, Massachusetts, en 1951, la ciudad donde había nacido Poe en 1809.

<sup>651</sup> Y es que en esta novela encontramos ecos de Shakespeare, Poe, Melville, James, Stevenson, Wilde, Dickens, Twain o Paul Auster, por lo que cabría considerarla un homenaje a la literatura anglosajona, cuya base narrativa, no lo olvidemos, sería *El Quijote*.

<sup>652</sup> “En el verano de 1989, recién llegado yo de los Estados Unidos, Joan Ferraté [...] me invitó a colaborar en una sección que le habían ofrecido en el *Diari de Barcelona*, junto con Jordi Cornudella, Salvador Oliva y Ferran Toutain, acogidos bajo la sombra tutelar de Xavier Pericay, que llevaba el suplemento cultural, y de Jaume Boix i Angelats, que dirigía el periódico”. (Cercas 2004: 14)

<sup>653</sup> “Si me viera obligado a definir este libro tal vez diría que es una pesadilla realista escrita por un apasionado de la literatura fantástica, como lo era yo entonces, que, después de pasarse muchos años leyendo a Kafka como un narrador de literatura fantástica (o de terror), ha comprendido por fin que el inagotable escritor checo también fue un humorista”. (Cercas 2019a)

Sigmund Freud definía lo siniestro (*Unheimlich*) como la transformación de aquello que hasta hace poco nos resultaba familiar en una entidad ominosa, capaz de provocar espanto [...] originariamente el *Doppelgänger* habría sido un compañero fiel del individuo, en algún momento pasó a convertirse en una pavorosa amenaza para éste.<sup>655</sup>

Además, Javier Cercas alterna con un divertido juego de espejos,<sup>656</sup> situaciones cotidianas cargadas de realismo -en ocasiones con un matiz humorístico-, con un relato onírico y kafkiano<sup>657</sup> en el que Mario Rota, profesor de la Universidad de Illinois que dirige la tesis de su chica, Ginger, asiste atónito, tras sufrir un simple esguince de tobillo -como si se mirara en un espejo más perverso que el de la madrastra de Blancanieves-<sup>658</sup> a la aparición del profesor Daniel Berkowickz que pone en riesgo su cotidianeidad laxa tanto desde un punto de vista personal como profesional.<sup>659</sup>

Este Berkowickz, profesor tan prestigioso como misterioso y vitalista, que se hospeda en un apartamento situado frente al suyo, conoce su único artículo publicado,<sup>660</sup> ocupa su despacho en el campus, desempeña parte del trabajo

---

<sup>654</sup> “En su novela *Siebenkäs* (1796) Jean Paul (Johan Paul Friedrich Richter) define *Doppelgänger* como ‘So heissen Leute, die dich selbst sehen’, es decir, ‘gente que se ve a sí misma’. (Martín 2006b)

Tema este sobre el que matiza o directamente afronta Javier Cercas en toda su trayectoria narrativa; de manera especial, en *El inquilino* (1989), “El pacto” (2002), “La verdad de Agamenón” (2006), *La velocidad de la luz* (2005) y *El impostor* (2014).

<sup>655</sup> Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElOscuroAdversario-2355185.pdf>.

<sup>656</sup> “Mas busca en tu espejo al otro, /al otro que va contigo”. (Machado 1980: 268)

<sup>657</sup> “Desde unos contornos realistas iniciales, la novela da entrada de modo progresivo al misterio hasta convertirse en una construcción onírica desasosegadora, de prosa contenida y documental y una estructura cuidada y brillante”. (*Apud* Simón Viola, 2001)

<sup>658</sup> Baquero Goyanes se refirió al cuento como “el más paradójico y extraño de los géneros, aquel que, a la vez, era el más antiguo del mundo y el que más tardó en adquirir forma literaria”. (Baquero 1988: 109)

Precisamente en la versión de este cuento popular que compusieron los hermanos Grimm (*Schneewitchen*, 1812) el espejo mágico siempre dice la verdad, con las terribles consecuencias que ello puede tener, y juega un papel fundamental para la trama, provocando las metamorfosis de la reina destronada que recurre al mal para volver a ser la más bella.

“La traducción al inglés de las fábulas de los hermanos Grimm, el primerísimo libro que [Borges] recordaba haber leído”. (Manguel 2004: 38)

<sup>659</sup> Esta repentina aparición espectral nos lleva directamente a la cita de Chamberlayne, la pregunta con la que Poe comienza “William Wilson”, la pregunta que nos traslada Cercas con *El inquilino*: “¿Qué decir de ella? ¿Qué decir de la torva CONCIENCIA, de ese espectro en mi camino?”. (Poe 1983: 51)

Pero también al monólogo de Hamlet: “la conciencia, así, hace a todos cobardes [...] y así empresas de importancia y de gran valía, llegan a torcer su rumbo al considerarse para nunca volver a merecer el nombre de la acción”. (Shakespeare 1999: 154)

“Si el vínculo conservador de los instintos no fuese infinitamente más poderoso que la conciencia [...] la humanidad sucumbiría por sus absurdos juicios”. (Nietzsche, tomo 1: 192)

<sup>660</sup> “Berkowickz citó el título del único artículo especializado que Mario había publicado en los tres últimos años, en *Itálica*”. (Cercas 1989: 12)

De este modo, identifica el narrador a ambos personajes (Mario Rota-Daniel Berkowickz) aparentemente opuestos, y niega la existencia real de Berkowickz; así confiere al artículo una importancia esencial en el relato, importancia que retomará al final del mismo y que mantendrá

que él desempeñaba, hace gala de un prestigio profesional que a él le gustaría tener, y realiza periódicamente investigaciones y publicaciones de mérito, mientras él lleva más de tres años sin publicar nada.

Berkowickz está muy bien considerado por todos los compañeros del departamento, vive en un apartamento no sólo muy cercano sino idéntico al de Mario- en mobiliario y distribución, y, por último, Mario Rota siente que le “roba” a su chica<sup>661</sup> que preferirá, lógicamente, al prestigioso profesor Berkowickz como director de su tesis:<sup>662</sup> “Imagínate: siempre viste mucho tener como director de tesis a un tipo así”. (Cercas 1989: 23)

La simetría está trazada, y del conflicto entre ambos personajes, que son dos y uno al mismo tiempo, se alimentan los capítulos de la novela. Mario ha visto a quien necesita y quiere ser, y para conseguirlo tendrá que luchar, en apariencia, en el exterior, contra esta usurpación que considera intolerable, y en su interior tendrá que luchar contra sí mismo para ser otro, porque esta personificación de su conciencia le provocará un estado de esquizofrenia esencial para la consecución de esa atmósfera dudosa, confusa, en la que se manifiesta el relato:

El tema del doble, caro a los románticos, había sido tratado en particular por Gogol y Hoffman. Pero fue Dostoievski quien descubrió en él todas sus espeluznantes –trágicas al par que grotescas- posibilidades. (Martín 2006b: 5)

Mario, angustiado y temeroso, humillado y ofendido, se refugia en sus amigos, Tina y Branstyne, que le señalan el camino como hiciera Álvaro con los Casares, y en la soledad de su casa de West Oregon, incapaz de enfrentarse al omnipotente Berkowickz cuya animadversión solo parece percibirla el propio Mario:

-Desde que llegó aquí todo me sonrío [...] Antes cobraba un sueldo; ahora cobro la tercera parte de un sueldo. Antes creía tener un trabajo seguro; ahora ya sé que no duraré mucho en él. Antes tenía un despacho, ahora tengo una especie de establo [...] Antes también tenía una mujer [...]

-Tina tiene razón: sólo a un adolescente se le ocurren esas cosas. En cuanto a Berkowickz te diré una cosa: me consta que te aprecia [...] deberías tomar ejemplo de él [...] estoy encantado de que haya venido, es como si hubiese entrado una bocanada de aire fresco en el departamento. (Cercas 1989: 75-76)

Tal y como le ocurriera a William Wilson:

---

a lo largo de su trayectoria novelística, donde diversos artículos representan un valor primordial.

<sup>661</sup> “Mario reflexionó: No puedo acabar de hablar; no puedo acabar de pensar: es como una pesadilla”. (Cercas 1989: 53)

<sup>662</sup> Fiel a su idea de escribir acerca de lo más próximo, deberemos considerar como claves de su narrativa, tanto la labor de Javier Cercas como profesor universitario en Urbana como que el siguiente libro que publicará tras *El inquilino*, sea un ensayo, fruto de su tesis, titulado *La obra literaria de Gonzalo Suárez*.

Su competencia, su oposición y, sobre todo, su impertinente y obstinada interferencia en mis propósitos eran tan hirientes como poco visibles.

(Poe 1983: 57)

Cercas deja pistas ambiguas al lector para que pueda inducir que Berkowickz no es sino una alucinación, cuya procedencia podría ser no sólo la conciencia atormentada de Rota, sino, o además, su condición de protagonista de una serie de episodios surrealistas procedentes de la situación extrema que sufre el joven italiano, y con los que ofrece a Mario Rota, entre pesadilla y pesadilla, una posibilidad real de salvación envuelta en un discurso delirante:

De madrugada lo despertó una pesadilla [...] consiguió rescatar la voz de Berkowickz. “Excelente bibliografía”, mascullaba. “Excelente bibliografía”.<sup>663</sup>

(Cercas 1989: 55)

Empleando la técnica del contrapunto, Cercas enfrenta tres espacios principales como escenarios reales del relato correspondientes a tres momentos en la vida del protagonista, el profesor Mario Rota: las universidades de Austin (Texas) y Brown University, Providence (Rhode Island) (pasado) y Urbana-Universidad de Illinois (presente).

En el primero de ellos, Mario Rota conoce a la que será su mujer, Lisa, profesora de universidad, cuya tesis doctoral dirigió en la Universidad de Texas, Austin, -donde Mario y Lisa se conocieron siendo estudiantes -una eminencia en historia: el profesor Bonali.<sup>664</sup> Su matrimonio fracasa en Brown University,<sup>665</sup> y Lisa consigue pasar página y rehará su vida con un alumno:

Le pidió a Lisa que volvieran a vivir juntos. Ella sonrió dulcemente.

-Mario [...] tu problema es que confundes el amor con la debilidad.

Al cabo de dos meses Lisa se casó con uno de sus alumnos, cinco años más joven que ella. (Cercas 1989: 57)

Sin haber superado este doble fracaso, sin ser otro todavía, Mario se traslada a Urbana donde mantiene una relación difícil tanto con sus vecinos<sup>666</sup> como con

---

<sup>663</sup> “Excelente bibliografía”, es una frase que forma parte de la mirada irónica de Olalde al funcionamiento de la institución universitaria y su profesorado. (Cercas 1989: 50)

<sup>664</sup> La aparición de Lisa en Austin resultará decisiva para Mario: “Mario no regresó a Italia en verano. Animado por Lisa había empezado a trabajar en la tesis [...] año y medio después presentó la tesis; Lisa lo había hecho unos meses antes”. (Cercas 1989: 30)

<sup>665</sup> “Ambos solicitaron plaza de profesor en diversas universidades norteamericanas [...] Lisa recibió tres ofertas. Después de consultarlo con Mario aceptó la propuesta de Brown University: no era la mejor pero la universidad se comprometía a emplear al consorte del profesor contratado”. (Cercas 1989: 30)

<sup>666</sup> “La señora Workman y los restantes inquilinos del inmueble [...] tuvieron que interceder para que Nancy no presentara una denuncia formal ante la policía por supuesta agresión sexual”. (Cercas 1989: 19)

sus compañeros de la Universidad de Illinois,<sup>667</sup> donde dirigirá la tesis de Ginger, alumna por la que Mario se siente atraído y con la que comienza una relación titubeante,<sup>668</sup> involucrándose, de este modo, en un juego especular con su ex, Lisa, que ve peligrar con la aparición del insuperable Berkowickz en el que vislumbra, a la vez, una posibilidad de salvación:

[Mario] salió del apartamento. Cuando echó la llave a la puerta oyó abrirse la del apartamento de enfrente. Se volvió: atónito, sin comprender al principio, enfrentó a Berkowickz y a Ginger. Sonreían [...] Los vio alejarse enlazados hacia el coche de Berkowickz. (Cercas 1989: 79-80)

Pero el espacio esencial que ocupa el inquilino Berkowickz, se sitúa en la imaginación de Mario desplazando al resto de inquilinos que se diluye, y provocando con este asentamiento expansivo una reacción capaz de sorprender al propio Mario que se rebelará contra esta situación, aguijoneado por las continuas conquistas que de sus territorios más irrenunciables realiza el intruso, que se va adueñando poco a poco de todo lo que Mario creía que podría pertenecerle, conformando una identidad tambaleante, insegura, pero que no iba a entregar sin dejarse la vida, adquiriendo la narración por momentos ecos de *El doble*, de Dostoievski:

Delirando sobre todo [Goliadkin] se va sumiendo gradualmente en un mundo de su propia hechura, en el que se siente perseguido y acosado por “enemigos” ante quienes se ensoberbece o se humilla. (Dostoievski 1985: 4)

Además, conduciéndonos con esta situación tan desconcertante y compleja por su primera novela, Cercas nos ha llevado también hasta aquel monólogo interior de Augusto Pérez en *Niebla*, sobre su otredad:

Aquí hay otro, no me cabe duda. ¿Otro? ¿Otro qué? ¿Es que acaso yo soy uno? Yo soy un pretendiente, un solicitante [...] el otro se me antoja que no es pretendiente ni solicitante; que no pretende ni solicita porque ya ha obtenido [...] Y el otro acaso, en vez de pretender solicitar es pretendido y solicitado [...] Pero el otro no es el novio de Eugenia, no es aquel a quien ella quiere: el otro soy yo. ¡Sí, yo soy el otro; yo soy el otro! (Unamuno 1970: 196)

---

<sup>667</sup> Especialmente con David Scanlan, el todopoderoso jefe del departamento, que lo atosiga después de la llegada de Berkowickz: “Las cosas han cambiado. En cuanto a tu contrato, no me obligues a decirte que en la práctica es papel mojado”. (Cercas 1989: 43)

*Papel mojado* es el título de una novela de Juan José Millás en la que parodia el género de la “novela negra”.

<sup>668</sup> “A principios de octubre Ginger lo invitó a una fiesta que daba en su casa. Bebieron whisky, bailaron, fumaron marihuana, charlaron. Al día siguiente, cuando despertó, Ginger todavía estaba a su lado”. (Cercas 1989: 58)

Resulta directa e inevitable la conexión entre este personaje, Ginger, y el de Nora; así como entre esta última imagen y la del conocido microrrelato del escritor guatemalteco Augusto Monterroso: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.

Cercas establece un laberíntico, confuso<sup>669</sup> y divertido juego de espejos (Mario-Berkowickz, Olalde-Scanlan, Olalde-Berkowickz, Scanlan-Berkowickz, Lisa-Ginger, Enoli-Berkowitz, Lisa-Berkowickz), que completa con la relación profesor-alumna Mario-Ginger, Lisa-alumno; relación de la que Mario tiene miedo porque no ha superado su fracaso anterior con Lisa, y porque, abrumado por la culpa, y su bovarismo extravagante, teme que no va a ser capaz de convivir felizmente con Ginger.<sup>670</sup>

En cambio:

Berkowickz sabe ver el lado bueno de las cosas y sabe sacarles todo el jugo que tienen. (Cercas 2000b: 93)

Con este juego especular, Mario visualiza tanto lo que no quiere ser como lo que quiere ser. Para mantener su trabajo y su pareja, Mario tendría que transformarse en Berkowickz. Todo un reto. Y en esa transición,<sup>671</sup> en esa metamorfosis amorfa y desconcertante, angustiosa, y en ese contraste entre el delirio esquizofrénico de Mario y una realidad bajo sospecha,<sup>672</sup> fija Cercas la ambigua precisión de su relato.

Ambigua porque ¿quién eres durante esa etapa de transición?, ¿los dos a la vez?, ¿nadie? ¿Más veces uno que el otro? ¿Más veces Caín que Abel, Cosme que Damián, Mr. Hyde que Dr. Jekyll, Daniel Berkowickz que Mario Rota? ¿Quién vas a ser ahora? ¿Quién vas a dejar de ser y quién tendrás que ser después? ¿Te arrepentirás de dejar de ser quien eras? ¿Cómo interpreta el narrador omnisciente las alucinaciones paranoicas del protagonista y cómo calibra su peso en el relato?

Afortunadamente para él, esta vez el narrador tendrá piedad del protagonista y colocará en su camino a una pareja de amigos (Tina y Branstyne) dispuesta a ayudarlo, a convertirse en la voz de su conciencia para que al menos haya algo

---

<sup>669</sup> “[Mario] se dispuso a escuchar. Al principio, las voces se confundían en un murmullo indistinto; más tarde, aguzando el oído, distinguió, o creyó distinguir, la voz de Scanlan, la de Berkowickz”. (Cercas 1989: 67)

<sup>670</sup> “Sólo soy capaz de apreciar algo cuando ya lo he perdido”. (Cercas 2000b: 68)

<sup>671</sup> Cercas escribe en los Estados Unidos y esto le da una perspectiva diferente para escribir sobre el país norteamericano pero también para reflexionar sobre España. Cercas tiene muy presente la transición política en España cuando en 1988 escribe *El inquieto*, que podría considerarse una metáfora de la situación de incertidumbre que vivía el país, una situación que había aflorado con el golpe de estado de 1981 -del que Javier Cercas realiza un estudio minucioso en su *Anatomía de un instante*-, y que distaba mucho todavía de la deseada normalidad democrática.

<sup>672</sup> “Al tronco de la novela de campus, Cercas le injertó componentes de género fantástico y de *thriller* psicológico estudiadamente dosificados para ir desenvolviendo una anécdota en torno al motivo romántico del *doppelgänger* (con Edgar Allan Poe al fondo), guiñándole un ojo a otra de las querencias temáticas posmodernas, el carácter ilusorio de la realidad” (véase Ródenas en [https://www.ieroturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas](https://www.ieroturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas)).



que no se repita en una historia en la que casi “todo se repite”,<sup>673</sup> como una pesadilla,<sup>674</sup> en este viaje alucinante de Mario hacia sí mismo para ser otro:

Sólo los adolescentes y los idiotas se empeñan en querer lo que no tienen y en no querer lo que tienen; sólo los adolescentes y los idiotas son incapaces de apreciar algo hasta que no lo han perdido. (Cercas 1989: 92)

Esta vez el autor concederá al personaje protagonista, que ha tenido la oportunidad de contemplarse, de algún modo, en la realidad y en la imaginación y los sueños, en Lisa-Berkowitz, la posibilidad de enmendarse, de “rotar” (Mario Rota), de evolucionar, de ser otro, capaz de decidir su nuevo rumbo (“rotta”, en italiano, la nacionalidad de Mario) una vez recuperado de su esguince de tobillo,<sup>675</sup> porque como escribiera Gonzalo Suárez:

Un tobillo no es un tobillo, sino la consecuencia del pie, y sobre todo, el inicio de la pantorrilla [...] Ningún tobillo tiene sentido por sí mismo.

(Suárez 1981: 145)

Así, de aquella rotura irreparable con Lisa, de aquel fracaso del que conserva un sentimiento profundo de culpa, Mario ha aprendido y podrá solucionar y superar a tiempo esta torcedura que ha complicado su rutina,<sup>676</sup> y, sobre todo, su relación con Ginger, transformándose en Lisa-Berkowickz, mezclando realidad-conciencia-sueños:

Era como cuando dentro de un sueño cobraba conciencia de hallarse en un sueño: todo carecía entonces de importancia salvo la certeza de que nada podía afectarle y de que en algún momento se despertaría y el sueño se había desvanecido [...] sin dejar huella alguna. (Cercas 1989: 24)

Cercas demuestra ya en esta novela, verdadero bildungsroman, ser un gran dominador de las técnicas narrativas, juega hábilmente con la otredad y los espejos que nunca mienten;<sup>677</sup> pero maneja, asimismo, con habilidad magistral las luces<sup>678</sup> y las posibilidades infinitas de la ficción a la que nutre y confabula

---

<sup>673</sup> Esta cantilena aparece varias veces a lo largo del relato (véase, por ejemplo, Cercas 1989:65), contribuyendo a esa fusión-confusión entre realidad-pesadilla, con la que el escritor hilvana su relato con consistencia. Mario teme, sobre todo, la repetición del final con Lisa.

<sup>674</sup> “He cambiado –repetió Ginger-. Ya no te quiero [...]

Ni tampoco quiero que volvamos a hablar de este tema”. (Cercas 1989: 63-64)

<sup>675</sup> “No hay nada roto. Sólo es un esguince”. (Cercas 1989: 26)

<sup>676</sup> “Una torcedura de tobillo -señala Ródenas- provoca una torcedura de las leyes del tiempo y el espacio y hasta de la lógica ordinaria” (recuperado de [https://ierotulenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/larvatus-prodeco-variaciones-cercas](https://ierotulenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/larvatus-prodeco-variaciones-cercas)).

<sup>677</sup> “[Mario] se miró en el espejo; apenas se reconoció”. (Cercas 2000b: 60)

<sup>678</sup> La iluminación en el cine representa un recurso fundamental para la comunicación con el espectador; Cercas la maneja en su literatura habitualmente con un tono poético que enfatiza la situación que se recoge en la secuencia: “Los globos de luz de las farolas, mugrientos de cadáveres de mosquitos, esparcían una luz pobre y amarillenta sobre el adoquinado”. (Cercas 1989: 77)

con la realidad y con los deseos, los sueños, las pesadillas, consiguiendo mediante situaciones cómicas y absurdas una sensación de *déjà vu*,<sup>679</sup> que le lleva a transcribir literalmente párrafos enteros a lo largo de la novela transmitiendo con esta estructura circular de ritornello surrealista, de bucle, una sensación de monotonía y laberinto, ambigua y angustiosa, en la que el azar – elemento fundamental de la ficción para autores como Paul Auster-<sup>680</sup> gana sus bazas, porque “a veces las cosas más tontas nos complican la vida”.

(Cercas 2000b:13)

Y nada más” tonto” que el propio Mario, un torpe intelectual, en *El inquilino*, incapacitado para la vida convencional burguesa, mucho menos en los espacios en los que transcurre,<sup>681</sup> y cuya incapacidad contrasta no sólo con la habilidad de Berkowickz, sino también con la pericia narrativa del escritor:

En las novelas de Balzac la sociedad burguesa adquiere el carácter de pesadilla, con sus políticos, burócratas, banqueros, especuladores, vividores de toda clase, prostitutas, periodistas..., a pesar de todo lo cual la reconocemos como real. (Acerete en Balzac 1975: 22)

Así, siguiendo las vicisitudes de este joven intelectual italiano, latino, perdido en la inmensidad estadounidense y con dificultades para integrarse y disfrutar de esta realidad, descubrimos a un escritor con una agilidad narrativa brillante y un sentido del humor divertido y exquisito, a veces casi esperpéntico, siempre ilustrativo,<sup>682</sup> como el que emplea para esta descripción de Joyce,<sup>683</sup> la secretaria de Scanlan, el jefe del departamento:

---

Sin duda, la sensación de perro apaleado después de la charla que recibió de sus amigos, Tina y Branstynne, ejerciendo de padres, se agiganta con este efecto luminoso en Mario, mientras se dirige a emborracharse en *The Embassy*, y así se le transmite mejor al lector, yendo de la locura al alcohol:

“Mis enemigos atribuyeron la locura a la bebida, en vez de atribuir la bebida a la locura”.

(Poe 1983: 34)

<sup>679</sup> “Todo se repite”. (Cercas 2000b:77)

<sup>680</sup> Entre los temas básicos de Auster, Cercas subraya “las formas diversas del azar, que son siempre formas del destino”. (Cercas 2004: 103)

Paul Auster abrió su *Trilogía de Nueva York* con la novela *Ciudad de cristal* (1985) en la que narra la vida del escritor Daniel Quinn que firma sus obras con el pseudónimo de William Wilson. Una de sus novelas más celebradas lleva por título *La música del azar*.

<sup>681</sup> Este rasgo del desarraigo y la consecuente dificultad de adaptación será una de las claves esenciales para entender buena parte del conflicto en la novela de Cercas: “No fueron gratos los primeros meses en el nuevo país [...] Durante toda su vida había creído que ningún vínculo especial le ataba a su país; de vuelta en Italia comprendió que ningún vínculo especial le ataba a ningún otro lugar que no fuera su país”. (Cercas 1989: 29)

“Tuve que marcharme a los Estados Unidos para darme cuenta de que yo era español”, véase [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

<sup>682</sup> “Mirada cargada de ironía y humor, a veces muy ácido, hacia el mundo universitario, en el que todos sus estamentos: profesorado, estudiantes y personal administrativo son objeto de burla o ridiculización con el fin de denunciar la vaciedad en la que la más alta cumbre del conocimiento ha llegado”. (Gil-Albarellos 2017: 196)

<sup>683</sup> Esta descripción presenta concomitancias con la sensación de Tomás cuando en *El vientre de la ballena* estrecha la mano de Oriol Torres: “Le estreché la mano, y con un escalofrío de

La secretaria sonrió con los ojos pintados de un rojo vivísimo [...] las cejas sin vello contribuían a dar a su aspecto un vago aire de pescado o reptil.

(Cercas 1989: 70)

Un escritor, además, que sabe perfectamente lo que quiere y comunica a esta novela con *El móvil*; por ejemplo, para su propuesta ilógica e irracional recurre a la animalización puntual<sup>684</sup> de algunos personajes, tal y como apuntábamos que hiciera en el primer relato en el que se reconocía como escritor.

Así, por ejemplo, podemos apreciar “ese notorio aire cetáceo”, con que perfila a la secretaria de Scanlan, Joyce (Cercas 2000b: 41), de ilustre apellido literario, o también “una puntiaguda barba de chivo; como peces navegando en una pecera, sus ojos inquietaban los cristales de sus gafas”, que atribuye a Scanlan, el jefe del departamento. (Cercas 2000b: 43)

Por cierto, esta detallada descripción de Scanlan,<sup>685</sup> ese jefe del departamento<sup>686</sup> que Mario nunca querría ser,<sup>687</sup> traerá consecuencias para la novela:

Cuando publiqué mi segunda novela, que se titula *El inquilino*, el jefe del departamento de literatura de la Universidad de Illinois, donde yo me ganaba la vida por entonces, advirtió con razón que el jefe del departamento que aparecía en mi novela se parecía sospechosamente a él y, como su retrato no le gustó

---

asco, noté que estaba sudada: por un momento pensé que estaba sujetando un pescado”. (Cercas 2015: 49)

<sup>684</sup> “La señora Workman se sumó al optimismo del nuevo inquilino con una especie de cacareo” (Cercas 2000b: 12). Y también citamos de la señora Workman, la casera: “Mario sintió que estrechaba un manojo de huesos y piel resecos” (Cercas 2000b: 10), para comparar la sensación que tuvo Álvaro: “[la portera] le tendió una mano, pese a su delgadez, extrañamente viscosa. Estaba fría y algo húmeda. Álvaro pensó que tenía un sapo en la mano”. (Cercas 2017c: 34)

Esta última sensación nos recuerda a la que padeció Ana Ozores, y con la que concluye *La regenta*: “Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo”. (Clarín 1984: 586)

<sup>685</sup> Descripción física de Scanlan compartida en parte con Oriol Torres, personaje antagonista de Tomás en *El vientre de la ballena*, consiguiendo así una interesante extrapolación Urbana-Barcelona, *El inquilino-El vientre de la ballena*: “Corpulento y fibroso [...] de pupilas oscuras y escrutadoras, que flotaban en el iris como peces en una pecera, inquietando los cristales de unas gafas de fina montura metálica [...] vestía con ese falso aire de descuido juvenil que a veces comparten los profesores de las buenas universidades norteamericanas y los pijos de Barcelona”. (Cercas 2015: 48)

Esta falsa elegancia de los pijos y Barcelona, nos trasladan directamente a Manolo Reyes “el Pijoaparte”, pícaro personaje protagonista de *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé.

<sup>686</sup> Además, también a Scanlan irán dirigidas algunas de las críticas que aparecen en la novela sobre la institución universitaria: “Scanlan dirigía el departamento desde hacía varios años [...] con un prestigio académico hábilmente labrado, menos con instrumentos intelectuales que políticos”. (Cercas 1989: 38)

<sup>687</sup> “*Lucky Jim* (1954) de K. Amis sitúa la acción en una universidad de provincias, y relatada en tercera persona sigue las andanzas de un profesor [...] mediocre y sin sentido del trabajo sometido a un jefe pretencioso no mucho mejor que él. La novela de Amis se tiñe de humor – presente en seguidores del género como Tom Sharpe o David Lodge”. (Gil-Albarellos 2017: 194)

demasiado, procedió a conseguir un imposible: que mi novela desapareciera para siempre de los anaqueles de la biblioteca de la universidad, cosa que acabó ocurriendo. (Cercas 2013b: 50)

Episodio este que Cercas refiriera en *La velocidad de la luz*:

Sobre los personajes reales que se ocultaban tras los personajes ficticios de *El inquilino* [...] en algún momento [Laura] contó que el jefe del departamento de aquella época se había visto retratado en el jefe del departamento que aparecía en el libro y se las había arreglado para que desaparecieran todos los ejemplares que guardaba la biblioteca. (Cercas 2013a: 187)

Asimismo, continúan las conexiones intertextuales, identificando a Mario con Álvaro, entre otras similitudes por “las difíciles relaciones que mantenía con la realidad” (Cercas 2000b: 10), o mediante ese inicio y final tan parecido, volviendo a la estructura circular que retomará, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*,<sup>688</sup> y, por supuesto, con los divertidos episodios de las escuchas a los vecinos,<sup>689</sup> engendrando “una obra que siempre es la misma, pero siempre es diferente”. (Cercas 2004: 76)<sup>690</sup>

Para ello, Cercas maneja con maestría esos párrafos como inicio del relato que recupera al final en ambos textos, *El móvil* y *El inquilino*, sabedor por experiencia propia de que en la vida real principios muy similares y metódicos han llevado a los personajes, por azar o decisiones personales improvisadas o planificadas, a trayectorias y finales muy diferentes.<sup>691</sup>

[Álvaro] cada día se levantaba puntualmente a las ocho. Se despejaba con una ducha de agua helada y bajaba al supermercado a comprar pan y el periódico.

(Fragmento del párrafo inicial y final de *El móvil*: 1987)

[Mario Rota] salió a correr a las ocho de la mañana del domingo. Enseguida advirtió que un halo de bruma difuminaba la calle.

---

<sup>688</sup> Novela en la que también el protagonista experimentará un cambio brusco, como consecuencia de descubrir la dimensión del pasado en el presente, y asumiendo su responsabilidad como escritor, en este caso, para que no se repita ese pasado.

<sup>689</sup> En *El inquilino*, con las escuchas que realiza el espía ridículo Mario Rota desde su casa de West Oregon, el paralelismo con la película de suspense de Hitchcock *La ventana indiscreta* (1954) y su protagonista James Stewart, que se recupera de una lesión en una pierna, resulta inevitable.

<sup>690</sup> En esta cita referida a Borges, Cercas recoge una de sus ambiciones como escritor a la que también alude en *El inquilino*, esta vez ejemplificando la idea en la figura del escritor estadounidense, nacionalizado británico, Henry James: “todas las novelas de James dicen lo mismo”. (Cercas 1989: 47)

De este modo, Cercas resalta la importancia única de la forma en la literatura.

<sup>691</sup> Esta técnica volverá a emplearla en *Soldados de Salamina*: “Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas”. (Cercas 2017b: pp. 199 y 400)

(Fragmento del inicio de los capítulos I y XIX<sup>692</sup> de *El inquilino*, 1989)<sup>693</sup>

Pero, además, si asistimos al crecimiento del relato con los personajes en *El móvil*, en *El inquilino* Cercas nos dicta una por una las pautas desde las que irá tomando cuerpo buena parte de su narrativa de punto ciego:

Se preguntó. Trató de reflexionar con orden [...] Conjeturó [...] Descartó [...] reconsideró las hipótesis que había formulado; aventuró otras [...] concluyó.  
(Cercas 1989: 80-81)

Otro aspecto clave en la narrativa de Cercas consiste en poner a todos los personajes de la novela al servicio de la indagación, porque Cercas, al igual que Álvaro o Mario Rota, como buen escritor y profesor universitario, es un investigador abnegado y persistente, cuyo objeto de estudio principal lo representa la actitud humana, o mejor dicho, el tratar de comprender con la literatura, los motivos de la actitud humana ante situaciones límite a través de los personajes, configurando con su novelística un tratado ontológico sobre sus distintas posibilidades de ser.<sup>694</sup>

Profundizando en la idea, recogida con anterioridad, y referida tanto a Borges como a James, podemos afirmar que todas las novelas de Cercas giran sobre esto:

Cercas explicó que, más que autobiográficos, sus libros reflejan lo que él llama sus yoes hipotéticos.<sup>695</sup>

---

<sup>692</sup> El párrafo difiere en una sola palabra; en el capítulo XIX en lugar de “domingo”, pone “lunes”, dando a entender que todo lo ocurrido ha sido un mal sueño, una pesadilla; de hecho, el capítulo XVIII concluye con un contundente “ahora me despertaré”. (Cercas 1989: 88)

<sup>693</sup> Queremos recoger a colación de este fragmento, el inicio de la novela *El doble* de Fiodor Dostoievski, uno de los maestros de la “novela psicológica”, que tanto se aproxima, a su vez, al comienzo de *La metamorfosis* de Kafka:

“Faltaba poco para las ocho de la mañana cuando Yakob Petrovich Goliadkin, funcionario con la baja categoría de consejero titular, se despertó después de un largo sueño [...] permaneció inmóvil en la cama como si no estuviese aún seguro de estar despierto o de seguir durmiendo, de si lo que acontecía en torno suyo era, en efecto, parte de la realidad o sólo prolongación de sus alborotados sueños”. (Dostoievski 1985: 6)

<sup>694</sup> “La base autobiográfica del texto se fundamenta en la idea de que Rafael es un posible Unamuno del pasado”. (Apud Belda, Unamuno 2018: 19)

<sup>695</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2005/05/28/cultura/1117231202\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/05/28/cultura/1117231202_850215.html)

*La esquina alegre* (1908) y *La vida privada* (1892) son dos relatos de Henry James sobre el *Doppelgänger*.

“En *La vida privada*, Henry James dotó de un contenido singular al doble, un motivo literario de raigambre romántica asociado tradicionalmente con la materialización de los instintos perversos del individuo”. (Martín 2006: 209)

“Todas las novelas de Kafka son más o menos iguales, y todas las de Faulkner también”.  
(Cercas 2017a: 45)

“La casa de la ficción tiene [...] un millón de ventanas, o más bien un número inimaginable [...] tras cada una de ellas se alza una figura con un par de ojos, o al menos con unos gemelos, que las convierte, una y otra vez, en un instrumento de observación único que le asegura a la persona que lo usa una impresión distinta en cada caso. Él y sus vecinos contemplan el mismo espectáculo, pero uno ve más donde otro ve menos, uno ve blanco donde el otro ve negro, uno ve grande lo que el otro ve pequeño. Y así sucesivamente, y así una y otra vez”.

En este sentido, debemos resaltar en esta primera novela la aparición de la actividad física<sup>696</sup> en la narrativa de Cercas, clave en el devenir de este relato con el esguince que padece Mario durante sus ejercicios rutinarios matinales. La actividad deportiva a la que Cercas ha dedicado y sigue dedicando<sup>697</sup> parte “de su escaso tiempo”<sup>698</sup> ha incidido, como veremos, en su concepción global de la novela y del ser humano, y, quizás, de manera más directa en su dimensión ética y heroica.

Y en cuanto a personajes, resaltamos la figura crítica y desgarrada del profesor Olalde –que, de alguna manera, recuperará Javier Cercas en *La velocidad de la luz*, con el personaje Rodney Falk- con su discurso muy crítico contra la universidad desconectada y su profesorado universitario.<sup>699</sup>

Montón de mediocres: encuentran un mérito en leer lo que nadie ha querido leer [...] se empeñan en aislarlos en estos campos de concentración paradisiacos que son las universidades. (Cercas 2000b: 58)

Olalde, el profesor crítico y rebelde,<sup>700</sup> Scanlan, el jefe del departamento de más administración política que intelectual o docente, Berkowickz, el erudito prepotente y soberbio,<sup>701</sup> Ginger, la profesora que pretende medrar, Joyce, la secretaria enteradilla, disciplinada y madre pelmaza, próxima, en cierto modo, a la portera de *El móvil*, y Rota, profesor novato y perdido,<sup>702</sup> carente de

---

(James 2018: 15-16)

<sup>696</sup> “El deporte es lo más parecido a la épica que tolera nuestro tiempo antiépico”.

(Cercas 2016b: 146)

<sup>697</sup> “He hecho mucho deporte. Veo poco [...] Corro cada día media hora muy temprano. Para la cabeza es genial. Para mí es un placer. Es una droga”, Javier Cercas en [www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU](http://www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU).

<sup>698</sup> Referencia al verso que Francisco Brines, Premio Cervantes 2020, escribiera en “La mano del poeta (Cernuda)”, recogido en su poemario *Palabras a la oscuridad* (1966):

“Viajaba a la ciudad donde quemaste/un breve plazo de tu escaso tiempo”. (Brines 1997: 140)

Precisamente, de Luis Cernuda, cita Javier Cercas unos versos en *El vientre de la ballena*:

“La hermosura, inconsciente/ de su propia celada, cobró la presa/ y sigue. Así, por cada instante/de goce, el precio está pagado:/ este infierno de angustia y de deseo”.

(Cercas 2015: 233)

<sup>699</sup> Discurso similar al que retomará en este sentido Santiago Carrillo, personaje clave en *Anatomía de un instante*: “Habiendo trabajado en la universidad habrá usted conocido a muchos tontos cultos”. (Cercas 2009: 225-226)

Cercas establece así, a través de estos dos personajes, una vía de conexión directa, dentro de su universo literario, entre sus “novelas de campus” y sus “novelas de la memoria próxima”.

<sup>700</sup> “Olalde el viejo y cínico profesor español, se desmarca de la medianía [...] criticando la mediocridad intelectual y la consabida soberbia de ese universo de inquilinos domados” (véase [www.elpais.com.uy/cultural/tropezon-javier-cercas.html](http://www.elpais.com.uy/cultural/tropezon-javier-cercas.html)).

Mario, trasunto literario de Cercas, no encuentra su lugar en la institución universitaria. No se identifica con Scanlan, como dijimos anteriormente, pero tampoco quiere llegar a convertirse en Olalde.

<sup>701</sup> “Esta oficina está hecha una verdadera porquería, entiendo que antes de que yo llegara la ocupaba uno de esos españoles que se duchan una vez por semana y dejan un rastro de suciedad por donde pasan”. (Cercas 1989: 34)

<sup>702</sup> “[Los alumnos] informaban al jefe del departamento de que el profesor [...] no había comparecido en ninguna de las dos clases desde que se iniciara el curso”. (Cercas 1989: 91)

autoridad, abrumado por una situación personal y profesional indefinida,<sup>703</sup> desubicado con sensación de vivir una pesadilla, son personajes del campus que desempeñan roles estereotipados y reaparecerán con otro nombre, otras situaciones y/o episodios, variantes más o menos subliminales, en otras “novelas de campus” (*El vientre de la ballena*, 1997, *Una oración por Nora*,<sup>704</sup> 2001, *La velocidad de la luz*, 2005):

Un momento después apareció Rota y empezó la clase. Lo de empezar es un decir. En realidad, aquella clase no acabó de empezar nunca, sencillamente porque era una clase impracticable. (Cercas 2013a: 35)

Cercas escribe sobre lo que tiene más próximo, y en las décadas de los 80 y los 90, la universidad ha ocupado buena parte de su tiempo, pero la universidad sólo será “un inquilino” más<sup>705</sup> de su edificio literario conocido, y del que, poco a poco, irá alejándose y tardará en visitar “una buena temporada”,<sup>706</sup> para desvelarnos la existencia y las cuitas de otros “inquilinos” no menos interesantes para su corpus literario.

Temas recurrentes en la narrativa del autor que ya aparecen en estos dos primeros relatos son la mentira y la locura. Álvaro y Mario Rota son dos mentirosos compulsivos al borde de la locura:

Me he vuelto loco. Scanlan me acaba de poner prácticamente en la calle y voy a ir a su fiesta. Y en vez de pensar en protestar me callo. Me he vuelto loco.

(Cercas 2000b: 48)

---

<sup>703</sup> “Después de dictar la clase (tampoco esta vez pudo llenar los cincuenta minutos, y antes de que sonara el timbre la dio por concluida)”. (Cercas 1989: 69)

<sup>704</sup> Nora es también el nombre de la rebelde protagonista de la obra dramática *Casa de muñecas*, del escritor noruego Henrik Ibsen.

Asimismo, Nora nombrará también a la heroína de su primera novela, *Pequeñas memorias de Tarín*, Rafael Sánchez Mazas, personaje clave en *Soldados de Salamina*.

Una Nora por la que el protagonista siente su primera pasión amorosa, componiendo así Sánchez Mazas un relato en el que evoca el tránsito de la adolescencia a la juventud con reminiscencias autobiográficas. (Véase Nora 1978, vol. II: 384)

Con las dos, la de Ibsen y la de Sánchez Mazas, tendrá mucho que ver la Nora de Javier Cercas.

<sup>705</sup> De alguna manera, ya en Urbana Cercas intuyó que su relación con la universidad era eventual; el título de esta novela, en este sentido, puede considerarse premonitorio. “Inquilino” es la palabra que utiliza tanto para dirigirse a sus vecinos en Urbana como a sus compañeros de trabajo:

“El nuevo despacho no era más pequeño que el antiguo, aunque Mario iba a tener que compartirlo con otros dos inquilinos” (Cercas 1989: 46), como dando a entender, Cercas, a través del protagonista, Mario Rotta, que su lugar estaba en otro sitio y en otro quehacer; por cierto, de la última cita, en la edición de 2000, la palabra “inquilinos” será sustituida por “colegas” (Cercas 2000b: 51).

<sup>706</sup> Referencia al artículo del mismo título que Javier Cercas publicó en el *Diari de Barcelona* el 26 de mayo de 1990 y con el que, a su vez, dio nombre, posteriormente, a un volumen publicado por la Editora Regional de Extremadura en 1998 en el que recopilaba una serie de artículos sobre literatura.



Su duelo no será con Scanlan. El propio Mario, pero por motivos totalmente distintos, piensa lo mismo sobre Olalde; además, Mario teme convertirse en Olalde porque lo de Olalde con la locura es un estado irremediable, irreversible, marginal, asumido ya por todos, incluso por el propio Mario:

Con una mezcla de piedad y desprecio, Mario pensó: “Está loco”.

(Cercas 2000b: 52)

Javier Cercas dispone ya de dos relatos con los que se identifica y con los que juega divertido, disfrutando de la intertextualidad con su sentido inextricable del humor, paradójico, triste y alegre a la vez, trágico y cómico como aquel Álvaro iniciático de *El móvil*; y así, con ese sentido del humor, ficciona el encuentro memorable entre su Javier Cercas investigador y el escritor chileno Roberto Bolaño, donde hablan de la producción literaria del primero en *Soldados de Salamina*, sin mencionar *El vientre de la ballena*:

-Oye, ¿tú no serás el Javier Cercas de “El móvil” y “El inquilino”?

“El móvil” y “El inquilino” eran los títulos de los dos únicos libros que yo había publicado, más de diez años atrás, sin que nadie salvo algún amigo de entonces, se diera por enterado del acontecimiento. Aturdido o incrédulo, asentí.

-Los conozco –dijo-. Creo que incluso los compré.

-¿Ah, fuiste tú?

No hizo caso del chiste.

-Espera un momento.

Se perdió por un pasillo y regresó al rato.

-Aquí están –dijo blandiendo triunfalmente mis libros. Hojeé los dos ejemplares, advertí que estaban usados. Casi con tristeza comenté:

-Los leíste. (Cercas 2017b: 335-336)

Este mirar atrás para dar pasos hacia delante, en la historia y en la literatura, será una de las técnicas recurrentes utilizadas por el escritor cacereño a lo largo de su trayectoria narrativa.

Así estructura *El inquilino* en XXI capítulos, de los que cada seis (VI y XII) enlaza con el pasado, rememorando flashes de realidad en dos saltos atrás que revierten en una desarticulación de la linealidad, combinando memoria-imaginación-sueño-realidad en un cóctel que desemboca en el capítulo XVIII

con el final del sueño,<sup>707</sup> conectando definitivamente la realidad del pasado con la irrealidad del presente para “cerrar” la novela.

Previamente en el capítulo XVII tuvo lugar el duelo entre Mario Rota y Daniel Berkowickz. Un duelo del que Berkowickz, el nuevo inquilino, saldrá vencedor y que nos ha recordado en un atractivo juego de intertextualidad, al desenlace de *El corazón delator* de Poe,<sup>708</sup> cuando el protagonista-Berkowickz trataba de convencer a los policías-Mario, que no lo escuchaban:

Berkowickz prosiguió hablando; Mario no lo escuchaba: no bien entró en el apartamento empezó a ganarle una incomodidad visceral que se traducía en una especie de vértigo [...] Berkowickz le puso en la mano un vaso de whisky que él no creía haber pedido [...] Veía gesticular a su anfitrión, le veía sonreír y enarcar las cejas, pero era incapaz de concentrarse en lo que estaba diciendo: las palabras de Berkowickz se escurrían en sus oídos sin dejar huella alguna.

(Cercas 1989: 82)

En el capítulo XVIII Cercas reorientará el episodio anterior para desorientar al lector:

Durante la noche despertó varias veces, bañado en sudor, con las sábanas revueltas; en una ocasión imaginó que acababa de soñar la visita que había hecho el día anterior al apartamento de Berkowickz. (Cercas 1989: 85)

De este modo, el escritor catalán consigue que el lector empatice con la incertidumbre y la desesperación que se apoderan del personaje. Y es que nunca Cercas ha dado como “cerrada” por completo una novela, de ahí esas comillas; y si bien en *El inquilino* niega la existencia real de Berkowickz en el apartamento mediante la señora Workman,<sup>709</sup> y en la universidad mediante Scanlan,<sup>710</sup> el jefe del departamento, también deja al final entreabierto, en el último párrafo, otra probabilidad sobre este enigmático personaje, para retomar o al menos revisar la confusión de la lectura:

[Ginger y Mario] oyeron caer al suelo el montón de libros y papeles apilados allí: [...] apuntes, un manual de fonología y la fotocopia de un artículo titulado

---

<sup>707</sup> “Ahora me despertaré”. (Cercas 1989: 88)

<sup>708</sup> Poe 1983: 136-137.

<sup>709</sup> Este personaje con sus regañinas y su trato sobreprotector con Mario nos recuerda al de la tía Polly de Twain con Tom Sawyer:

“-Mira esas manos y esa boca. ¿Qué es esa porquería?

-No lo sé, tía.

-Pues yo sí. Es compota. Mil veces te he repetido que como no dejes en paz el dulce, te despellejo vivo [...]

¡Maldito muchacho! Nunca escarmentaré, por muchas jugarretas que me haga [...] Siempre que evito el castigo me remuerde la conciencia y si le zurro se me parte el corazón”.

(Twain 2007: 30)

“Déjese de decir tonterías. Ni sé quién es el señor Berkowickz ni me interesa”.

(Cercas 1989: 94).

<sup>710</sup> “¿Pero te has vuelto loco o qué –bramó Scanlan, fuera de sí [...] ¿Se puede saber quién demonios es Berkowickz?” (Cercas 1989: 91)

“The syllable in phonological theory; with special reference to Italian”, firmado por Daniel Berkowickz. (Cercas 1989: 99)

Precisamente, a través de la señora Workman, Cercas envió un mensaje cifrado al lector; un mensaje que, de haberlo puesto directamente en boca de Mario, habría desmontado, en parte, el suspense en el que se sustenta el relato:

Preferiría que mis inquilinos se llevaran bien, pero le aseguro que si vuelvo a tener una sola queja de usted [...] no tendré el menor escrúpulo en ponerle en la calle. (Cercas 1989: 94)

Aunque Cercas escribe en tercera persona estos dos relatos<sup>711</sup> -los primeros en los que se reconoce como escritor-, Álvaro y Mario, Mario y Álvaro, estos dos investigadores de opereta, son trasuntos literarios del autor con los que comparte, con una mirada divertida, buena parte de su primera experiencia personal y profesional,<sup>712</sup> la del escritor incipiente, en formación (bildungsroman), y el profesor novato de universidad -ambos se alimentan en un mundo irreal, de ficciones y sueños, como en el que vivirán también Tomás, personaje de *El vientre de la ballena*, y Gabriel, protagonista de *Una oración por Nora*- que hasta ayer mismo era un alumno y va aprendiendo a vivir a golpes, descubriendo y descubriéndose; mientras que con los Cercas personajes posteriores de sus narraciones en primera persona, comparte, más bien, su experiencia ficcional diacrónica. Con todos comparte su experiencia literaria, la que nos ocupa principalmente en nuestro estudio y de todos ellos se enriquece como autor.

Quizás, Cercas girará de tercera a primera persona su narrativa como una estrategia para “ocultarse más”; girando, asimismo, con mayor confianza hacia otras perspectivas que le permitan más mirar y mirarse, que ser visto.

En todo caso, Cercas tiene muy claro su juego principal con este título de su segunda novela porque, en definitiva, todos los seres humanos somos “inquilinos” de espacios y de tiempos, de identidades, tanto en la realidad como en la ficción, en la conciencia y la inconciencia, ¿en los sueños?:

En el lavabo, el espejo le devolvió un rostro surcado por las huellas de los pliegues de la almohada. (Cercas 1989: 65)

De este modo, si de la realidad, de la conciencia y de los sueños emerge la ficción, la otredad, en una transición accidentada, la nueva identidad del ser humano puede emerger de ese toque absurdo que el deseo y los sueños

---

<sup>711</sup> Retomará la tercera persona cuando se reinvente como escritor y se sienta rejuvenecer con *Terra Alta*.

<sup>712</sup> “Como todas las novelas que he escrito [...] esta es autobiográfica [...] porque constituye una reelaboración metafórica y un reflejo bastante fiel de mi experiencia en aquellos años en los Estados Unidos”. (Cercas 2019a)

confieren, a veces de manera humorística e hiperbólica, a la realidad, de esa literatura fantástica, imaginativa, de donde Mario Rota y Tomás sacarán fuerzas para apartar sus fracasos y tratar de ser felices superando sus remordimientos.<sup>713</sup>

Posiblemente, durante su estancia en los Estados Unidos el joven Javier Cercas disfrutaba de manera especial en la biblioteca de Urbana,<sup>714</sup> donde realizaría descubrimientos esenciales para su narrativa posterior:

La biblioteca, una de las más nutridas de Norteamérica, con casi diez millones de volúmenes en aquel momento [...] en aquella biblioteca, que parecía contener todos los libros, leí a algunos autores raros españoles por entonces olvidados en España, como Rafael Sánchez Mazas o Gonzalo Suárez,<sup>715</sup> que por motivos diversos fueron más tarde importantes para mí. (Cercas 2019a)

Pero ya antes de llegar a Urbana, Cercas tenía muy claro dónde estaba la gran literatura, y sabía que sólo tenía que darle forma; desde luego, con *El inquilino* lo consiguió otra vez sobradamente:

La ambigüedad y la incertidumbre son la esencia de la gran literatura.<sup>716</sup>

---

<sup>713</sup> Referencia al poema de Jorge Luis Borges, “El remordimiento”, incluido en *La moneda de hierro* (1976), donde entiende la culpa como un lastre muy pesado para la existencia feliz del ser humano, y se necesita valor para soltarlo. (Borges 2011: 455)

En *El vientre de la ballena* (1997), Tomás reflexiona: “Ni siquiera puedo mover de sitio una silla en mi propia casa sin tener remordimientos” (Cercas 2015: 88)

<sup>714</sup> Con anterioridad, otras bibliotecas claves para el devenir del escritor fueron la del colegio y la del cuartel:

“Verne y las novelas de aventuras son capitales en mi formación; me nutría en la biblioteca de los maristas porque en casa no había muchos libros”. (Cercas en <https://www.elmana.com/suplementos/dominical/javier-cercas-soy-un-escritor-nuevo-porque-soy-una-nueva-persona-principal/5265986> .

“La biblioteca del cuartel donde hice el servicio militar estaba llena de libros de Ortega [...] Nunca me he curado de la felicidad de aquellos días que nunca le agradeceré lo suficiente al ejército”. (Cercas 2016b: 180)

Las bibliotecas y los bibliotecarios retomarán protagonismo con *Terra Alta*.

<sup>715</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>716</sup> Recuperado de [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)

### 11.3. *La obra literaria de Gonzalo Suárez (1993)*

*El maldito libro que yo no quería escribir, se estaba convirtiendo, a mi pesar, en una auténtica obsesión.*

(Gonzalo Suárez)

Tras su experiencia norteamericana de dos años como profesor y estudiante<sup>717</sup> en el campus de Urbana-Champaign, Universidad de Illinois, y la publicación de dos libros en la Editorial Sirmio, *El móvil* y *El inquilino*, Javier Cercas continúa imparable su itinerario formativo, afrontando su tesis doctoral -tal y como hicieran varios personajes en *El inquilino*- bajo la dirección del profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, Sergio Beser,<sup>718</sup> sobre uno de los numerosos autores en los que se fundamenta su genealogía literaria, y que descubrió en la biblioteca de Urbana, Gonzalo Suárez:

En 1989 leí por puro azar *Trece veces trece*, el segundo libro de Suárez, en la inagotable biblioteca de una universidad norteamericana [...] al instante supe que ese tipo era mi padre literario español y que debía escribir sobre él.

(Cercas 2016b: 207)

Javier Cercas estructura este ensayo, que incluye Prólogo y Epílogo (“La muerte del escritor”), en tres partes –I. “Ficción y realidad”, II. “Un género degenerado”, III. “Un narrador ‘pop’”-, y dedica este magnífico estudio a sus padres, José Cercas y Blanca Mena, consciente de que su genealogía literaria y académica está llegando a su plenitud con este trabajo, y de que la confluencia de sus diversas genealogías, bien aleada con la percepción personal de sus vivencias, su capacidad de intuición, imaginación y creatividad, puede ser clave para ir avanzando en la configuración de un universo literario ficcional que dispone, cada vez, de más estaciones acogedoras para la literatura, estaciones como aquella de Gerona a la que llegara siendo niño en 1966, y que ya han comenzado a dar sus primeros frutos conocidos.

Frutos que no han pasado ni mucho menos tan desapercibidos como el propio autor, de manera irónica, fusionando trazos de persona y personaje en su novela más celebrada, y aplicándose, en este caso, su impenitente sentido del humor cervantino, ha pretendido hacernos ver –y tal y como hemos mostrado en la conversación mantenida entre Javier Cercas y Roberto Bolaño-, y que irán aflorando y madurando en una obra literaria de altura que disfrutará, con el tiempo, de la luz del reconocimiento internacional:

---

<sup>717</sup> “El empleo consistía en dar clases de español a universitarios del Medio Oeste y en asistir a los cursos del Programa de Doctorado de Literatura Española”. (Cercas 2019a)

<sup>718</sup> A quien Cercas le agradece su “infinita paciencia, generosidad y perspicacia”. (Cercas 1993: 17)

En 1989 yo había publicado mi primera novela [...] el libro fue acogido con notoria indiferencia, pero la vanidad y una reseña elogiosa de un amigo de aquella época se aliaron para convencerme de que podía llegar a ser un novelista. (Cercas 2017b: 199)

La elección del cineasta para la elaboración de este ensayo, y del que para Cercas es “el primer escritor posmoderno de nuestro país”, Gonzalo Suárez, tiene relación directa con su afición apasionada por el cine desde niño y sus preferencias personales como escritor que ya había revelado, en parte, en sus libros; por eso, esta elección tan en sintonía con su cosmovisión personal de la literatura, ya puesta de relieve, como decimos, en sus relatos anteriores, resultará decisiva tanto para apuntalar caminos ya iniciados y desechar otros, como para orientar los caminos que él elija o elijan a Cercas y, especialmente, para ratificar muchas de las formas de explorarlos:

Mi profesión es la ficción, mi religión el humor, el humor es la eclosión del misterio.<sup>719</sup>

Caminos y formas con los que cada vez se va a sentir más cómodo e identificado como autor, confiándose a exploraciones más costosas y arriesgadas, tanto literarias como personales, e intensas, presto para laborar nuevos ciclos dentro de su obra literaria, con una intencionalidad de conocimiento universal de lo humano desde premisas individualistas y críticas, pero en sintonía con las sensibilidades colectivas, con un deje por momentos casi de romanticismo marginal, comprometido y sentimental, que le conducirán hasta el post-posmodernismo,<sup>720</sup> como sugerirá el propio autor con un tono irónico, irreverente:

No existe historia que no sea al mismo tiempo crítica y toda crítica debe ser necesariamente histórica. (Cercas 1993: 13)

Entiéndase el significado de “historia” en el sentido puramente narrativo, porque para Cercas la historia académica es sólo un elemento más de la novela y no el más relevante; es decir, se trata de un término más próximo a su acepción coloquial de “mentira” que al de disciplina que estudia los hechos factuales, la historia como argamasa removible para la construcción de ficciones:

Para Suárez, la ficción es la única vía de acceso a la verdad [...] Buena parte de los libros de Suárez parecen aspirar [...] a dinamitar las –a su juicio– anquilosadas fronteras que separan convencionalmente la ficción y la realidad. (Cercas 1993: 21)

---

<sup>719</sup> Véase <https://www.uam.es/cursosdeverano/noticias/gonzalo-suarez-%E2%80%99Clo-que-me-gusta-es-la-aventura-porque-la-literatura-como-ejercicio-me-aburre%E2%80%99D>.

<sup>720</sup> “Más o menos a partir de *Soldados de Salamina*, dejé sin saberlo de ser un escritor posmoderno y empecé a ser lo que quizás tengamos que resignarnos a definir como un escritor postposmoderno”. (Cercas 2019a)

El joven Cercas sabe en el momento en que redacta su ensayo, que este párrafo anterior contiene buena parte de los recursos que ya ha utilizado en su propia narrativa, y a los que este argumento de autoridad refuerza para continuar con su utilización. Lo que acaso ignora en ese momento, es que ese párrafo incluye dos palabras fundamentales en el devenir de su carrera como escritor: “Suárez”, por esa excelente disección anatómica (*Anatomía de un instante*), y “fronteras”, por las leyes y los lados que nos revelará en su día, como un dios magnánimo (*Las leyes de la frontera*) que decide las leyes que rigen, por ejemplo, la relación ambigua entre realidad y ficción, y el peso de cada una de las dos en la mezcla con que Cercas fecunda sus relatos, engendrando, de este modo, lo que denominará *Relatos reales*.

En el curso sobre Gonzalo Suárez, dirigido por Manuel Hidalgo (El Escorial, 2019), “Un combate contra el realismo”, se ponen de manifiesto las relaciones recíprocas entre realidad y ficción, tal y como las compone el escritor y cineasta asturiano:

El realismo diseña y empobrece la realidad, Gonzalo Suárez ha cuestionado qué es la realidad y ha propuesto con su obra que el realismo y lo real sólo se encuentran y se alcanzan mediante la ficción, la fantasía y los sueños.<sup>721</sup>

Siguiendo con las afinidades entre ambos autores, recoge Cercas:

[Suárez] pone el énfasis en las estructuras narrativas y en las potencialidades de la imaginación, la fantasía, el humor y el absurdo como instrumentos de ruptura y transformación de la realidad. (Cercas 1993: 27)

De uno de los recursos que hasta ahora no había utilizado Cercas y que incorporará ya en su próxima novela, *El vientre de la ballena*, la autoficción, así como de la finalidad de esa utilización, nos apunta:

La presencia del autor en el interior de su obra se ha venido usando [...] al menos desde el Quijote [...] al meter un personaje de la realidad en la ficción, al sacar un personaje de la ficción a la realidad [...] se postula que la realidad puede ser ficción y la ficción realidad. (Cercas 1993: 38)

Como vemos Javier Cercas está convencido de las posibilidades de transformación de la realidad a través de la ficción, así como de la trascendencia de la realidad para la ficción tal y como demostrara ya desde su primera entrega, *El móvil*; en esta reciprocidad ajustada, medida, consiste la literatura, que conlleva la responsabilidad del autor, consciente de que lo que escribe puede generar cambios desde la realidad en la condición humana, en su condición, social e individual, y de que, en definitiva, de eso es de lo único de lo que puede sentirse responsable:

---

<sup>721</sup>Véase <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/07/01/5d199b8621efa075778b45fe.html>



A la realidad no se la captura. Cuando el hombre cree haber capturado la realidad –señala Suárez-, sólo tiene la ficción [...] El hombre pertenece a la realidad, pero solo la ficción pertenece al hombre.<sup>722</sup>

Por otra parte, la elaboración de las características del personaje, de los personajes, están puestas al servicio de esa transformación, y perfilarlos para que funcionen dentro del engranaje meticuloso de la narración para conseguir la finalidad propuesta, requiere el empleo adecuado y calculado de los recursos en cada momento, así como la cantidad y la intensidad o trascendencia en la que aparece cada personaje en cada secuencia de la narración.

De todas formas, el pulso narrativo final lo decide el lector, y Cercas, como Alonso Quijano, Emma Bovary, Enric Marco o Melchor Marín, es un gran lector:

La obra sólo se realiza con plenitud en la mente del lector. (Cercas 1993: 73)

Los fantasmas del padre (*Soldados de Salamina* 2001, *Anatomía de un instante* 2009, *El impostor* 2014, *Terra Alta* 2019, del joven (*El móvil* 1987, *El inquilino* 1989, *El vientre de la ballena* 1997), del niño (*El monarca de las sombras* 2017), del adolescente (*Las leyes de la frontera*, 2012), en un contexto personalizado, son como espejos correspondientes a distintas etapas vitales ubicadas en espacios y tiempos que mantienen una complicada convivencia en el universo literario del autor, reivindicando, desde distintos aspectos y perspectivas, su validez y su necesidad de expresión, y porfían entre ellos, de manera continua, en un diálogo orquestado con precisión de relojería, contribuyendo así a la evolución del autor, para reflejar y recrear mejor, con los mismos o parecidos recursos, pero desde enfoques diversos, la atmósfera más conveniente para los matices formales y temáticos favorecedores de la finalidad narrativa, siempre insuficientes aunque nunca deben perderse de vista:

Cada uno de los “espejos” es sólo un cronista del presente, un honesto registrador de lo que “es” [...], posee un conocimiento exacto, minucioso pero limitado de la realidad, porque sólo reconoce aquello que alguna vez ha reflejado. (Cercas 1993: 153)

Esta remisión a los fantasmas, sumisión en cierta manera, necesaria también para soltar lastres y amarras, y seguir creciendo como escritor y como artista, ha conducido a la literatura cercasiana, en más de una ocasión, por el camino sobrecogedor de lo surrealista cuando no de lo fantástico (“El pacto”, 2002, “La verdad de Agamenón”, 2006, *El monarca de las sombras*, 2017) pero dentro de los espacios ficcionales de la realidad:

Lo fantástico es la inclusión de lo inexplicable o sobrenatural en el marco de la vida cotidiana. (Cercas 1993: 108)

---

<sup>722</sup> Véase <https://www.uam.es/cursosdeverano/noticias/gonzalo-suarez-%E2%80%9C%lo-que-me-gusta-es-la-aventura-porque-la-literatura-como-ejercicio-me-aburre%E2%80%9D>

Sin duda, dentro de los terrenos de lo fantástico en los que se adentra Javier Cercas el más transitado ha sido el del doble, el de la inclusión de dos personas exactamente iguales, pero con situaciones vitales diferentes y el de la sustitución de una persona por otra con unos resultados sorprendentes, tal y como nos lo demostró, de manera muy especialmente literaria, con dos cuentos muy significativos citados con anterioridad: “El pacto”, y “La verdad de Agamenón”.<sup>723</sup>

En la entrevista realizada a Javier Cercas, Agustín Fernández Mallo y Almudena Grandes, recogida en nuestro trabajo, leímos que se consideraban los tres escritores pop, y debemos admitir que siguen demostrando que lo son porque respetan y aplican magistralmente, en sus publicaciones -*El monarca de las sombras*, *Trilogía de la guerra* y *Los pacientes del doctor García*, respectivamente- el abecé de las técnicas *Pop Art*, que expusiera Javier Cercas en su tesis doctoral:

Mezcla de géneros, situar la narración en el pasado, recreándola y adaptándola libremente al presente, romper los límites realidad-ficción, que el lector se sienta partícipe de la historia. (Cercas 1993: 270)

Otra de las características del *Pop Art* a la que se refiere Javier Cercas en su laborioso estudio, y que me parece también significativa para la evolución de su obra, consiste en “la voluntad de transgresión y ambición estética [...] arte de exploración”. (Cercas 1993: 263)

En este arte de la exploración humana y literaria, que, tratándose de la literatura de Javier Cercas, vienen a ser una misma cosa, ha fijado con reminiscencias entre detectivescas y periodísticas, el esquema formal de sus últimas novelas: *El impostor*, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*.

Si en la primera y la tercera de ellas apostaba por la ambigüedad identitaria o por las infinitas e intercambiables caras de una misma identidad humana, en la segunda, lo hacía por la identificación de la propia identidad, conformándola con la de toda la humanidad a través de sus antepasados.<sup>724</sup>

Estos resultados que admiten diferentes lecturas nunca ponen fin a la búsqueda de la forma que es el móvil de la literatura para Cercas. Búsqueda y móvil, y la forma como principio y final de ese primer libro de relatos que publicara en Sirmio, 1987, y en el que Javier Cercas ya nos indicaba el misterio inagotable de su recorrido como escritor:

---

<sup>723</sup> “Un tema clásico de la literatura fantástica es el tema del doble”. (Cercas 1993: 89)

<sup>724</sup> Según Rosa Navarro, “El Quijote es el clásico por excelencia porque en su mundo caben todos los comportamientos humanos” (véase <https://www.hoy.es/badajoz/cervantes-perdedor-nunca-20190112002637-ntvo.html>).

“Les “nouveaux romanciers” escamotean, a menudo, la solución del enigma o el desenlace de la búsqueda. (Cercas 1993: 184)

Y en esta ausencia de solución, de respuesta, de fiabilidad, en esta ambigüedad persistente de *les nouveaux romanciers* marca Cercas una de las fronteras con el “relato de enigma” y con la “novela negra”, abriendo el abanico de interpretaciones del relato al albur del lector: “El *relato de enigma* se abre con una pregunta y se cierra con una respuesta”. (Cercas 1993: 173)

Del “relato policial de enigma” –cuyo pionero y maestro indiscutible es Edgar Allan Poe-, siempre con matices, toma Cercas nota para pergeñar, entre otras novelas, *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* y, sobre todo, *Terra Alta*:

El “relato de enigma” contiene dos historias: la del caso y la de la investigación del caso [...] La primera cuenta lo que realmente ha ocurrido; la segunda cuenta cómo el lector –o el narrador- ha llegado a conocer la primera [...] La primera historia está ausente, pero es real, mientras que la segunda está presente pero [...] sólo sirve para contar la realidad de aquella.<sup>725</sup>

(Cercas 1993: 171-172)

Pongamos ahora el foco en el detective. Así como Auguste Dupin siempre es Auguste Dupin, independientemente del relato en el que lo sitúe Poe, desde luego el detective que propone Cercas y al que nombra como Javier Cercas en las novelas que hemos citado, no es siempre el mismo detective. El Cercas de *Soldados de Salamina*, no es el Cercas de *El impostor* ni el de *El monarca de las sombras*. Sin embargo, Javier Cercas sabe también, en este caso, mantener la esencia del original:

Al detective del relato de enigma no le ocurren cosas: indicio tras indicio, aprende cosas hasta llegar a la verdad final. (Cercas 1993: 173)

Y en el transcurrir de este aprendizaje, que supone, a su vez, un viaje cognitivo y emocional hacia la otredad, va desplegando Cercas los distintos géneros como un alquimista de la literatura, como un jugador de ajedrez despliega a sus peones, dosificándolos con meticulosidad en su novela, en su tablero, muy atento siempre a la forma y la finalidad:

Suárez utiliza una serie de géneros populares –fundamentalmente el policial-<sup>726</sup> para elaborar a partir de ellos [...] una literatura [...] que finalmente los trasciende. (Cercas 1993: 247)

Aquí radica el significado de uno de los recursos más utilizados por Cercas, la mezcla de géneros y disciplinas o materias, porque la literatura, para el escritor

---

<sup>725</sup> En este mecanismo se basará *El monarca de las sombras*.

<sup>726</sup> Al que recurrirá de manera abierta Javier Cercas para su *Terra Alta*.

de Ibahernando, como la materia, no se crea ni se destruye, sólo se transforma:

La mezcla de géneros distintos en un mismo texto acaba por transformarlos.  
(Cercas 1993: 156)

Y en esta forma de entender transformar la literatura de Cercas, también “jugó” un papel relevante Gonzalo Suárez:

[Suárez] publicó una serie de novelas y relatos fulgurantes donde jugaba con los géneros cuando nadie jugaba con los géneros, y donde creó una forma irreverente [...] de abordar la literatura: una forma pop; luego se cansó del periodismo y de la literatura y se puso a hacer cine.<sup>727</sup> (Cercas 2013b: 172)

Con apenas 30 años, el doctor Cercas es consciente de que acaba un ciclo básico para el que se dispone a iniciar, y así lo admitirá en su próxima novela, una novela que seguramente, como tantas otras, ya circulaba a *la velocidad de la luz* por su mente renovada; un ciclo este que culmina con su tesis, dirigida por el profesor Beser, y que le volverá más exigente con su obra, si cabe, y consigo mismo, con su oficio, provocando una revisión posterior de esa que será su “primera novela grande” como autor -su primer *romanzo*- y en la que nos sumergimos seguidamente -*El vientre de la ballena*-, sin poder evitar, antes que nada, comentar la gratitud expresa y recogida mediante ese paralelismo entre sus protagonistas Marcelo Cuartero-Tomás, con Sergio Beser-Javier Cercas, expresa y recogida también para entender mejor lo que supuso, posteriormente, el desprecio, para Marcelo Cuartero, por parte de su discípulo Tomás; desprecio hacia el profesor que se reproducirá, asimismo, desde otra perspectiva más cruel, en *La velocidad de la luz*.<sup>728</sup>

Una tesis doctoral sobre Gonzalo Suárez que le permitió a Cercas descubrir en profundidad tanto la personalidad de uno de los grandes creadores, como la versatilidad de sus distintas dimensiones, que influyeron en artistas acaso de mayor reconocimiento mediático que él mismo:

Muchos de los mejores escritores españoles del momento –Mendoza, Millás, Vázquez Montalbán-, igual que muchos de los mejores cineastas –Trueba,

---

<sup>727</sup> Recuérdese que cuatro relatos de Cercas, por ahora, han sido versionados al cine.

<sup>728</sup> “Su locuacidad de tertuliano incontinente permitió que mi tesis doctoral fuera escrita mano a mano con él”. (Cercas 2015: 120)

“Alguien sacó a colación el nombre de Marcelo en un corrillo improvisado en un cóctel literario [...] en algún momento un crítico [...] mencionó un libro de Marcelo como ejemplo del ensayismo árido, estéril y estrecho de miras que triunfaba en la universidad [...]

-Claro –dije conviniendo con el comentario [...] a pesar de que había leído el libro de Marcelo y me había parecido brillante-.” (Cercas 2013a: 157)

Almodóvar-, han escrito o saben que Suárez llegó antes que todo el mundo – incluidos ellos- a donde todo el mundo –incluidos ellos- quería llegar.

(Cercas 2013b: 173)

Y sin poder evitar finalizar con una última “justificación” muy cercasiana para este estudio del tándem Cercas-Beser, añadimos:

Gonzalo Suárez es un friki perfecto, porque, como dice Millás –otro friki- siempre ha llegado el primero a todas partes y siempre se ha marchado el primero, de manera que siempre ha estado solo.<sup>729</sup>

Como solos están, en cierto modo, desde un principio y durante mucho tiempo, acaso para siempre, muchos de los personajes protagonistas que pueblan las novelas de Cercas; especialmente, Álvaro, la portera y el señor Montero en *El móvil*, Mario Rota y Olalde en *El inquilino*, Miralles en *Soldados de Salamina*, Gabriel en *Una oración por Nora*, el innumerable narrador y Rodney Falk en *La velocidad de la luz*, Adolfo Suárez en *Anatomía de un instante*, Ignacio Cañas, el Gafitas, en *Las leyes de la frontera*, Melchor Marín en *Terra Alta* y, por supuesto el propio autor, Javier Cercas:

El trabajo de escritor es muy solitario y muy cabrón [...] cuando las cosas le van bien al escritor, sólo se alegra él (y como mucho su familia) y, cuando las cosas le van mal, sólo se deprime él (y quien lo padece es su familia).

(Cercas y Trueba 2003a: 79)

---

<sup>729</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html).

#### 11.4. *El vientre de la ballena* (1997)

*Cuantos debe de haber en el mundo que huyen  
de otros porque no se ven a sí mismos.*

*(La vida de Lazarillo de Tormes)*

*Lo real se confundía con lo soñado o, mejor dicho,  
lo real era una de las configuraciones del sueño.*

*(Jorge Luis Borges)*

Prácticamente coincidiendo con el centenario de la Generación del 98, en 1997, Javier Cercas publica su novela modernista *El vientre de la ballena*; pero, lector implacable y su crítico más exigente,<sup>730</sup> al igual que ocurriera con otros relatos anteriores, no queda conforme con esta redacción,<sup>731</sup> y, seguramente después de darle muchas vueltas, transcurridos casi veinte años, decide revisar el texto con meticulosidad juanramoniana, y reescribirlo:

Aspiraba a escribir una gran novela [...] me propuse rivalizar con lo que en España pasaba por tal cosa [...] el resultado fue un libro gordo y arborescente, excesivo. (Cercas 2015: 10)

Penguin Random House, Grupo Editorial, publicará esta nueva versión actualizada en 2014. Nosotros hemos seguido la edición de bolsillo, más manejable, que la misma editorial sacara en 2015:

Durante años pensé que debía reescribir esta novela. (Cercas 2015: 9)

La estructura de esta edición consta de un prólogo y de tres partes con títulos muy significativos: “La mujer del escaparate”, “El vientre de la ballena”<sup>732</sup> y “En el país de las maravillas”.

La formación académica de Cercas –que entra a ser parte de la propia formación de la novela y del protagonista- continúa ensanchándose con la

---

<sup>730</sup> En una novela en la que la crítica literaria cobra un papel relevante.

Recuérdese, además que ese mismo año 1997, Javier Cercas quedó fuera de la antología *Páginas Amarillas*, tal y como hemos comentado en nuestro trabajo.

En sus publicaciones posteriores a *El vientre de la ballena* e inmediatas a *Soldados de Salamina –Una buena temporada* (1998) y *Relatos reales* (2000)-, Cercas, con un ejercicio de autocrítica exigente, señala los giros que conducirán su narrativa por nuevos derroteros, tal y como volverá a hacer después de *El monarca de las sombras*, cuando dé por finalizado el ciclo que iniciara hace ahora veinte años con *Soldados de Salamina*.

<sup>731</sup> Recuérdese que en *Soldados de Salamina*, cuando el personaje narrador Javier Cercas alude a sus relatos, no incluye entre ellos *El vientre de la ballena*:

“*El móvil* y *El inquilino* eran los títulos de los dos únicos libros que yo había publicado, más de diez años atrás”. (Cercas 2017b: 336)

<sup>732</sup> Tal y como ocurrirá en *Soldados de Salamina*, la segunda parte da título a la novela.

realización de su tesis y su trabajo investigador y docente como profesor en la Universidad de Gerona, alumbrando la calidad de su narrativa:

En 1994, Ferlosio vino a la Universidad de Gerona a dar una serie de charlas [...] *El vientre de la ballena*, también (además de *Soldados de Salamina*) surgió de aquellas charlas, porque en cierto modo parte de la distinción que hace Ferlosio [...] entre personajes de carácter y personajes de destino.

(Cercas y Trueba 2003a: 15)

Esta visita y, sobre todo, la conversación posterior entre Cercas y Ferlosio en el Bistrot, en Gerona, forman parte del corazón de *Soldados de Salamina*; durante esa conversación, como todos sabemos, Ferlosio, que en 1994 obtuvo los premios Ciutat de Barcelona y Nacional de Ensayo por *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*,<sup>733</sup> acudió a la Universitat de Girona (UdG) para impartir unas conferencias y le recitará la historia del fallido fusilamiento de su padre, Rafael Sánchez Mazas, como una retahíla, encendiendo hábilmente la mecha de la novela:

No fue hasta la última cerveza de aquella tarde cuando Ferlosio contó la historia del fusilamiento de su padre [...] tuve la certidumbre sin fisuras de que lo que Sánchez Mazas le había contado a su hijo (y lo que éste me contó a mí) no era lo que recordaba que ocurrió, sino lo que recordaba haber contado otras veces. (Cercas 2001a: pp. 17 y 42)

Pues bien, de una forma muy similar, aunque con variantes, refería también otro episodio un personaje muy antipático de *El vientre de la ballena*:

Fue hacia el final de la comida, cuando la decana [...] refirió con patetismo los últimos instantes de su marido con vida. Lo hizo de una forma tan precisa y ordenada que pensé: "Seguro que no es la primera vez que lo cuenta". También pensé: "Quizá ya no cuenta lo que recuerda, sino lo que recuerda que ha contado otras veces". (Cercas 2015: 129)

En esta misma línea queremos recuperar también un pequeño fragmento de *Las leyes de la frontera*:

Tere habló sin mirarme, exponiendo el caso como si ya lo hubiese expuesto otras veces, o como si lo estuviera recitando. (Cercas 2012: 200)

Y también otro de *Terra Alta*:

Él mismo os contará la historia. Claro que lo que cuenta no es lo que le pasó [...] sino lo que le contaron que le pasó. (Cercas 2019b: 93-94)

---

<sup>733</sup> "Vendrán más años malos/ y nos harán más ciegos; / vendrán más años ciegos/ y nos harán más malos. / Vendrán más años tristes/ y nos harán más fríos/ y nos harán más secos/ y nos harán más torvos". (Sánchez Ferlosio 2015: 105)



Javier Cercas siempre ha agradecido y reconocido la incidencia de su actividad profesional como profesor universitario y de su formación como filólogo, en su obra literaria. La gratitud forma parte ineludible de su idiosincrasia:

No he aspirado a ser un filólogo serio, siempre me sentí como un escritor escogido por la universidad, no como un profesor universitario que a ratos escribía novelas<sup>734</sup> [...] en todo caso, nunca hubiera escrito los libros que he escrito sin mi formación de filólogo. (Cercas 2015: 9)

Desde nuestro punto de vista, debemos diferenciar entre incidencia formal e incidencia temática. Su formación académica como filólogo, como estudioso conocedor y amante de las palabras y de la literatura, del juego apasionante con las palabras<sup>735</sup>, lo convierten en un apostante arriesgado que se atreve a transitar y experimentar con ellas por caminos sin terminar, caminos por los que acaso no pensaba deambular siquiera, caminos inexistentes que construye picando piedra con trabajo y habilidad, o recreando caminos diferentes que fueron ya transitados por otros o por él mismo, con anterioridad:

Yo trabajo mucho para que no se note mucho que trabajé mucho. Reescribo y reescribo.<sup>736</sup>

En el aspecto formal, sus amplísimas y profundas genealogías académica<sup>737</sup> y literaria desarrollan durante toda su trayectoria como escritor un papel sustancial, puesto que para Javier Cercas “la forma es el fondo”, y ese manejo instrumental malabarista que exhibe, por ejemplo, en la mezcla de géneros o en la evolución y construcción especular de los personajes, en ese trasvase de rasgos mediante vasos comunicantes que proporciona un sabor diferente a su novela, sería otro, sin su formación académica como filólogo.

Formación en la que juegan un papel principal sus profesores de la Autónoma de Barcelona, Salvador Oliva, Alberto Blecua,<sup>738</sup> Francisco Rico y Sergio Beser, de quien Marcelo Cuartero será su trasunto literario tanto en *El vientre de la ballena*, como en *La velocidad de la luz*:

Marcelo afirmaba que la filología no es sino un triste sucedáneo de la literatura.

(Cercas 2015: 125)

---

<sup>734</sup> “Más que un profesor que escribe, he sido un escritor que en sus horas libres se ganaba la vida dando clases, por aquello de la maldición bíblica del pan y del sudor”.(Landeró 2021: 38)

<sup>735</sup> “El libro que más he leído en mi vida y que me define es la decimonovena edición del diccionario de la R.A.E. [...] que mi padre me compró a mediados de los setenta”. (Cercas 2016b: 122)

<sup>736</sup> Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/opinion/javier-cercas-la-mejor-literatura-es-la-que-no-suena-a-literatura-sino-a-verdad-nid1905121>

<sup>737</sup> “La docencia ha influido mucho en mi actividad literaria. Lo diré con una frase de Joseph Joubert: ‘Enseñar una cosa es aprenderla dos veces’”, recuperado de <https://www.grada.es/javier-cercas-literatura-frente-al-desarraigo-grada-140-perfil/revista-grada/perfil/>.

<sup>738</sup> “Me encuentro a mi maestro Alberto Blecua, que es quizá, con Francisco Rico, la única persona que sabe del *Quijote* casi tanto como su maestro Riquer”. (Cercas 2000a: 116)

En este aspecto formal, como veremos, podemos considerar *El vientre de la ballena* una novela miscelánea y de transición, en la que Cercas trabaja con su protagonista, perdido y abrumado, los postulados posmodernistas de su narrativa anterior, pero comienza a incorporar a ella tímidamente algunos de los argumentos con los que iniciará su novelística del siglo que se avecinaba.

Sin embargo, en esta novela con la que finaliza el siglo XX y una etapa de su trayectoria como escritor, Cercas va a hacer referencias nítidas a dos grandes narradores del 98, como Azorín y Baroja; mientras que el siglo XXI lo iniciará con una novela, *Soldados de Salamina*, con la que abre una segunda etapa: la de los relatos reales en primera persona, que culmina con la publicación de *El monarca de las sombras*, y en la que las alusiones a Antonio Machado –el escritor total del 98, narrador, dramaturgo, pensador y poeta- pueden servir como guía lectora.<sup>739</sup>

Esta metamorfosis del novelista cacereño coincide con la que tendrán que afrontar tanto los protagonistas de su nueva novela, *Soldados de Salamina*, como los de las novelas anteriores, *El inquilino* y *El vientre de la ballena*, distanciando y mezclando de distinta manera los planos de realidad y ficción para que esa metamorfosis de sus personajes pueda llevarse a término.

Si nos atenemos al paisaje casi inevitable de la novela, inducido por su novedoso –el cambio de punto de vista alumno-profesor- y prolongado contacto con la universidad en su obra, este “escritor escogido por la universidad”, ha publicado hasta el momento cuatro “narraciones de campus”, de las que tres de ellas –*El inquilino*, *Una oración por Nora* y *La velocidad de la luz*- transcurren, principal o únicamente, en los Estados Unidos; mientras que tan sólo una, y de la que en un principio no quedó del todo satisfecho el autor, transcurre en una cosmopolita Barcelona, ciudad en la que Cercas realiza sus estudios de Filología Hispánica –la ciudad literaria de Eduardo Mendoza, Vázquez Montalbán, Juan Marsé o Juan José Millás, entre otros-, y la escribió cuando

---

<sup>739</sup> Todavía con el tema del doble, que tan bien trabajara en *El inquilino*, en 1993 apareció un cuento titulado “El pacto”, incluido en la antología de José Luis González y Pedro de Miguel, *Últimos narradores, antología de la reciente narrativa breve española*. Posteriormente, Cercas revisaría el texto publicándose la segunda versión en la revista *Renacimiento* en el año 2002. (Véase Martín 2006a: 211)

Podríamos afirmar que tras volver de Estados Unidos y finalizar su tesis, la narrativa finisecular de Cercas entra en conflicto hasta el punto de que tanto “El pacto” (1993) como *El vientre de la ballena* (1997) serán revisados por el autor, tras el giro que dará su poética después de publicar *Una buena temporada* (1998) y *Relatos reales* (2000), apreciándose este giro en su novela *Soldados de Salamina* (2001).

En nuestro trabajo analizaremos la redacción definitiva tanto de “El pacto” (2002) como de *El vientre de la ballena* (2014). Por otra parte, no debemos olvidar que, como ya comentamos, de los cinco relatos breves que se incluían en la primera edición *El móvil*, Cercas tan sólo se reconoce en uno. La búsqueda de una voz propia y distinta de la que escuchó con *El inquilino* y en la que se reconozca también el escritor catalán, no la conseguirá Cercas hasta la llegada del nuevo siglo, con la redacción y publicación de *Soldados de Salamina*.

trabajaba como profesor universitario<sup>740</sup> y justo después de escuchar aquellas charlas de Ferlosio en otra universidad, la Universidad de Gerona, y después de publicar su tesis doctoral, *La obra literaria de Gonzalo Suárez*, dirigida por el profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona,<sup>741</sup> Sergio Beser-Marcelo Cuartero:<sup>742</sup>

De todos los géneros literarios, Marcelo prefiere la novela, y de todos los géneros de ficción, el cine. (Cercas 2015: 124)

Esta novela de campus, de “temática universitaria”, es *El vientre de la ballena*.

Javier Cercas experimenta con ella y pone en práctica dos cambios formales llamativos con respecto a su novelística anterior: la voz narrativa pasa de la tercera persona, que empleara tanto en *El móvil* como en *El inquilino*, a la primera persona, in media res, explorando la forma autobiográfica todavía de soslayo,<sup>743</sup> en un Tomás al que presta alguna característica circunstancial propia;<sup>744</sup> y el segundo cambio, se refiere a la inclusión del recurso de la “autoficción” indirecta y directa de modo explícito, tal y como hiciera Azorín en *La voluntad* (1902), de introducir realidad en ficción.

En primer lugar, desdoblado en la novela a Beser-Marcelo, su director de tesis doctoral –“más vale que te olvides de los análisis formales, que eso ya lo hizo mi paisano Beser hace treinta años”. (Cercas 2015: 131)

En segundo lugar, y de mayor relevancia, sin duda, debemos considerar el encuentro directo entre el autor José Martínez Ruiz y Azorín en *La voluntad*, novela de maestro –Yuste- y discípulo –Azorín-, encuentro especular para la

---

<sup>740</sup> “Todavía sigo siendo profesor allí (UdG), pero ya no ejerzo. Recuerdo que no era un buen profesor [...] porque en el fondo no me interesaba mucho. Me temo que yo estaba poco interesado por los alumnos. Que dios me perdone, o ellos más bien”, recuperado de [https://www.huffingtonpost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable\\_es\\_5dc5ac07e4b0fcb7f65e56f](https://www.huffingtonpost.es/entry/javier-cercas-la-izquierda-existe-y-es-totalmente-indispensable_es_5dc5ac07e4b0fcb7f65e56f).

<sup>741</sup> “El campus de la Universidad Autónoma de Barcelona ocupa una extensión de 263 hectáreas de las que 230 corresponden a espacios verdes [...] acoge a 40.000 estudiantes, 3.688 profesores y 2.340 PAS [...]

La facultad de Filosofía y Letras [...] está situada en el sudeste del campus, muy cerca de la biblioteca de Humanidades, y comparte con la facultad de Psicología y la de Económicas el Edificio B”. (Riera 2012: 8-9)

<sup>742</sup> “-¿Sergio Beser? ¿Quién es Sergio Beser?

-Un especialista en *La Regenta*, novela de Clarín”. (Vázquez Montalbán 2001: 128)

“Y aunque [Marcelo] había escrito varios libros sobre Clarín, bastaba que alguien aventurara su predilección por *La Regenta* frente a *Fortunata y Jacinta* para que fuera arrojado al infierno donde confinaba a las personas de gusto literario depravado”. (Cercas 2015:124)

<sup>743</sup> Apréciase que en su novela siguiente, *Soldados de Salamina*, Cercas continúa con la primera persona pero asignando al narrador y al investigador, personaje protagonista, su propio nombre: Javier Cercas.

<sup>744</sup> “El problema, para mí, es que la autoficción se confunde con obras autobiográficas y con que todas las novelas son autobiográficas [...] la biografía del autor es el carburante de la literatura”, (recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/la-crisis-de-cataluna-es-lo-mas-importante-de-la-democracia-espanola-CG25546985/>).

trama relacional maestro y discípulo (Cuartero-Tomás),<sup>745</sup> trama con cierto regusto aún del artículo Rota-Berkowickz con el que finalizaba *El inquilino* y da comienzo *El vientre de la ballena*:

Poner en orden el material [...] con vistas a escribir un artículo sobre una novela de José Martínez Ruiz [...] antes de que Marcelo Cuartero –el catedrático de quien dependía en la universidad- se marchara de vacaciones. (Cercas 2015: 13-14)

De resultas de aquel encuentro maestro-discípulo de *La voluntad*, José Martínez Ruiz escribe a su común amigo Pío Baroja:

No es extraño, pues, que nuestro amigo Azorín, que ha nacido aquí y aquí se ha educado, sea un lamentable caso de abulia; es un hombre sin acabar [...] la falta de voluntad ha acabado por arruinar la inteligencia. (Azorín 2001:220)

Y, en tercer lugar, incluyéndose en el relato, ficcionándose por primera vez con su nombre -como hicieran Cervantes y Unamuno y Azorín y Marsé y Gonzalo Suárez, entre otros-, aunque interviniendo de manera muy tangencial en esa tertulia metaliteraria del Oxford, con un personaje llamado Javier Cercas- que todavía nada o muy poco tiene que ver con ese otro personaje Javier Cercas detective, intelectual despistado y narrador de *Soldados de Salamina*, novela ya con entidad de relato real- con un irónico cameo del que no sale muy bien parado, precisamente:

Entre los tertulianos del Oxford, Javier Cercas, antiguo alumno suyo y profesor de la universidad de Gerona con veleidades literarias, que acababa de publicar un artículo sobre Baroja [...] y que, pese a parecerme insuficiente y torpe, no dudé [Tomás] en elogiar. (Cercas 2015: 200)

Cercas con esta decisión da un paso definitivo y conecta su genealogía literaria directamente, entre otros, con tres de sus autores favoritos -además de con los noventaiochistas Azorín y Baroja-,<sup>746</sup> Mario Benedetti, Jorge Luis Borges<sup>747</sup> y, especialmente, Jaime Gil de Biedma:<sup>748</sup>

Un tal Javier Cercas, un tipo a quien me encuentro en todas partes y a quien hace ya años que se la tengo jurada. (Cercas 2004: 56)

---

<sup>745</sup> “En su trilogía novelesca *La voluntad* (1902), *Antonio Azorín* (1903) y *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904) narra su propia mutación intelectual desde el activismo social hasta la abstención abúlica”. (Gracia y Ródenas 2008: 210)

<sup>746</sup> “Baroja leyó a Shopenhauer toda su vida; en él encontró la identificación de su propio pesimismo vital: la solución del hombre está en la voluntad de renuncia hasta llegar a la ataraxia, serenidad negativa basada en la abstención y la indiferencia. Por la filosofía y la moral de Nietzsche Baroja llegó a sentir gran admiración”. (Basanta 1985: 9)

<sup>747</sup> “El otro Borges”, cuento de Jorge Luis Borges (véase <https://narrativabreve.com/2013/11/el-otro-borges.html>), y, especialmente, “El otro yo”, cuento de Mario Benedetti (véase <https://narrativabreve.com/2013/11/el-otro-borges.html>) se encuentran relacionados con *El vientre de la ballena*, donde Cercas vuelve a suscitar las temáticas de la identidad y la otredad.

<sup>748</sup> Alusión al poema del poeta barcelonés titulado “Contra Jaime Gil de Biedma”. (Gil de Biedma 2015: 143-144)

Profundizando en la temática, en esta novela de campus Cercas explora algunos de sus referentes temáticos más frecuentados a lo largo de su literatura: la guerra, la amistad, el azar, los sueños y, de manera especial, la necesidad de contradecir al maestro –“matar al padre”- para encontrarse con uno mismo, para poder ser:

Para no sufrir (o sufrir lo menos posible), Shopenhauer propone la renuncia a la voluntad [...] El mejor discípulo de Shopenhauer fue Nietzsche [...] su principal contradictor [...] Para Nietzsche [...] por mucho que la vida cause sufrimiento, el ser humano debe afirmar su voluntad de vivirla.

Yo sospecho que en este asunto [...] Shopenhauer acierta más que Nietzsche.<sup>749</sup>

En este sentido, quizás José Martínez Ruiz, creador del personaje-escritor Azorín, le aportó alguna idea ensamblando a maestro y discípulo en su personaje, con un discurso ingenioso:

En mí hay dos hombres: Hay el hombre-voluntad, casi muerto [...] El que domina en mí es el hombre-reflexión [...] las circunstancias me dirigen al azar [...] y así veo que soy [...] admirador de Shopenhauer, partidario de Nietzsche.

(Azorín 2001: 194)

Por su parte, Cercas para trabajar el primero de ellos, la amistad, recurre a la intertextualidad con *Los tres mosqueteros*, una de sus novelas preferidas del XIX, o, quizás, más bien, con su continuación –*Veinte años después*- si nos detenemos en el dato cronológico que nos aporta el narrador para situar en el tiempo el reencuentro entre Claudia y Tomás:

Como si mi memoria se negara a aceptar que la mujer que tenía sentada delante de mí era también la adolescente de quien había estado enamorado casi veinte años atrás.<sup>750</sup> (Cercas 2015: 17)

La amistad inquebrantable entre Marcelo, Javier y Tomás que utilizan el famoso lema de la obra de Dumas - “Uno para todos y todos para uno”- depara el devenir del relato:

La amistad es moralmente superior al amor [...] Además, a diferencia del amor, la amistad tolera largas infidelidades. Por eso dura más. (Cercas 2015: 197)

En cuanto a los sueños, podríamos decir que Cercas propone otro de sus juegos especulares entre *El vientre de la ballena* y *El inquilino*; si en su novela de campus norteamericana introducía el surrealismo y el absurdo en la

---

<sup>749</sup> Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2019/08/19/eps/1566208581\\_526094.html](https://elpais.com/elpais/2019/08/19/eps/1566208581_526094.html).

“[...] la vaguedad mística y las divagaciones de Shopenhauer [...] la indemostrable doctrina de la voluntad única (‘las causas todas no son más que causas ocasionales de la voluntad de vivir en tal lugar y tiempo’).” (Nietzsche 2003, tomo 1: 248)

<sup>750</sup> El subrayado es nuestro.

cotidianeidad, en su novela de campus española introducirá la cotidianeidad en el surrealismo y el absurdo, con un toque humorístico y un resultado similar en ambas, proponiendo una ficción artística también similar pero desde perspectivas diversas: “El artista nos hace ver el mundo con sus ojos”. (Shopenhauer 1997: 159)

Para remitirnos a esa posible ruptura de la amistad entre Marcelo y Tomás, necesaria para la conquista de la otredad del protagonista –como necesaria era también la ruptura con Luisa-, para dejar, definitivamente, ese tránsito por el vientre de la ballena y renacer, tenemos que irnos al párrafo final que concluye con el Tomás determinativo, cuerdo, como un Quijote final dispuesto a coger las riendas de su vida y arrojarse al mar, a vivir sus sueños reprimidos, a pasar de la irrealidad cotidiana a la realidad, y con una de esas expresiones finales tan a propósito para cualquier ruptura:

Pero Marcelo insiste. Ayer me invitó a comer en el Casablanca<sup>751</sup> y se pasó la tarde hablándome de *Los tres mosqueteros* [...] y cuando nos despedimos me dijo que si algo debería de haber aprendido en este año y medio es que con las mujeres nunca se sabe. Un día de éstos voy a cansarme y le voy a mandar a la mierda. (Cercas 2015: 324)

Cercas ha polemizado divertido sobre la posibilidad de que esta novela sea la única en la historia de la narrativa que finaliza con la palabra “mierda”; galardón este en el que entraría en conflicto con uno de sus autores admirados del boom hispanoamericano, Gabriel García Márquez<sup>752</sup> y su relato *El coronel no tiene quien le escriba* (1961):

Yo acababa de publicar una novela que, ya que no otros méritos, poseía a mis ojos el de cerrarse con la palabra *mierda* [...] mi novela [...] era la única que podía arrogarse el privilegio de terminar con esa palabra. Alguien [...] adujo fácilmente *El coronel no tiene quien le escriba*, y [...] me empeñé en confundirles la memoria con el embuste de que la novela de García Márquez no acaba con esa palabra, sino con la palabra *coronel* (“Mierda- dijo el coronel” [...] improvisé). (Cercas 2000a: 8-9)

Tan imprescindible parece esta expresión para este y otros trances fronterizos similares, que Luisa también había recurrido a ella para zanjar la discusión definitiva y romper con Tomás:

---

<sup>751</sup> Título de una película mítica, interpretada por Humphrey Bogart e Ingrid Bergman, y en la que un sentido extraordinario de la amistad se coloca al servicio de la civilización y los valores democráticos, durante la Segunda Guerra Mundial; y también nombre del local donde Federico García Lorca presentó a José Antonio Primo de Rivera y Gabriel Celaya. (Véase Trapiello 2019: 174)

<sup>752</sup> Cercas conecta además *El vientre de la ballena* con otra novela del escritor colombiano, *El amor en los tiempos del cólera* (1985), mediante la pareja formada por Vicente Mateos y Luisa, la suegra de Tomás: “dos horas más tarde y más de cincuenta años después de haberlo concebido le declaró su amor” (Cercas 2015: 72), y la pareja del escritor colombiano formada por Florentino Ariza y Fermina Daza, un amor que esperó 51 años, 9 meses y 4 días.

¿Sabes lo que te digo, Tomás? [...] Vete a la mierda. (Cercas 2015: 89)

El propio Tomás la empleó para romper con su otro yo, superar aquel amor adolescente de soñada fascinación, como mandan los cánones de la etapa, que sentía por Claudia hace veinte años, y poder transformarlo ahora en un amor realmente vivido:

A la mierda con la adolescencia. (Cercas 2015: 282)

Esta misma idea de ensoñación adolescente la retomará Javier Cercas y tratará de superar en *Las leyes de la frontera*, propiciando el encuentro entre pasado y presente, entre el Gafitas y Tere veinte años después –como Claudia y Tomás- como una posibilidad de reencuentro que lo real abre a la ficción,<sup>753</sup> la madurez a la adolescencia, y donde *Los tres mosqueteros*, en esta ocasión, serán el Zarco, el Gafitas y Tere, y su lema de amistad irrenunciable –“Hoy por ti y mañana por mí”-, sustituirá a aquel “Uno para todos y todos para uno”, de Athos, Portos y Aramis, que entusiasmaría al Cercas juvenil:

A menudo sentía que Tere no era un personaje sino dos: el personaje real con quien me encontraba cada tarde en la Font y el personaje ficticio con quien me acostaba mañana, tarde y noche en mis ensoñaciones. (Cercas 2012: 97)

Debemos tener en cuenta que Javier Cercas durante la redacción de *Las leyes de la frontera* realizó simultáneamente, con toda probabilidad, revisiones para la nueva edición de *El vientre de la ballena*; y, entre otras muchas cosas, ambas novelas son un canto a la amistad con mayúsculas y un toque de atención al lector para que pueda matizar este concepto desde su punto de vista personal y desde su propia experiencia y la de los personajes que quedaron definidos, en parte para siempre, por aquella etapa juvenil que compartieron:

La amistad es sagrada, Gafitas. ¿No te parece? (Cercas 2012: 49)

Cercas camina, cabalga, navega con la literatura, va y viene y vuelve; transita por la literatura, enriqueciéndola, enriqueciéndose, y se atreve con nuevos retos, por antiguos y nuevos paisajes, de la historia, de su historia, recreados. Así, esta novela, *El vientre de la ballena* prácticamente, triplica en tamaño a la primera, *El inquilino*:

Intenté escribir una gran novela, o simplemente una novela grande.

(Cercas 2015: 9)

---

<sup>753</sup> Cercas volverá a plantear esta posibilidad de recuperación de amores de juventud en la ficción en *Una oración por Nora*, con su protagonista, Gabriel: “Esa fue la última vez que vi a Nora. Yo tenía veintisiete años; y ella, creo, que veintiuno. Ahora parece increíble, pero ya han pasado más de treinta”. (Cercas 2002a: 33)

Cercas consiguió las dos cosas, aunque no se mostró satisfecho con el resultado final:

Quise hacer una *gran novela* [...] Sospecho que deseaba aproximarme a la literatura española de aquel momento, un error grave. Lo que yo hacía no se parecía a lo del resto. Quise parecerme y me equivoqué.<sup>754</sup>

Esta “gran novela”, y “novela grande”, está estructurada, como dijimos, en tres partes –“La mujer del escaparate”, “El vientre de la ballena”, y “En el país de las maravillas”, y cada parte, a su vez, en capítulos.

De este modo, Cercas ofrece un andamiaje novelístico tradicional, pero ambicioso y renovado desde un plano formal metaliterario que ya vislumbra, con matices, el giro que anunciará en sus *Relatos reales*, y pondrá en práctica en *Soldados de Salamina*:

Desde la forma autobiográfica que inmerge al lector complicándolo afectivamente en el relato con un deje irónico de relato policiaco, se concilia con la profundidad de los planteamientos vitales: un yo contemporáneo zarandeado por el amor y la mujer [...] agobiado por su destino laboral que se ambienta en el mundo universitario. (Bernal Salgado 1998)

En *El vientre de la ballena*, Tomás (¿Jonás?)<sup>755</sup> –un intelectual español atontado, un joven y despistado profesor universitario bajo la tutela absorbente del catedrático Marcelo Cuartero-, tropieza o cree tropezar, por azar, en un ambiente onírico y confuso,<sup>756</sup> con una antigua compañera del instituto, Claudia, a la que hacía casi veinte años que no veía y toma una decisión concluyente:

Fue entonces cuando la vi. O más bien cuando creí verla [...] Más de una vez me he preguntado [...] cómo hubiera sido mi vida si aquella tarde hubiera pasado junto a Claudia sin decirle nada. (Cercas 2015: 15)

Nótese, en todo caso, que, una vez más, y como suele ocurrir en la novelística de Javier Cercas, la iniciativa en la relación hombre-mujer, la toma la mujer:

En algún momento [Claudia] preguntó:

-¿Tienes algo que hacer?

-No. ¿Y tú?

---

<sup>754</sup> Véase [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)

<sup>755</sup> “Wieder viajó por el interior de la nube como Jonás por el interior de la ballena”. (Bolaño 2017: 93)

<sup>756</sup> Este Tomás de Cercas suscribiría por completo las siguientes palabras de Vargas Llosa: “Todos los seres humanos soñamos con ser otros, con escapar a las estrechas fronteras dentro de las que discurre nuestra vida [...] el hambre de irrealidad que nos habita nos hace soñar con vidas mejores o peores que las que estamos obligados a vivir”, recuperado de [www.elpais.com/elpais/2014/12/11/opinion/1418316858\\_779129.html](http://www.elpais.com/elpais/2014/12/11/opinion/1418316858_779129.html) .



-Tampoco.

-¿Y la película?

-A la mierda con la película [...] Vamos a tomarnos una copa, que esto hay que celebrarlo. (Cercas 2015: 16)

Este juego narrativo de segunda oportunidad, de azares y decisiones equivocadas en el momento más inoportuno, este dejarse llevar por sensaciones del pasado recuperadas, historizadas para el presente, esta ambigüedad entre lo que pudo ser y no fue, los que fueron y los que son veinte años después –cincuenta años después, en el caso de Luisa madre y Vicente Mateos, otra de las intrahistorias de la historia- nos devuelve al Cercas más fresco, más ágil y divertido, capaz de mostrarnos en Tomás las distintas caras de la condición humana.

Caras en las que todos podemos vernos reflejados en mayor o menor medida paradójica, casi como en el soneto del amor de Lope:<sup>757</sup> impulsivo, dubitativo, inconsciente, reflexivo, culpable, rebelde, mentiroso, angustiado, loco, infantil, maduro... decidido y cuerdo, finalmente, como un Quijote posmoderno, pero con un toque de locura surrealista en el transcurso narrativo, que nos ha transportado por momentos durante la lectura, y no sabemos por qué extraños mecanismos, hasta “La canción de Tomás el loco”, incluida por el maestro del relato de enigma, Edgar Allan Poe, como apertura de su “historia extraordinaria” titulada “La incomparable aventura de un tal Hans Pfaall”.<sup>758</sup>

Tomás vive como un actor de tragicomedia,<sup>759</sup> pendiente de los demás, de su rechazo y de su acogida, que dirigen sus escenas:

Uno casi nunca actúa como lo que es, sino como lo que los demás creen que es. (Cercas 2015:17)

Un personaje, Tomás, que durante las dos primeras partes pretenderá ser de destino, y concluirá como personaje de carácter:

No sé si conoces la contraposición tradicional entre carácter y destino –explicó en algún momento Marcelo-. De ella surgen las dos grandes categorías de personajes de la literatura, y tal vez también de la vida [...] Ferlosio lo explica muy bien. Te leo lo que dice. (Cercas 2015: 144)

En este sentido, Cercas nos indica el camino que va a seguir y que vamos a recorrer con el protagonista que ha diseñado, mediante el artículo que elaboran

---

<sup>757</sup> Referencia al famoso soneto 126 de Lope de Vega que concluye con un categórico “Esto es amor, quien lo probó lo sabe”; soneto incluido en las *Rimas*. (Vega 1998: 285)

<sup>758</sup> “Con el corazón lleno de furiosas fantasías, / de las que soy el amo, / con una lanza ardiente y un caballo de aire, / errando voy por el desierto”.

<sup>759</sup> “No pude evitar sentirme el protagonista de una tragicomedia indigna”. (Cercas 2015: 210)

entre Tomás y Marcelo (discípulo y maestro), sobre *La voluntad*, de Azorín, enlazando, además, la novela con el concepto de “voluntad” que, en su día, enfrentó a Shopenhauer y Nietzsche, también maestro y discípulo, y retomamos ahora con Cercas:

La solución de Shopenhauer pasa por la renuncia o la eliminación de la voluntad [...] la propuesta de Nietzsche es precisamente la opuesta: la afirmación de la voluntad. (Cercas 2013b: 51)

Pero también con la explicación de Rafael Sánchez Ferlosio<sup>760</sup> sobre personajes de carácter y de destino, que Marcelo lee a Tomás y que ocupa prácticamente por completo el capítulo 7 de la segunda parte, finalizando con una referencia al autor favorito de Azorín y su gran obra: los *Ensayos*, de Montaigne.<sup>761</sup>

En el diálogo entre los dos textos<sup>762</sup> cabe resaltar que Azorín enmarca una crónica en su novela *La voluntad*, titulada “La protesta”, que, igualmente, el maestro Yuste lee a su discípulo, Antonio Azorín, como hiciera Cuartero a Tomás.

Conectando esa disyuntiva que planteara Rafael Sánchez Ferlosio entre personajes de destino y personajes de carácter<sup>763</sup> como una posibilidad de evolución de dos personajes en una misma persona, válida tanto para la literatura como para la vida, podemos concluir que esa misma evolución afectó, de alguna manera, a Martínez Ruiz<sup>764</sup> transformándolo en Azorín,<sup>765</sup> y también

---

<sup>760</sup> Personaje estelar que dirigirá el destino del narrador y personaje protagonista Javier Cercas en *Soldados de Salamina*.

<sup>761</sup> “Mi libro son los *Ensayos* del viejo alcalde de Burdeos, y de él no salgo”. (Azorín 2001: 54)

<sup>762</sup> Diálogo intertextual que Cercas adoptará de manera abierta también en *Terra Alta*, con *Los miserables* de Victor Hugo.

<sup>763</sup> “Personajes de carácter son los arquetipos, generalmente cómicos, de pura manifestación, que no nacen, ni crecen, ni mueren, sino que siempre se repiten en situaciones frente a las cuales confirman su carácter como [...] el bobo de Coria, el niño de Vallecas y los demás monstruos o bufones de la corte de Felipe IV que pintó Velázquez”. (S. Ferlosio 2015: 169)

“En la medida en que vive en el puro presente, el personaje de carácter es el único que de verdad vive [...] porque el pasado es solo memoria y el futuro apenas conjetura”.

(Cercas 2015: 145)

“Los personajes de destino son los héroes, épicos o trágicos, de plena actuación, que nacen o comienzan o parten y mueren o acaban o vuelven a lo largo de una peripecia en que se cumple su destino”. (Sánchez Ferlosio 2015: 169)

“Para el personaje de destino [...] el presente es sólo el instrumento de que se vale para cumplir sus propósitos. Por eso el personaje de destino apenas vive, o lo hace agónicamente, a horcajadas entre logro y logro, entre el pasado y el futuro, e ignorando el presente, que es la única realidad”. (Cercas 2015: 145)

“Que tras la lectura del ensayo <<Destino y carácter>>, de Walter Benjamin, Ferlosio [...] llamara <<personajes de carácter>> a los personajes de manifestación y <<personajes de destino>> a los personajes de existencia”. (Hidalgo Bayal 2019: 214)

<sup>764</sup> “Marcelo era por ejemplo un lector devoto, asiduo y secreto de Azorín, a quien siempre llamaba por su nombre real, José Martínez Ruiz, y no por el seudónimo que había popularizado”. (Cercas 2015:124)

<sup>765</sup> “Cuando Azorín llegó a Madrid en 1896 [...] sus artículos en *El País* o *El Progreso* llevaban [...] toda la ambición de reforma de los jóvenes modernistas. Pero [...] la lectura de

a otros componentes de la Generación del 98, como Maeztu o Baroja<sup>766</sup> – desde 1936 el escritor donostiarra estuvo exiliado en París donde coincidió con Azorín- personaje que aparece en *La voluntad*, con el nombre de Olaiz y con el suyo propio:

¿Por qué nos hemos acostumbrado a pensar que el personaje de destino es moralmente superior al personaje de carácter, que el personaje épico o trágico es superior al personaje cómico? [...] Al principio de la novela [La voluntad], Azorín es [...] un personaje de destino; al final, un personaje de carácter [...] Bueno, eso es lo que yo llamo un final feliz. (Cercas 2015: 149)

Pero Tomás no parece poner tanta voluntad y atención en los textos de Azorín como ha puesto Javier Cercas, o como hubiese puesto el último Premio Nobel de Literatura en español, el escritor hispanoperuano Mario Vargas Llosa. De Azorín, dijo Vargas Llosa en su discurso de ingreso en la Real Academia:

Lo cierto es que sus libros me estimulan y me emocionan siempre, y que, de tanto asomarme a través de ellos a lo que hizo y a lo que fue, he llegado a sentir [...] que formo parte de su círculo privado, y a considerarlo un grande amigo, uno de esos cuya aprobación quisiéramos desesperadamente alcanzar para todo lo que escribimos.<sup>767</sup>

Volviendo con la distinción personajes de carácter/personajes de destino, Cercas escribe acerca de la necesidad imperiosa del ser humano, de situarse entre los primeros:

La idea de que nuestro destino no es único, de que lo que nos pasa les pasa también a otros, de que no hacemos sino repetir una y otra vez una aventura idéntica y ajada, nos resulta intolerable. (Cercas 2015: 72)

De esa disputa vital destino/carácter proviene la disputa entre pasado y presente, acerca de la cual Marcelo también instruye a su discípulo invocando a la máxima autoridad azoriniana:

La gente habla mucho de lo importante que es preservar el pasado, pero a mí me parece todavía más importante preservar el presente. A Montaigne también se lo parecía. (Cercas 2015: 149)

De todo ello Cercas toma nota para sus próximas novelas, en las que preservar el presente e, incluso, el futuro, teniendo en cuenta el pasado inmediato, se

---

Shopenhauer y Nietzsche le imbuyeron un escepticismo perenne y, andando el tiempo, una concepción pesimista y conservadora del mundo". (Gracia y Ródenas 2008: 210)

<sup>766</sup> La evolución se refiere, principalmente, a sus ideas políticas; Martínez Ruiz y Baroja formaban junto con Maeztu, como hemos mencionado en nuestro trabajo, el Grupo de los Tres (1901). Tengamos en cuenta que Martínez Ruiz todavía no era Azorín. Este Grupo de los Tres pretendía una transformación de España con vistas a un acercamiento a Europa. Sus componentes irán evolucionando desde posiciones progresistas a otras más conservadoras o escépticas.

<sup>767</sup> Véase <https://www.ersilias.com/discurso-de-mario-vargas-llosa-rae-1996/>.

convertirá en un objetivo prioritario trabajando en sus novelas ese pasado inmediato como una dimensión propia del presente.

Y utilizando esas simetrías especulares de las que tanto gusta el escritor cacereño, si en *El inquilino*, la profesora de historia, Lisa, se casaba con el filólogo, Mario Rota, y el matrimonio fracasaba, en *El vientre de la ballena*, la historiadora, Luisa, se casa con el filólogo, Tomás, y el matrimonio también fracasa.

Por el contrario, el maridaje historia-literatura, literatura-historia, muy bien acompañado por otras disciplinas humanísticas más o menos afines, funcionará felizmente en novelas de Javier Cercas como *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* o *Terra Alta*, en su búsqueda de la verdad.

El juego narrativo nos conduce -lectores acaso más implicados por esta narrativa en primera persona, tal y como apuntara Bernal Salgado- en este nuevo enfoque como a Tomás y con Tomás, por un laberinto de espejos y de sendas equivocadas. Ni el camino profesional de Tomás es el de la carrera universitaria que percibe en su mentor Marcelo Cuartero, ni el camino emocional el que le señalan las caderas de Claudia –la adolescente de la que estuvo enamorado en el instituto-, ni el que le sugieren los silencios de Luisa, su mujer.

Tomás da “palos de ciego”<sup>768</sup> en un mundo irreal, temeroso e incapaz de tomar las riendas de su vida, tal y como le ocurría a Mario Rota, en *El inquilino*, manejado como el protagonista de la película *El show de Truman* (1998), dirigida por Peter Weir, o más exactamente como el protagonista de *La velocidad de la luz*:

Me pasé todo el día con una sensación extrañísima en el cuerpo, como si aquella mañana me hubiera colado por error en la representación de una obra dadá en la que había acabado haciendo sin querer el papel de protagonista.

(Cercas 2013a: 45)

Nada que ver con el personaje protagonista de *El móvil*, y, quizás precisamente por eso, relacionado con él, con el heroico Álvaro, osado y dueño absoluto de sus actos encaminados a la consecución de un objetivo superior inamovible, innegociable, cristalino e inmutable, pero también acusado de un crimen que no cometió:<sup>769</sup>

---

<sup>768</sup> Nombre de la sección de Javier Cercas en “El Semanal” del periódico *El País*, en la que aloja sus artículos de opinión.

<sup>769</sup> En este sentido, el personaje de Álvaro, cegado por la literatura -una amante excluyente-, se nos acerca a aquel Álvaro del duque de Rivas, cegado por el amor, que culminaba su propia tragedia enajenado, después de desencadenar, a su pesar, una serie de equívocos y muertes.

No la he matado yo [...] Fue el hijo de puta del marido. O alguien que él envió. Yo que sé. Lo único que sé es que Claudia está muerta y que me van a acusar a mí de haberla matado. Hay un recado mío en su contestador automático y el portero me vio entrar en su casa, y además están las huellas.

(Cercas 2015: 174)

Pero Tomás se equivocaba. En *El vientre de la ballena*, Cercas no incluye ningún asesinato.

Si en *El inquilino*, tal y como hemos apuntado, se comparaba a las universidades con “campos de concentración”, en *El vientre de la ballena* Javier Cercas escribe:

El matrimonio es lo más parecido a un campo de concentración.

(Cercas 2015: 30)

Pero estos campos de concentración, estos juegos comparativos contextuales donde confluyen realidad y ficción, no son todavía los de *El impostor*, ni los de *La velocidad de la luz* ni los de *Soldados de Salamina*, que ya empezaban a reclamar, desde el pasado, su legítimo espacio en el universo cercasiano:

Al otro lado le esperaba el campo de concentración de Argelès [...] Los llamaban campos de concentración [...] Pero no eran más que morideros.  
(Cercas 2017b: 347-348)

Ni las traiciones entre los personajes de *El vientre de la ballena*, son todavía las traiciones de *Anatomía de un instante*:

Me dije entonces que la única forma de ser fiel a Claudia era traicionándola.  
(Cercas 2015: 47)

O:

Luisa traicionaba la discreción que habíamos acordado guardar.

(Cercas 2015: 49)

Y en esta diferenciación, sí que aportará sus matices la Historia.

Sin embargo, el diálogo entre las novelas escritas y no escritas que conforman el universo cercasiano ya ha dado comienzo:

A veces hay que traicionar el pasado para poder ser fiel al presente.

(Cercas 2015: 127)

---

“La única forma de redención que tenemos es el amor y la literatura que en el fondo es lo mismo” (Cercas en <https://www.rtve.es/noticias/20191108/javier-cercas-si-no-escribiera-seria-psicopata-peligroso/1989314.shtml>).

Llegados a este punto, pensamos que la referencia, implícita en este caso, a personajes protagonistas de *Anatomía de un instante*, a los “héroes de la traición” -Suárez, Gutiérrez Mellado y Carrillo-,<sup>770</sup> es tan directa casi como la que se hace a aquellos salvadores de la monarquía francesa, *Los tres mosqueteros*, de forma recurrente, a lo largo de esta novela publicada en 1997; sólo que en la novela de Cercas, Marcelo Cuartero, Paco Bulnes e Ignacio Arices –Athos, Portos y Aramis- no conseguirán convencer, finalmente, a D’Artagnan (Tomás) para que se enfunde el uniforme y forme parte del plantel de profesores de la universidad:

Hacia finales de junio recibí una carta del Ministerio de Educación en la que se me comunicaba que por distintas razones [...] me denegaban la beca que había solicitado [...] Marcelo e Ignacio se indignaron. (Cercas 2015: 316)

Quizás porque los mecanismos, los valores y las intrigas de la universidad de finales del siglo XX en España, difieren de los del Versalles de Ana de Francia y sus leales mosqueteros:

Hace años [...] la gente mataba por ideales,<sup>771</sup> por dinero por pasión, por celos; ahora, en cambio, se mata por tener el control del mando a distancia.

(Cercas 2015: 161-162)

Pero, ¿a qué quiere referirse exactamente Cercas cuando escribe en *El vientre de la ballena* que “la gente mataba por ideales”? ¿No piensa acaso también en Miralles y en Manuel Mena? O lo que es lo mismo en *Soldados de Salamina* y en *El monarca de las sombras*.

Hasta el momento, todas las novelas de Javier Cercas que transcurren en España, hacen referencia a algún episodio de la Guerra Civil, y, en cierto modo, como ocurriera ya en *El móvil*, a través del señor Montero, remiten o tienen que ver directamente con su tío abuelo Manuel Mena, personaje protagonista de *El monarca de las sombras*:

El padre de Marcelo se batió con sus hombres a las puertas de Bujaraloz, un balazo le atravesó de parte a parte la cadera. (Cercas 2015: 121)

Por esa misma zona, la cadera, penetró la bala que acabaría con la vida de Manuel Mena en la Batalla del Ebro.<sup>772</sup>

Asimismo, en *Las leyes de la frontera*, Cercas tampoco deja pasar la oportunidad de mencionar el acontecimiento bélico en el que murió su tío

---

<sup>770</sup> De este modo, se convertirán en los salvadores de la democracia en España, refrendada en la monarquía parlamentaria.

<sup>771</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>772</sup> “Donde le pegó la bala fue en la cadera”. (Cercas 2017a: 217)

abuelo, poniendo estas palabras en boca del director de la cárcel de Gerona hablando de su padre:

Había hecho la guerra y la había perdido; después de la guerra pasó varios años en la cárcel. (Cercas 2012: 362)

Cercas ha jugado, además, en su obra, con la posibilidad del enfrentamiento en combate, cara a cara, entre sus personajes de novelas distintas durante la guerra civil, como veremos a lo largo de nuestro trabajo:

La 13ª División [en la que se encontraba Manuel Mena] ocupó el día 25 Bujaraloz. (Cercas 2017a: 169)<sup>773</sup>

En todo caso, Javier Cercas, en *El vientre de la ballena* dialoga con sus dos “novelas de la guerra civil”, *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*, que ya ebulen en los fogones de su imaginación, junto al concepto de “héroe”, aflorando en este relato con D’Artagnan el héroe recreado por Dumas, el quijote gascón,<sup>774</sup> especular tanto para Miralles, el héroe creado en la ficción, como para Manuel Mena, el personaje recreado por Cercas en su relato real *El monarca de las sombras*, guardando las distancias:

D’Artagnan es un muchacho de apenas diecinueve años inculto y bastante atolondrado [...] que colocado en la disyuntiva de escoger entre la guardia y los mosqueteros, entre el Mal y el Bien, escoge el Bien. Ahí está el instinto de la virtud. (Cercas 2015: 133- 134)

Con diecinueve años murió Manuel Mena, el paralelismo especular resulta ineludible; el protagonista de *El monarca de las sombras*, murió combatiendo en las filas del ejército franquista en la batalla del Ebro:

Mi familia se equivocó políticamente [...] Gente como Manuel Mena, como mi familia y muchos otros, creyeron con buena fe que era la solución en aquel momento terrible.<sup>775</sup>

Pero, sin duda, la conexión más directa entre esta novela y otras de las que configuran ya el universo cercasiano, se da con *La velocidad de la luz*, su siguiente “novela de campus” –última hasta el momento-, con la que regresará a Urbana –territorio de *El inquilino* y *Una oración por Nora*-, y se pone a prueba como narrador después de la sacudida que provocará con el éxito sorprendente de su primera “novela de la guerra”, *Soldados de Salamina*:

Una noche de la primavera de 1987 [...] nos topamos con Marcelo Cuartero [...] catedrático de literatura en la Universidad Autónoma [...] Cuartero y yo

---

<sup>773</sup> Bujaraloz, lugar donde se batiría también el padre de Marcelo Cuartero.

<sup>774</sup> Véase [https://www.abc.es/historia/abci-dartagnan-carne-y-hueso-capitan-mosqueteros-estaba-debajo-mascara-hierro-201609182327\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-dartagnan-carne-y-hueso-capitan-mosqueteros-estaba-debajo-mascara-hierro-201609182327_noticia.html).

<sup>775</sup> Recuperado de [https://www.sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-javier-cercas-reivindico-republica-y-transicion-no-algo-contradictorio-201703122338\\_noticia.html](https://www.sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-javier-cercas-reivindico-republica-y-transicion-no-algo-contradictorio-201703122338_noticia.html)

apenas si habíamos intercambiado algún comentario de pasillo durante mis años de estudiante, pero aquella noche se detuvo a hablar conmigo y con Marcos, nos contó que venía de una tertulia literaria que se reunía cada martes y cada viernes en el Oxford, un bar cercano [...] fue entonces cuando me habló de Urbana. (Cercas 2013a: 22-23)

Será en esta novela, *La velocidad de la luz*, donde bajo los efluvios del éxito cosechado por su novela, uno de los protagonistas y narrador innominado aunque fácilmente detectable, arrumbará definitivamente la figura del profesor Marcelo Cuartero, y le dará la espalda y se burlará de él, cumpliendo así la amenaza de esta “ruptura necesaria” ya anunciada con anterioridad por Tomás, como hemos visto, en *El vientre de la ballena*, y que de alguna manera relaciona directamente al protagonista de esta novela, con el narrador de *La velocidad de la luz*, e incluso con el tándem Mario Rota-Berkowickz:

Lo peor de Cuartero no es que sea aburrido, ni siquiera que pretenda que lo admiremos porque demuestra que ha leído lo que nadie ha querido leer. Lo peor es que está chocho, coño. (Cercas 2013a: 157)

Cercas continúa hablándonos de lo que más conoce, de su circunstancia universitaria, con ánimo de mejora, de reforma, mientras reflexiona y construye su literatura.

De este modo, la crítica a la universidad<sup>776</sup> reaparece con Renau<sup>777</sup> y Enrique Llorens -jefe del departamento que presenta algún rasgo en común con David Scanlan, el también jefe del departamento en *El inquilino*-, que humilla a Tomás delante de sus alumnos:

Estoy hasta la coronilla de hacer de chacha [...] Así que esta vez no pienso dar la cara por ti [...] Llamas tú a la decana y te apañas con ella.

(Cercas 2015: 180)

---

<sup>776</sup> En este sentido, Cercas también coincide con Baroja, autor sobre el que el Javier Cercas personaje de la novela, acababa de escribir un artículo:

“El blanco preferido de la sátira barojiana es la Universidad española como símbolo de la vulgaridad intelectual: edificios inadecuados [...] falta de espíritu científico en alumnos entregados al jolgorio y en profesores ineptos, presuntuosos y con ideas ya fosilizadas. La mordacidad de Baroja explota al referirse al histórico Letamendi”. (Basanta 1985: 40)

“Desde el suelo hasta cerca del techo se levantaba una gradería de madera muy empinada con una escalera central, lo que daba a la clase el aspecto de un gallinero de un teatro. Los estudiantes llenaron los bancos casi hasta arriba [...] Se produjo una furiosa algarabía.

De pronto se abrió una puertecilla del fondo de la tribuna y apareció un señor viejo, muy empaquetado, seguido de dos ayudantes jóvenes. Aquella aparición teatral del profesor y de los ayudantes provocó grandes murmullos [...]

El profesor era un pobre hombre presuntuoso, ridículo”. (Baroja 1979: 9)

<sup>777</sup> “Renau exaltó la endogamia universitaria”. (Cercas 2015: 108)

En este sentido, añado más adelante:

“Cualquiera que conozca la endogamia crónica de la universidad española sabe que presentarse a una plaza de profesor sin contar con la aquiescencia de la propia universidad equivale a ofrecerse como víctima de una derrota segura”. (Cercas 2015: 288)



Y, sobre todo a través de Marieta, la decana, tan “preocupada” por los planes de estudio, con la que ironiza, recurso muy del gusto de Cercas:<sup>778</sup>

La decana está histérica porque ni una sola matrícula de junio se hizo bien. Por lo visto no hay manera de encontrar a alguien que tenga alguna idea sobre cómo funciona el nuevo plan de estudios. (Cercas 2015:100)

Y hablando de caos y planes de estudios, de ficción y realidad, de pasado y presente, ¿qué pensarían personajes de ficción como Marieta, Llorens o Cuartero si leyeran la siguiente noticia? Y ¿qué pensarán escritores como Javier Cercas, Fernández Mallo o Almudena Grandes, que aprendieron tanto de los autores del boom hispanoamericano?:

Los contenidos oficiales de la mitad de los bachilleres se limitan a autores españoles o sólo incluyen a Rubén Darío, una cuestión a debate en vísperas del octavo Congreso de la Lengua. ¿Tiene sentido enseñar la materia sin la parte hispanoamericana? [...] Los desarrollos de la última reforma educativa (LOMCE, conocida como ley Wert) eliminaron en enero de 2015 esos temas del currículo oficial obligatorio en toda España.<sup>779</sup>

Y es que las reformas, los cambios, no son siempre sinónimo de mejoras.<sup>780</sup>

Si había una palabra todavía de moda en el ámbito político y cultural de la España de los 90, esa palabra era “cambio”, incluso llegó a pronunciarse en el eslogan de algún partido político refiriéndose al “cambio del cambio”.

Y, por supuesto, uno de los focos más luminosos se centraba en las Leyes de Educación, y otro en la Universidad, como instrumento y motor imprescindible para ese “cambio”, y también como panacea de muchos de los males que afectaban al país.<sup>781</sup>

Extremadura, donde nació Javier Cercas y de donde procede su familia, fue la última región de la España democrática a la que llegó la Universidad, en 1973. El discurso siguiente, en boca del personaje novelesco Marieta, la decana,

---

<sup>778</sup> La mirada de Javier Cercas aparece siempre, de distintas maneras, pendiente del sistema educativo, y no sólo en sus “novelas de campus”, sino a lo largo de todo el corpus narrativo, incluso de manera explícita y comparativa, asociada con frecuencia a la coyuntura política: “Por entonces –hablo de 1987- el segundo gobierno izquierdista español en cuarenta años preparaba una ley general de educación, la llamada LOGSE, que bastantes izquierdistas no consideraban izquierdista, porque consideraban que beneficiaba a la escuela privada en detrimento de la pública”. (Cercas 2014: 235)

“La ley Celaá es un disparate absoluto”, véase [https://www.abc.es/cultura/abci-entrevista-vargas-llosa-ley-celaa-disparate-absoluto-202101170059\\_video.html](https://www.abc.es/cultura/abci-entrevista-vargas-llosa-ley-celaa-disparate-absoluto-202101170059_video.html)

<sup>779</sup> Véase [https://www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179\\_460229.html](https://www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179_460229.html)

<sup>780</sup> “Los alumnos de la ESO fracasan más con la LOMCE”, recuperado de [https://www.abc.es/sociedad/abci-alumnos-fracasan-mas-lomce-201903271811\\_noticia.html](https://www.abc.es/sociedad/abci-alumnos-fracasan-mas-lomce-201903271811_noticia.html).

<sup>781</sup> Vargas Llosa: “Los lectores de una sociedad se forman fundamentalmente en el colegio”, recuperado de [https://www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179\\_460229.html](https://www.elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179_460229.html)

pensando en los jóvenes, en el futuro, podría haberlo suscrito, llegado el caso, cualquier aspirante a ministro-a de Cultura<sup>782</sup> de finales del siglo XX o inicios del XXI:

En la universidad la especialización acaba convirtiéndose en una forma de ignorancia [...] Es la gran excusa [...] de los que quieren que no cambie nada [...] Lo que hay que formar son personas inteligentes y cultas, ciudadanos útiles a la sociedad. (Cercas 2015: 187)

Pero las reflexiones de Cercas sobre la institución universitaria – a la que conoce bien-, presentan, en ocasiones, una apariencia más prosaica cargada de escepticismo, pero siempre con un calado ético de largo alcance:

Me pregunto para qué sirve la universidad si no ha sido capaz de enseñar a esos estudiantes la diferencia entre el bien y el mal. (Cercas 2013b: 159)

Como vemos, Cercas buen conocedor de los lados de acá y de allá,<sup>783</sup> concede espacio también en esta crítica de la universidad a la estudiantina,<sup>784</sup> a los jóvenes, no sólo al profesorado, aunando presente y futuro:

Al pie de las escaleras de Letras me llamó la atención una enorme pancarta [...] “No a la nueva ley universitaria. No al aumento de las matrículas. No a una universidad elitista”. (Cercas 2015: 105)

En este sentido, y en la continua retroalimentación entre realidad y ficción, no podemos pasar por alto los sucesos que se desarrollaron en la Universidad de Girona (UdG), protagonizados por los estudiantes,<sup>785</sup> como consecuencia de la sentencia del “procés”, aquella Universidad en la que Sánchez Ferlosio protagonizara un episodio real, inolvidable y trascendental para el devenir tanto de *El vientre de la ballena* como de *Soldados de Salamina*, aquella en la que Javier Cercas ha venido ejerciendo su labor docente durante años, como profesor de literatura española, y de la que sigue siendo profesor aunque ahora no ejerza:

---

<sup>782</sup> “El ministro de Cultura no tiene que hacer grandes virguerías, tiene que encargarse de las obviedades olvidadas [...] Una red de bibliotecas de verdad [...] y la ley de Mecenazgo es fundamental para que la gente pueda ser crítica”, (recuperado de [https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916_0.html)).

<sup>783</sup> “Vigilando a los estudiantes y luchando contra [...] el nulo optimismo que infundía, al otro lado de las cristaleras, la macilenta mañana de septiembre”. (Cercas 2015: 178)

<sup>784</sup> Como lo hiciera en su día Juan Marsé con la mirada del Pijoaparte a la estudiantina franquista:

“Para él, los estudiantes eran unos domésticos animales de lujo que con sus manifestaciones demostraban ser unos perfectos imbéciles y unos desagradecidos”. (Marsé 1981: 99)

<sup>785</sup> “Soy catalán y llevo toda mi vida residiendo en Cataluña [...] El politólogo Robert M. Fishman [...] niega la influencia de la escuela catalana en el reciente incremento del separatismo (lo que algunos denominan ‘adoctrinamiento’); la afirmación [...] es falsa”. Javier Cercas en [https://elpais.com/elpais/2019/07/29/eps/1564399772\\_672371.html?rel=str\\_articulo=1565193364902](https://elpais.com/elpais/2019/07/29/eps/1564399772_672371.html?rel=str_articulo=1565193364902)

La Universidad de Girona también es protagonista con diversos piquetes desde primera hora que han incluido el bloqueo de puertas para impedir el acceso. El rector de la UdG ha afirmado que es “inadmisible” que estos grupos de estudiantes “vulneren el derecho a la educación y formación” [...] Salvi ha pedido al profesorado que “reprograme” las actividades “en la medida de lo posible” para que todos los estudiantes sigan con normalidad sus estudios.<sup>786</sup>

Posiblemente, estas diatribas contra el mundillo universitario que, en cierto modo, constituyen *El inquilino*, *El vientre de la ballena* y *La velocidad de la luz* –recuérdese que, aunque publicada posteriormente, se trataba de un proyecto anterior a *Soldados de Salamina*–, podríamos considerarlos, además de como una despedida justificada de la novela de campus, como una señal del giro que se avecinaba en la narrativa de Javier Cercas.

Volviendo con la galería de personajes, qué decir de Tomás, el antihéroe del que todos se compadecen, estereotipo del profesor novato, inseguro, desubicado, ensimismado y perdido, todo un clásico que ya recogiera Cercas en *El inquilino*, con aquel Mario Rota, italiano de poco carácter casi un oxímoron; claro que a Tomás tampoco el encargado del mantenimiento del material le ayuda mucho, colaborando sin saberlo con un ambiente hostil paranoico que le angustia:

-Voy a ver si hago fotocopias.

-La fotocopidora está estropeada [...]

-¿Otra vez?

-Otra vez. (Cercas 2015: 108)

Los textos de Javier Cercas, elaborados con la necesaria colaboración exigente del lector, siempre denotan una crítica literaria y un juego metaliterario que, en el caso de la novela que nos ocupa, *El vientre de la ballena* (1997) -cuyo año de publicación obliga a su conexión de efeméride centenaria con los autores de la Generación del 98-, va más allá de las comparaciones entre Baroja y Azorín, dos de sus escritores “frikis” que aparecen como personajes en *La voluntad*, primera novela de Martínez Ruiz:

Yo no creo que Baroja sea un gran escritor. No digo que no sea un buen novelista [...] pero no es un buen escritor. En cambio, Azorín sí me parece un buen escritor, aunque no sea un buen novelista. (Cercas 2015: 206)

En esta dinámica conceptista quevediana/culterana gongorina, Baroja /Azorín, Cercas /Tomás, planteada en el Oxford con música de fondo,<sup>787</sup> Javier Cercas

---

<sup>786</sup> Recuperado de <https://lavanguardia.com/local/girona/20191021/47113476282/protestas-girona-bloquean-universidad-delegación-generalitat-sentencia-proces-disturbios-detenidos>.

<sup>787</sup> “La canción que sonaba era *Stairway to heaven* [...] me pareció extraño que en el Oxford pusieran música de una banda de rock duro y antiguo como Led Zeppelin”. (Cercas 2015: 206)

es un gran jugador, maneja con habilidad la ambigüedad y los matices y hace malabares, por ejemplo, con los conceptos de “periodista”, “escritor” y “novelista” que retomará en *Soldados de Salamina*, añadiendo los de “poeta menor” y “poeta mayor”, y “héroe” y “patria”; en todo caso, en lo que se refiere a la controversia Azorín/Baroja se trata de una crítica literaria sutil que se ramifica durante la tertulia y que se identifica *en* y *con* la forma de la propia obra literaria, y los conceptos de “novela grande” y “gran novela” con los que juega Cercas también en *El vientre de la ballena*.

En cambio, la diferencia entre “poeta menor” y “poeta mayor”, Sánchez Mazas/Antonio Machado resulta, desde un punto de vista de obra literaria, difícil de sostener y de corto recorrido; por ello, Cercas la insinúa al lector, pero no la plantea abiertamente ni la extiende.<sup>788</sup>

El autor ahonda en esta cuestión a lo largo de su obra, bien con el planteamiento a partir del propio narrador<sup>789</sup> o considerando los argumentos de autoridad de escritores consagrados en la historia de la literatura universal, como esgrime Marcelo:

Acuérdate de lo que decía Hemingway sobre Dostoievski: no escribe como un artista, pero todo lo que escribe está vivo [...] Un escritor es un artesano; un novelista es un inventor [...] que los dos se den en la misma persona es casi un milagro. (Cercas 2015: 131)

Sobre este asunto, y también con Hemingway<sup>790</sup> como protagonista, Cercas da otra vuelta, acaso de mayor profundidad, en la voz de Rodney, en la universidad estadounidense, en *La velocidad de la luz*, novela con la que regresa al campus de Urbana y que, aunque se publica con posterioridad a *Soldados de Salamina*, se removía en el magín incansable del escritor extremeño con anterioridad a su éxito más reconocido hasta el momento:

Mucha gente ha escrito mejores novelas que Hemingway [...] Pero nadie ha escrito mejores cuentos que Hemingway y nadie es capaz de superar ninguna página de Hemingway. (Cercas 2013a: 42)

También cabe considerar en este juego metaliterario con el que Cercas disfruta y nos hace disfrutar, y sobre el que vuelve una y otra vez a lo largo de su trayectoria literaria, las interferencias y prestaciones mutuas entre el

---

<sup>788</sup> “Sánchez Mazas era un buen escritor pero no un gran escritor”. (Cercas 2017b: 205)

En cambio, sí eran grandes escritores y poetas mayores los hermanos Machado, Manuel y Antonio.

<sup>789</sup> “Acababa de cumplir cuarenta años pero por fortuna –o porque no soy un buen escritor, pero tampoco un mal periodista”. (Cercas 2017b: 200)

<sup>790</sup> De la introducción del escritor norteamericano en el circuito literario español se encargó Pepe Robles con una elogiosa reseña de *Fiesta*: “En la revista de Ernesto Giménez Caballero (*La Gaceta Literaria*), Robles era el responsable de una sección titulada ‘Libros yanquis’ [...] Sus primeras reseñas, de abril y junio de 1927, están dedicadas a *Manhattan Transfer* de Dos Passos y *Fiesta (The Sun Also Rises)* de Hemingway”. (Martínez de Pisón 2005: 16)

“periodista”, el escritor, el novelista, el traductor, el articulista, el lector, el crítico literario, de las que pueden surgir tantas dudas para los lectores que comenten su obra multifacética pero siempre imbuida e incluida *del y en* el universo de la literatura:

Uno nunca acaba de estar muy seguro de que Azorín sea un novelista metido a crítico literario, y no un crítico literario que de vez en cuando escribía novelas.

(Cercas 2004: 121)

Por otra parte, además de la crítica literaria y de la crítica a la universidad -de las que Olalde era su máximo valedor en *El inquilino*, como lo será Rodney Falk en *La velocidad de la luz*-, la animalización también se encuentra presente en *El vientre de la ballena*, definiendo rasgos de la personalidad de los personajes y suscitando la simpatía o antipatía de personajes y lectores:

Oriol Torres era profesor ayudante en el departamento de Luisa [...] le estreché la mano y, con un escalofrío de asco [...] por un momento pensé que estaba sujetando un pescado. (Cercas 2015: 49)

O bien:

Marcelo tiene una cara grande de tortuga triste.<sup>791</sup> (Cercas 2015: 120)

Y qué decir de Marieta, la decana, con la que pone el autor su irreverente toque humorístico, y que conecta con la portera de *El móvil*.<sup>792</sup>

Noté [Tomás] que una mano como una zarpa me agarraba el muslo.<sup>793</sup>

(Cercas 2015: 192)

Animalización comparativa o metafórica que tan bien trabajara, por ejemplo, en esta estructura sintáctica paralela Gonzalo Suárez; sin duda, también en esta faceta uno de los referentes en español de Javier Cercas:

---

<sup>791</sup> Esta de la “tortuga triste” podríamos considerarla la cara recurrente en la animalización cercasiana de los personajes: “su cara me recordó la de una tortuga; una tortuga triste”. (Cercas 2012: 377)

<sup>792</sup> También con la animalización de la decana y la conexión con *El móvil*, en este caso con el sueño recurrente de Álvaro, queremos recoger la cita siguiente: “Ya había cogido el pomo de la puerta para irme cuando oí por tres veces, a mi espalda, un suave silbido de serpiente”. (Cercas 2015: 261)

<sup>793</sup> El rechazo de Tomás a las proposiciones de Marieta está relacionado con su salida de la universidad:

“La decana continuó hablando [...]

-Podemos ir a cualquier restaurante de por aquí –precisó-. Por mí no hay prisa: tengo toda la tarde libre. Y así celebramos lo de tu oposición.

Con alguna incredulidad, entendí. Supongo que tendría que haber aceptado la invitación [...] Sin embargo, no la acepté [...]

La decana me acercaba exageradamente un rostro ansioso y desencajado.

-Llámame a mi despacho. O mejor ven a verme. Cuando quieras. Ventrás a verme, ¿verdad?” (Cercas 2015 191-192)

Vivaz, asustada y altiva como una comadreja en un escaparate. Elegante, salvaje y risueña como un delfín en un escaparate. (Suárez 1981: 63)

Tampoco faltan en el texto, como hemos visto, algo tan cercasiano e inquietante como los espejos -ni las alusiones a Velázquez,<sup>794</sup> el pintor de Felipe IV,<sup>795</sup> sobre el que Cercas volverá de manera especial en *El monarca de las sombras*. El pintor por antonomasia de los espejos como materia artística reveladora del misterio de la otredad -como vindica en *Las Meninas*<sup>796</sup> o en su *Venus*, por ejemplo- al que acude Cercas en este juego narrativo especular de una realidad representada, fabulada en la ficción, por una parte, como una autobiografía hiperbólica y fantástica.

Y, por otra parte, los espejos<sup>797</sup> funcionan como objetos o personas en los que puedes verte, adivinarte reflejado, y que te advierten, reclaman o exigen, con mayor o menor clarividencia, como un texto, de la necesidad de la otredad como forma de autoidentificación, orientándote para seguir adelante en tu camino, un camino marcado por la brevedad del tiempo y la condición humana, tan efímera y tan culpable.<sup>798</sup>

En *El vientre de la ballena*, los espejos se convierten casi en una obsesión, una obsesión que puede leerse como una frustración ante la imposibilidad del discípulo no ya para superar a su maestro (como ya ocurriera en *El inquilino*, Rota-Berkowickz, y volverá a suceder en *La velocidad de la luz* narrador-Rodney Falk), sino ni siquiera para llegar a parecerse a su maestro, a sus maestros, y de esa imposibilidad renace el discípulo acomplejado y mentiroso, emergiendo como si se tratara de otra persona, acaso con otro nombre, en otro espacio, o sin nombre, para superar al maestro, engañándole, siendo aparentemente otro:

---

<sup>794</sup> “Podríamos preguntarnos si Velázquez quiso al pintar esos dos retratos mostrar cómo una misma persona puede sucesivamente ser dos personajes; dos personajes antagónicos, además”. (Cercas 2015: 148)

Alusión directa a *El Quijote*, y a buena parte de la narrativa cercasiana desde *El inquilino*.

<sup>795</sup> “Felipe IV dejó a su muerte un país arruinado, un Imperio en descomposición y un heredero enfermo predestinado a liquidar la dinastía de los Habsburgo, pero legó a España la más extraordinaria pinacoteca del mundo. Velázquez subordinó el arte a su afán por medrar en la corte sin más credenciales que su talento”. (Mendoza 2010: 149)

<sup>796</sup> “Es un retrato de corte al revés: representa a un grupo de personajes triviales: niñas, sirvientas, enanos, un perro, un par de funcionarios y el propio pintor. En el espejo se refleja borrosa la figura de los Reyes, los representantes del poder. Están fuera del cuadro y, por consiguiente, de nuestras vidas, pero lo ven todo, lo controlan todo, y son ellos los que dan al cuadro su razón de ser”. (Mendoza 2010: 427)

<sup>797</sup> La animalización y los espejos nos conducen, en cierto modo, al Esperpento del Valle de *Luces de bohemia*, con su librero, Zaratustra, y su callejón del Gato, respectivamente.

<sup>798</sup> “Al levantar la cabeza sorprendí mi rostro en el espejo”. (Cercas 2015: 33)

Y más adelante: “Sintiéndome un poco culpable me miré en el espejo”. (Cercas 2015: 103)

Mientras yo pensaba en las razones que me había dado Marcelo Cuartero para que me marchase a Urbana, Rodney se puso a hablar de Mercé Rodoreda. Había leído dos de sus novelas (*La plaça del diamant* y *Mirall trencat*); yo solo había leído la segunda de ellas pero le aseguré con aplomo de lector infalible que las dos que él había leído eran las mejores que Rodoreda había escrito.

(Cercas 2013a: 38)

Y es que nosotros también mentimos, elegimos mentir y nos mentimos, en ocasiones con frecuencia como lo hacen los personajes de *El vientre de la ballena*, y de toda la novelística de Cercas,<sup>799</sup> porque no resulta sencillo dar el paso, cruzar la frontera imperceptible a veces, entre lo irreal y lo real; mentir nos acerca a la realidad, a la otra verdad de cada uno.

Sin embargo, “los espejos no mienten”, en ellos se refleja la verdad y a veces la imagen que nos devuelven resulta insoportable y difícil de identificar:

[Tomás] entré en el ascensor [...] y subí acompañado por un leve zumbido mecánico y una imagen deplorable [...] los espejos no mienten: la imagen que reflejaba éste era la mía. (Cercas 2015: 166)

Y además persisten una y otra vez, como una metáfora pertinaz de la conciencia:

El Yate, un bar [...] con un espejo rectangular al fondo, que duplica fielmente el local. Nos sentamos al pie del espejo: Marcelo e Ignacio dándole la espalda, yo [Tomás] frente a él. (Cercas 2015: 209)

Fuimos a un bar y nos sentamos a la barra y pedimos cerveza y estuvimos allí charlando y bebiendo hasta muy tarde, frente a un gran espejo que nos reflejaba y reflejaba el bar. (Cercas 2017b: 370)

Y entonces el periodista mira su reflejo entristecido y viejo en el ventanal.

(Cercas 2017b: 400)

Y para continuar con el maravilloso juego especular que despliega Javier Cercas en su universo literario, regresamos a *La velocidad de la luz*, con maestro y discípulos en El Yate:

[Marcelo] nos invitó a tomar una cerveza en El Yate, un bar de grandes ventanales y maderas bruñidas al que Marcos y yo no solíamos entrar, porque nos parecía demasiado lujoso para nuestro exiguo presupuesto.

(Cercas 2013a: 23)

---

<sup>799</sup> El personaje mentiroso por antonomasia de la novelística cercasiana será Enric Marco, protagonista de *El impostor*.

El remordimiento de Tomás cuando recuerda a Luisa, dialoga con la culpa de Mario Rota cuando evoca a Lisa. Pero, en el primer caso, se trata de otro tipo de malestar, con mucho menos peso:

Y tú hazme caso, Tomás: no te preocupes. ¿Qué culpa vas a tener tú? Esto son cosas del destino.<sup>800</sup> (Cercas 2015: 250)

La transtextualidad en todos sus matices comunica la literatura de Cercas, estableciendo un juego de sensaciones compartidas entre sus libros propios y los libros de los que se ha ido apropiando, que confluyen en un concepto totalizador de lo humano universalizado a través de la literatura.

Así, en este fragmento que recogemos a continuación, puede apreciarse la relación con otros relatos del autor, interviniendo también la figura del portero-testigo, que nos introduce Cercas con la portera –otra vez- en *El móvil*:

[Claudia] aseguró que el portero lo sabía todo de todos los vecinos del inmueble. (Cercas 2015: 58)

Retomamos ahora otra variante de su técnica novelística total, la intertextualidad dialógica con todas las ramas del arte, con otras obras de la literatura, de la pintura, de la música, de la escultura, de la fotografía o del cine y la televisión. Una intertextualidad que denota gratitud y bonhomía.

En el Tratado Segundo de *El Lazarillo*, novela de aprendizaje por excelencia, después de recibir su correspondiente somanta de palos del clérigo de Maqueda, Lázaro dice pasar tres días inconsciente, “en el vientre de la ballena”; una vez recuperado, el clérigo lo despide.

Y en el siguiente tratado, Lázaro pasará de ser cuidado a ser cuidador del escudero.<sup>801</sup> Pues bien, el protagonista de *El vientre de la ballena*, Tomás<sup>802</sup> pasará año y medio en un estado de inconsciencia similar al de Lázaro, pero también similar al protagonista de *El inquilino*, Mario Rota, en *el vientre de la ballena*; es decir, entre la vigilia, el sueño,<sup>803</sup> la pesadilla, lo irreal, y la realidad que nunca paran, pero sin tener muy claras las fronteras, sin definir con claridad si la pesadilla es un sueño o si la pesadilla es la realidad que te engulle como si de un monstruo se tratara, una ballena, por ejemplo, aludiendo al episodio bíblico de Jonás (¿Tomás?), un monstruo del que quieres y no sabes cómo salir o no te atreves, convertido en otro:

---

<sup>800</sup> Palabras que podrían ir dirigidas al amigo de Manuel Mena, Tomás Álvarez, al enterarse de la muerte en combate del tío abuelo de Cercas.

<sup>801</sup> “En el escudero ocurre algo de verdad insólito: aparentar, tener y ser no se contradicen: el hidalgo es lo que aparenta y no aparenta más de lo que es. Tampoco menos. Aparentar, tener y ser es la misma cosa en este hombre singular”. (Landeró 2021: 45).

<sup>802</sup> Acaso también con guiños del Tomás Rodaja cervantino:

“Cervantes era un grandísimo “friki” en *El Quijote* y *El licenciado Vidriera*”, véase [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html).

<sup>803</sup> “Quisiera escribir una historia que tuviese las cualidades de un sueño –decía Borges-. Lo he intentado muchas veces pero dudo que alguna vez lo consiga”. (Manguel 2004: 70-71)



-Queridos hermanos: escuchad el último versículo del primer capítulo del libro de Jonás: “Y Dios había preparado un gran pez que se tragara a Jonás”. (Melville 1988: 34)

¿Podría ser Dios, Marcelo Cuartero? ¿Podría ser ese monstruo, la universidad? ¿Podría ser Jonás, Tomás? ¿Podría ser el propio Javier Cercas?

Esta ambigüedad, tan necesaria en la literatura cercasiana, requiere la interpretación del lector.

Así lo expone el autor, cinéfilo reconocido, cuando en la tertulia del Oxford parece que se cuenta de manera referencial la situación que sufre Tomás, comentando dos películas, *La mujer del cuadro* –da título a la primera parte de la novela-, y *Perversidad*:

Los actores principales son casi los mismos [...] en *La mujer del cuadro* se cuenta una pesadilla atroz, pero al final resulta que esa pesadilla es sólo un sueño [...] en *Perversidad* también se cuenta una pesadilla, pero esa pesadilla es real: aquella en que cualquiera puede ver convertida su vida por obra de la fatalidad o de una decisión equivocada. (Cercas 2015: 203-204)

Cercas, como hiciera en *El inquilino* nos da una pista, situando el reencuentro Tomás-Claudia, justo cuando éste todavía abducido y con cara de pantalla, sale de ver *La mujer del cuadro*, y posteriormente, cuando por boca de Ignacio, combinando con habilidad literatura y cine, critica el final de la película:

Todo ha sido un sueño [...] Un desastre, ¿no te parece? Es como si al final de *La metamorfosis* Kafka hubiera decidido que el pobre Gregor Samsa no se había vuelto un escarabajo, sino que sólo había soñado que se había vuelto un escarabajo. (Cercas 2015: 202)

Tampoco podía faltar Kafka a esta cita,<sup>804</sup> tal y como ocurriera en *El inquilino*, a esta nueva diégesis que interroga al lector desde la elucubración de irreal-real, sueño-realidad-ficción; de todos modos, este ambiente de burbuja social insostenible y próxima a estallar, se mantiene, desde el principio, a lo largo de toda la novela, y afecta por igual a varios personajes, en especial a Tomás, creando una atmósfera confusa, flotante, a base de diálogos caóticos y reflexiones alucinadas e indefinidas dificultando, a propósito, la comprensión del lector:

Fue entonces cuando la vi [a Claudia]. O más bien cuando creí verla.

(Cercas 2015:14)

Y qué pensar cuando nos cuenta:

---

<sup>804</sup> Según Jordi Gracia, “Javier Cercas es desde *El inquilino*, su primera novela [...] un fabulador moderno de la vida moral, a la manera que inventó Kafka, es decir, cuando la fábula no es asertiva sino interrogativa” (véase [www.nexos.com.mx/?p=11673](http://www.nexos.com.mx/?p=11673)).

La perturbadora impresión de que [...] la mujer que tenía delante no era mi mujer, sino alguien que usurpaba sus rasgos, sus gestos y su voz.

(Cercas 2015: 51)

O:

Por fin me identificó; o para ser más exacto dijo [Luisa] identificarme.

(Cercas 2015: 57)

Y continúa:

-Antes de descolgar pensé: “Todavía estoy soñando”. (Cercas 2015: 95)

-A Marcelo lo vi el viernes, pero no sé si él me vio a mí, porque como eran las once todavía andaba medio dormido. (Cercas 2015: 101)

-Pensé: como una pesadilla [...] <sup>805</sup> conjeturé: “Esto es un sueño. Estoy durmiendo. Ahora despertaré”. <sup>806</sup> (Cercas 2015: 170)

-Quizás a causa de la fiebre, o del aturdimiento, tardé en reconocerla. Era la decana. (Cercas 2015: 185)

Recuerdo que en algún momento no me reconocí; recuerdo que pensé: “Como un sueño”. (Cercas 2015: 210)

Finalmente, Tomás pasará de vivir-soñar con Marcelo Cuartero un eterno “desasosiego” a lo Pessoa –poeta sabio en materia de heterónimos, desdoblamiento y otredad- atrapado en este alucinante vientre de la ballena, a compartir con Alicia -secretaria del departamento, casada y víctima de violencia- el país de las maravillas,<sup>807</sup> la posibilidad esperanzadora e

---

<sup>805</sup> “La sensación es una sensación fantasmal, de pesadilla. Es lo más parecido a las novelas de Kafka. Nadie ha dado mejor la textura de una pesadilla. Es una sensación de irrealidad”, véase <https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ> .

<sup>806</sup> Sin duda la conexión aquí en el tema de los sueños con *El inquilino* resulta de una simetría exacta que nos evoca inevitablemente aquellos versos de *La vida es sueño*, Jornada III, escena XIX, de Calderón de la Barca, en boca de un presidiario, Segismundo: “[...] estamos/ en mundo tan singular, /que el vivir sólo es soñar, / y la experiencia me enseña/ que el hombre que vive sueña/ lo que es, hasta despertar”. (Calderón de la Barca 1978: 149)  
“Kafka llevó a la perfección la vieja idea calderoniana”. (Sánchez Ferlosio 2015: 97)  
“La idea: ‘No es más que un sueño’, dentro del sueño mismo, tiende a disminuir la importancia de lo que el sujeto viene experimentando y conseguir así que tolere una continuación”. (Freud 2011: 174)

<sup>807</sup> Fue la propia Alicia quien sugirió a Tomás complacer a la decana si quería conseguir la plaza: “No sé, es como si esta mujer se hubiera tomado este asunto como algo personal [...] la verdad, no sé, chico [...] Ni que le hubieras hecho algo, oye... En fin, ya te digo que es una histérica. Y lo repito: lo que necesita es que alguien la tranquilice de una vez, no sé si me explico...” (Cercas 2015: 256)

Alicia no se equivocaba, y la plaza será para un joven historiador que sí accedió a los deseos de Marieta, la decana: “Todavía le estaba dando vueltas [Tomás] al asunto cuando el murmullo que llegaba del despacho de la decana se trocó en un gemido equívoco; en seguida se oyó un

irremediable de lo real, convirtiéndose en un “personaje de carácter”, con voluntad, ¿propia?

Este “país de las maravillas”, podría, en principio, hacernos pensar a bote pronto en Lewis Carroll, pero tratándose de Cercas, consideramos más sensato seguir la pista de Gonzalo Suárez y *La reina roja*, personaje perverso de su novela negra.

Esta Alicia de *El vientre de la ballena*, personaje redentor, salvador del protagonista, Tomás, tiene el perfil de esa mujer decidida, directa, avasalladora incluso, capaz de tomar la iniciativa de la relación hasta abrumar al hombre.

Alicia, pues, se aproxima mejor a un perfil femenino que Gonzalo Suárez dibuja en la novela mencionada, y que publicó en 1981, en concreto al personaje de Amanda, “la vecina maldiciente”, impetuosa, pitonisa<sup>808</sup> como Conchi (personaje clave de *Soldados de Salamina*), y que tampoco deja títere con cabeza ni frase sin tacos:

Desde su cirrótico marido, hasta el esclerótico generalísimo [...] el país entero quedó aderezado con coños, carajos, cojones y otros epítetos tabernarios.

(Suárez 1981: 52)

Un personaje femenino poderoso que, con diversos matices, aparecerá, como hemos comentado, en varios relatos de Cercas (*El vientre de la ballena*, *Una oración por Nora*, *Soldados de Salamina* y *Las leyes de la frontera*):

[Alicia] me tenía acorralado contra la mesa del despacho. En ese momento me puso la mano en la entrepierna [...]

-Alicia, por favor.

-¿Qué pasa? [...] sin dejar de frotarme la entrepierna con una mano, me metió la otra fresca y anillada, por el hueco de la camisa y me pellizcó con suavidad un pezón [...] ¿Cuánto hace que no echas un polvo? (Cercas 2015: 319)

Un personaje femenino con un lenguaje, en ocasiones, chabacano, insultante, soez,<sup>809</sup> pero que domina al protagonista masculino, pasando a ser quien maneja la acción, acaparando el primer plano de la imagen:

La excitaba conducir con la mano izquierda y con la derecha bajarme la cremallera de los pantalones y sacarme el pene y masturbarme un poco, con suavidad, hasta que se me ponía muy duro. (Cercas 2002a:19)

---

suspiro, y luego un golpe sordo, como de algo pesado que cae sobre una superficie mullida, una moqueta o un sofá. Pensé: <<No puede ser>> [...] se abrió la puerta del despacho y apareció el historiador”. (Cercas 2015: 258)

<sup>808</sup> “Se empeñó en echarme el tarot. Y me lo echó”. (Suárez 1981: 52)

<sup>809</sup> “¿A que quieres echarme un polvo? [...] Pues jódete, cabrón -remató Nora-. Que te folle tu abuela”. (Cercas 2002a: 14-15)

Estos personajes femeninos que tienen la fuerza, la determinación que le falta al protagonista masculino, resultan fundamentales para el transcurso del relato y para el desenlace equilibrado del mismo:

Se llamaba Conchi y su único trabajo era el de pitonisa [...] Conchi me intimidaba un poco, pero sospecho que a mí siempre me han gustado las mujeres que me intimidan un poco [...] el día en que dos individuos intentaron asaltarla [...] acabó persiguiéndolos a pedradas por el bosque.

(Cercas 2017b: 230-231)

Personajes femeninos decididos, directos, apasionados de la vida, salvadores, como decimos, que despiertan esa pasión en el hombre, y que, en ningún caso, son ni serán la mujer con la que está casado el personaje masculino:

Tere me empujó a la cabina, entró y cerró la puerta y el pestillo [...] Tere se puso el bolso a la espalda y me ordenó: Bájate los pantalones. ¿Qué?, pregunté [...] Que te bajes los pantalones, repitió [...] Los calzoncillos también, dijo Tere. Obedecí [...] Tere se agachó, se metió mi miembro en la boca y empezó a chupármelo. (Cercas 2012: 33)

No sabemos cómo salió Tomás de esta nueva aventura con Alicia,<sup>810</sup> pero sí sabemos que Javier Cercas, después de esta “novela grande”, buscará la luz de nuevos horizontes, saldrá del “vientre de esta ballena” universitaria, se alejará a cierta distancia de sus maestros, aunque impregnado y agradecido de la “novela de campus”, de la biblioteca de Urbana, de la obra literaria de Gonzalo Suárez, de su tesis con Beser y de las charlas de Ferlosio y sus personajes de carácter y de destino; y con su próxima novela, su primera novela del siglo XXI, adonde se dirigía desde sus inicios con *El móvil*, Cercas se alojará por algún tiempo en la Guerra Civil Española con sus *Soldados de Salamina*, consiguiendo lo que es, hasta el momento, su mayor éxito como novelista, consiguiendo, en fin, por vez primera, el aplauso de la crítica y el fervor del público, que le acompañarán desde entonces en su trayectoria de “gran escritor”, de escritor profesional:

Sus libros son éxito de ventas y reciben muy buenas críticas. Javier Cercas es uno de los más grandes autores en lengua española. Es la primera vez que se presenta a un premio. Esta vez el Planeta no consagra a un autor sino que es un autor quien consagra al premio.<sup>811</sup>

Pero antes de recorrer esa ruta del éxito que iniciara a comienzos del siglo XXI con *Soldados de Salamina*, publicará un libro de artículos literarios que, de

---

<sup>810</sup> “Desde entonces –y ya va para seis meses- vivo con Alicia. No me arrepiento de haber tomado esa decisión, y me parece que Alicia tampoco [...] llevamos una vida tranquila. Ella sigue trabajando en el departamento [...] y yo [...] me ocupo de la casa”. (Cercas 2015: 321-322)

<sup>811</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/amrica/cultura/2019/10/16/javier-cercas-esta-vez-es-el-escritor-quien-le-da-prestigio-al-premio/>

alguna manera, vaticina en su título el porvenir del escritor, *Una buena temporada*, y otro de crónicas en el que reflexiona, asienta y explica las bases de su nuevo proyecto narrativo, y que implica un giro decisivo en la forma,<sup>812</sup> en la finalidad y en la originalidad de su literatura, *Relatos reales*:

Yo veo que hay dos cosas en literatura: la novedad y la originalidad. La novedad está en la forma [...] la originalidad es cosa más honda: está en algo indefinible. (Azorín 2001: 52)

---

<sup>812</sup> Forma que como hemos apuntado comenzó a cambiar con *El vientre de la ballena*, utilizando la primera persona e identificando al narrador con el protagonista, Tomás: “ahora que estoy acabando de escribir esta historia sé que sobre todo la he escrito porque no tengo nada mejor que hacer, porque sé que ya no voy a ser nadie, porque escribir es lo que uno hace [...] cuando no se espera casi nada [...] quizás escribir sea la única posibilidad que yo tengo todavía de llegar a ser un personaje de carácter”. (Cercas 2015: 323)

### 11.5. *Una buena temporada* (1998)

*Cada generación elige ciertas ruinas del pasado y las dispone según sus propios ideales y valoraciones para reconstruir sus vivencias características.*

(Norbert Elias)

Bajo este título, Cercas propone una selección de artículos literarios y pequeños ensayos sobre literatura. La primera edición se realizó en 1998. Nosotros hemos trabajado con la segunda edición, la de 2004.

Artículos literarios y ensayos, reflexiones metaliterarias que son crítica literaria y literatura como toda su obra, y que siempre han formado parte de sus novelas o han servido como semilla y abono para el crecimiento de sus novelas, de manera más o menos explícita, como sus conocimientos filológicos fundamento de sus diferentes registros, porque estos artículos periodísticos forman parte indisoluble de la obra literaria de Javier Cercas.

Un autor sumergido en la literatura desde sus inicios, de forma que todo lo que escribe se transforma en literatura y crítica para la literatura, y, muy a menudo, lo renueva para que pueda seguir dando pasos y ampliando su universo literario conocido desde el desconocimiento más o menos aparente, desde una otredad apenas asumida, aunque acaso no siempre deseada; de ahí, que en sus artículos y ensayos también puede apreciarse esas idas y venidas, esas dudas que conlleva la evolución del autor:

Debo advertir que muchos de los juicios que este libro contiene ya no son los míos de ahora [...] las contradicciones son el carburante de la razón.

(Cercas 2004: 12)

Sí, Cercas realiza de nuevo otro guiño a su otredad imparable,<sup>813</sup> pero, sin duda, en el aspecto formal, puramente artesanal de su novelística, estas crónicas y artículos literarios proporcionaron a su prosa los elementos propios de la redacción periodística que conformarán a partir de *Soldados de Salamina*<sup>814</sup> ese añadido para conseguir un estilo más ágil, otra concepción de los ritmos narrativos, una literatura más directa y popular, más verosímil.<sup>815</sup>

---

<sup>813</sup> “La otredad es algo en lo que yo he pensado mucho, supongo que como muchos intelectuales mejicanos, y que no he logrado averiguar de qué se trata”. (Bolaño 2012: 503)

<sup>814</sup> “En el periódico no contaban con nadie que quisiera hacer mi trabajo por un sueldo tan exiguo como el mío [...] se me adscribió a la sección de cultura, que es donde se adscribe a la gente a la que no se sabe dónde adscribir”. (Cercas 2017b: 200)

El sentido del humor, otro de los ingredientes distintivos de la narrativa de Cercas. Lo cierto es, bromas incluidas, que el narrador en primera persona de *Soldados de Salamina* y que se llama Javier Cercas, es periodista, trabaja en un periódico y esto le permite entrevistar a Sánchez

De hecho, y como ya vimos en *El vientre de la ballena*, los artículos periodísticos tomarán cada vez mayor relieve en su narrativa, hasta afianzarse, prácticamente, como parte indisoluble de la misma; así ocurre, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante*, *El impostor* y *El monarca de las sombras*.<sup>816</sup>

Y, de este modo, se aproxima también a muchos de sus referentes genealógicos literarios: Larra, Poe, Azorín, Unamuno, los hermanos Machado, Ortega, Hemingway, Buzzati, Truman Capote, García Márquez o Mario Vargas Llosa, entre otros:

La novela se puede aprovechar del periodismo, del contraste directo de la escritura con la realidad [...] gran parte de la mejor prosa que se ha escrito en España en los tres últimos siglos se ha publicado en los periódicos. En el siglo XVIII la mejor prosa [...] es la que escribe Luis Cañuelo en *El Censor*. Larra es para mí el mejor prosista del XIX. Ortega y Gasset publicó *La rebelión de las masas* en el diario *El Sol* [...] Unamuno o Azorín publicaron en periódicos gran parte de su obra.<sup>817</sup>

Recordemos, por ejemplo, cómo se titulaba el artículo que elaboraban Tomás y Marcelo en *El vientre de la ballena*:

“La genealogía de Antonio Azorín”. (Cercas 2015: 131)

Por otra parte, en el plano del contenido, de alguna manera, además, Cercas enlaza con este pequeño volumen dos de sus microcosmos personales irrenunciables, Extremadura y Cataluña, destacando, una vez más, la importancia de la amistad como vehículo narrativo, hasta el punto que es la amistad quien dota de sentido al título:

Me refiero a la felicidad de comentar con los amigos lo leído y escrito [...] Sin los amigos, los artículos que integran este libro nunca hubiesen sido ni siquiera pensados. (Cercas 2004: 14)

En este volumen Cercas aún artículos escritos entre 1989 y 1998, y publicados en *El Diari de Barcelona* (“Cómo acabar de una vez por todas con la crítica literaria”, “Anglosajones”, “Mucho ojo”, “Todo (s) (los) Borges”, “Una buena temporada”), en *El Observador* (“Bioy Casares: las estrategias de la

---

Ferlosio; es decir, el periodismo está en el origen de la novela más popular del escritor: “pronto empecé a redactar sueltos, a escribir artículos, a hacer entrevistas. Fue así como en julio de 1994 entrevisté a Rafael Sánchez Ferlosio”, (Cercas 2017b: 200).

Dicho de otro modo, sin periodismo no tendríamos *Soldados de Salamina*, ni en contenido ni en forma. Una forma que gana en claridad, en fluidez y en concisión.

<sup>815</sup> El autor asegura que su incursión en el mundo del periodismo le cambió la manera de escribir. “La trayectoria clásica, desde Hemingway a García Márquez, es la de un periodista que escribe novelas. La mía ha sido al revés”, (Javier Cercas en [https://elpais.com/sociedad/2019/07/09/actualidad/1562692140\\_826373.html](https://elpais.com/sociedad/2019/07/09/actualidad/1562692140_826373.html)).

<sup>816</sup> Serie que podríamos considerar como una tetralogía de la guerra civil; puesto que para Javier Cercas la guerra civil como hemos visto, no concluye hasta el 23 de febrero de 1981.

<sup>817</sup> Recuperado de <https://www.jotdown.es/2016/01/javier-cercas/>.

felicidad”) y en la revista *Quimera* (“La pureza del mal”, “El mundo de Paul Auster”, “John Irving por John Irving”), consumando así uno de sus sueños de adolescente.<sup>818</sup>

El volumen incluye también “Sobre los inconvenientes de escribir en libertad”, artículo cuya versión definitiva, leyó Javier Cercas en la Universidad Autónoma de Barcelona, a finales de octubre de 1997, justo diez años después de terminar su carrera de Filología Hispánica en este mismo centro y el mismo año que se publicaba *El vientre de la ballena*, al que la Autónoma aporta un paisaje fundamental.

En este artículo Cercas desarticula las excusas que con anterioridad pudieron esgrimir los escritores perseguidos por el franquismo, atenazados y amenazados por la censura. La generación de Javier Cercas, en buena parte gracias a ellos –muchos de ellos presentes en el homenaje a Antonio Machado en Collioure en el 59-, será responsable de su literatura solo ante sí y ante los lectores:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos [...] por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida. (El *Quijote*, cap. LVIII)

Ahora los caminos que se abren para el artista son tantos que dan vértigo<sup>819</sup> pero hay que saber abrirlos y ensancharlos, transitándolos y colonizándolos con valor hasta sus últimos tramos, porque de ello depende la vitalización de su propio proyecto como autor y la continuidad del recorrido de la literatura, del arte, en el que tan importante puede ser el hallazgo como no permanecer estancado en el mismo o en su contemplación gratuita y la estupidez de la autocomplacencia:

Tengo 57 años y a mi edad uno de los peligros que corremos los escritores es el de repetirnos.<sup>820</sup> Por eso éste es un intento de reinventarme, de convertirme en otro escritor.<sup>821</sup>

En este sentido, la necesidad de una lectura constructiva y acertada del contexto cultural que incorpore de forma más o menos clara aspectos siempre literarios, aunque puedan proceder de otras disciplinas como el periodismo, y la transtextualidad matizada -con una finalidad cuya repercusión en la forma

---

<sup>818</sup> “La revista en algún momento de su trayectoria tuvo cierta importancia (o al menos la tuvo para mí: fue la primera que de adolescente leí y compré)”. (Cercas 2004: 16)

<sup>819</sup> “No había nada que quisiese tanto como ser libre, y al mismo tiempo no había nada que temiese tanto como ser libre”. (Cercas 2012: 264)

“Fascinados por Homero o enfurecidos con él, pero sin la vigilancia de una clase sacerdotal, los escritores, artistas y filósofos griegos se sintieron libres para explorar, cuestionar, satirizar o ensanchar los horizontes homéricos”. (Vallejo 2020: 89)

<sup>820</sup> A los 57 años Cervantes publicaba la Primera Parte de el *Quijote*.

<sup>821</sup> Véase <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/15/5da610f021efa094648b461e.html>



esclarezca el sentido esencial del texto, que no es otro que buscar la interpretación más humana del lado de allá, del lector-, son compromisos ineludibles para trabajar la renovación exigente del novelista consigo mismo, con el arte y con la libertad, compromisos que dejarán su huella en la novelística cercasiana del XXI:

Nosotros nos hemos quedado sin alguien a quien culpar de nuestras propias insuficiencias [...] Sólo podremos culparnos a nosotros mismos por no haber asumido [...] el único compromiso real de un escritor: el que le obliga a ser fiel a su propia escritura, es decir, a sí mismo. (Cercas 2004: 67)

Cabe destacar, asimismo, la responsabilidad moral que contrae el escritor del siglo XXI como ciudadano de la democracia, para que las nuevas generaciones puedan también escribir en un ambiente de libertad que debe ponderarse y defenderse, especialmente desde la educación, desde el arte y desde todos los medios de comunicación. Recuperamos, en este sentido, unas reflexiones de Juan Goytisolo:

La libertad de expresión no es algo que se adquiera fácilmente. Por experiencia propia sé que me fueron precisos grandes esfuerzos para eliminar de mi fuero interior un huésped inoportuno: el policía que se había colado dentro [...] Enseñar a cada español a pensar y actuar por su cuenta será una labor difícil.

(Gracia y Ródenas 2008: 797-798)

## 11.6. *Relatos reales* (2000)

*El libro que iba a escribir no sería una novela, sino sólo un relato real, un relato cosido a la realidad, amasado con hechos y personajes reales.*

(Javier Cercas)

Comenzaba el siglo XXI, y había que pasar de las palabras a los hechos, de vindicar en las aulas y la prensa el Regeneracionismo y la Generación del 98,<sup>822</sup> la de la gran derrota,<sup>823</sup> otra generación perdida, como todas,<sup>824</sup> a seguir avanzando en la explicación, en la comprensión y en la acción, siempre desde parámetros metaliterarios cambiantes,<sup>825</sup> desde la propuesta de una literatura novedosa, paradójica, una literatura en libertad que, a la vez, bebiera y golpeará con más fuerza los pilares, ya de por sí debilitados, de la tradición novelesca, y ampliara los postulados seculares del Modernismo y del Posmodernismo, para insuflar un aire fresco en un nuevo siglo, que la rejuvenciera nuevamente con un compromiso de renovación formal.

En definitiva, emprender la fabricación de una otredad desafiante para avanzar y abrir otros caminos, teniendo en cuenta las herramientas que proporcionan los nuevos tiempos, inciertos y globales, sin olvidar y sin dejar de lado las de toda la vida, pero incorporándolas con un estilo propio:

No te habrá de salvar lo que dejaron  
escrito aquellos que tu miedo implora;  
no eres los otros y te ves ahora  
centro del laberinto que tramaron

---

<sup>822</sup> “Una generación plagada de escritores *frikis*, no como la del 27”, recuperado de [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html)

<sup>823</sup> “La denuncia o delación que hizo Baroja de Valle como comunista, trajo complicaciones a Concha Valle-Inclán, su hija, quien escribe a Unamuno [...] pidiéndole amparo”. (Trapiello 2019: 221)

<sup>824</sup> Javier Cercas había registrado una cita de Silverio Lanza para encabezar su primera novela, *El inquilino*; su deuda con Unamuno ha sido reconocida y comentada ininidad de veces por el escritor; en 1997, con *El vientre de la ballena*, Cercas argumenta la trama alrededor de un artículo sobre Azorín; pero, además, apréciase que su primera aparición nominal como personaje también se vincula al 98, con el novelista Pío Baroja, como hemos comentado: “Javier Cercas, antiguo alumno suyo y profesor de la Universidad de Gerona con veleidades literarias, que acababa de publicar un artículo sobre Baroja”. (Cercas 2015: 200)  
Los hermanos Machado recibirán el relevo de sus compañeros de generación en *Soldados de Salamina*. Si hay una generación de escritores que no se ha perdido la novelística de Cercas, ésa ha sido la del 98.

<sup>825</sup> “La literatura siempre es, en lo esencial, un diálogo con la literatura (y por eso la palabra metaliteratura es redundante: toda literatura es metaliteratura, igual que toda ficción es autoficción). Pero la literatura, o al menos la gran literatura, es también un diálogo con la vida, con la realidad” (recuperado de <https://www.jotdown.es/2016/01/javier-cercas/>).

tus pasos. (Borges 2011: 467)

Los *Soldados de Salamina* están en marcha para salvar a la novela; primer “relato real” y primera “novela de la guerra”. La narrativa de Cercas evoluciona, se desata, escucha el contexto y mira de frente a sus maestros:

He aprendido a perder; de hecho he perdido hasta la vergüenza, porque, aunque sé que no podré curarme nunca de Kafka ni de Borges, ya no me importa tratar de emularlos. (Cercas 2000a: 214)

Porque el siglo XX se nos había hecho tan largo y reiterativo como una pesadilla,<sup>826</sup> y pedía a gritos una renovación, no bastaba tan sólo con arrancar otra hoja del calendario y sentarse a esperar, hacían falta nuevas hojas; y Cercas se dispuso a ponerlas en marcha desde el primer día, publicando una colección de crónicas terrícolas precedidas por un “prólogo” y agrupadas bajo cuatro epígrafes –“Cosas que pasan”, “Los vivos”, “Los muertos” y “Cosas raras”-, y en las que irá destapando tanto sus intenciones formales y temáticas, que vienen a ser una misma, como las finalidades de su obra literaria, para que el siglo que se avecinaba fuese realmente un nuevo siglo:<sup>827</sup>

Estas crónicas tratan un poco de todo [...] de algunos vivos ilustres y algunos muertos sin nombre [...] aquí se habla ante todo del yo. (Cercas 2000a: 7)

Con este oxímoron, *Relatos reales*, Javier Cercas pone sobre la mesa sus cartas –aunque suele guardarse ases en las mangas-, las cartas que va a jugar en este siglo XXI que acababa de comenzar, las que le van a conducir por derroteros nuevos de la literatura y perspectivas de la historia, y le van a colocar en un lugar destacado, un lugar exitoso y ganador dentro del imaginario novelístico del primer tercio del, ahora sí -y gracias en parte a sus aportaciones-, nuevo siglo literario, con *Soldados de Salamina*.

En primer lugar, su carta de la hibridez entre los géneros:

No creo que haya géneros mayores o menores, sino formas mayores o menores –mejores o peores- de utilizarlos. Lo importante no es el género: lo importante es lo que se hace con él. (Cercas 2000a: 13-14)

Y en este sentido, nos proporciona también algún guiño compañero, para que entendamos por dónde va su juego –el protagonista de *Soldados de Salamina* será un periodista:

---

<sup>826</sup> Yo mismo en 2004, acaso con la idea de dejarlo atrás de algún modo, pero no de olvidarlo, publicaba el poemario titulado *Hasta luego siglo XX* (Silva 2004b).

<sup>827</sup> Y, desde luego desde un punto de vista literario y comercial lo fue para Javier Cercas que, después de “aprender a perder” y tras el éxito de *Soldados de Salamina*, deberá aprender a ganar con *La velocidad de la luz*.

Precisamente, *Saber perder* era el título de la novela que David Trueba, director de la película *Soldados de Salamina* (2003), publicó en 2008, y que mereció el Premio Nacional de la Crítica.

Buena parte de la mejor prosa española de este siglo se ha publicado en los periódicos, y Larra es acaso [...] nuestro mayor prosista del XIX.

(Cercas 2000a: 15)

Cercas recurre en estas crónicas que habían sido publicadas con anterioridad en el diario *El País* de Cataluña, a sus genealogías literaria y familiar, habla de algunos de sus autores conocidos, preferidos, referenciales, habla de sus padres, de su mujer, de su hijo, de lugares y tiempos diferentes. Habla en definitiva de sí mismo, de posibilidades de literatura:

La literatura consiste en perder, en perder países y ciudades y sobre todo en perder los papeles. (Cercas 2000a: 44)

Su asociación personalísima entre la película *Fat city*, de Huston,<sup>828</sup> y Larra paradigma del Romanticismo y de la mejor prosa del XIX -recuérdese "*le père a nous tous*" (Cercas 2000a: 57)-, resulta clarificadora de un universo oxigenado por el que ya caminaba decidido desde su regreso de los Estados Unidos:

[Larra] vivió rápido y murió joven y dejó un cadáver bonito [...] todos nosotros acabaremos como el par de boxeadores de su película (de Huston), fracasados y solos, y medio sonados en una ciudad atroz [...] peleando a muerte con nuestra propia sombra en un estadio vacío. (Cercas 2000a: 60)

No es difícil adivinar en este texto a aquel Javier Cercas, padre, que escuchaba *The Boxer*, la canción de Simón y Garfunkel mientras llevaba a su hijo al colegio; y, además, visualizamos también en estas palabras tres de sus novelas del siglo XXI: *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* y *El monarca de las sombras*.

Pero, sobre todo, Cercas nos avisa de su capacidad personal para entrelazar de una manera distinta ideas, géneros, personajes, disciplinas, para crear un arte descriptivo ontológico de la condición humana y del paisaje en el que aquella se desarrolla, un paisaje que la destruye unas veces (*Las leyes de la frontera*), y otras es destruido (*El monarca de las sombras*). Una capacidad personal que engloba a otras muchas –de observación, de crítica, de fascinación, de sorpresa, de adaptación, de diálogo, de humildad, de aprendizaje- y que, afortunadamente para el lector, revierten en su literatura, en la literatura.

Así, por ejemplo, dos de las crónicas recogidas en este volumen, serán punto de partida para sus novelas de la guerra civil, y vislumbran la elaboración de una literatura que atiende a sus genealogías literaria y familiar, que vienen a

---

<sup>828</sup> "Al terminar la película fuimos a un bar y nos sentamos a la barra y pedimos cerveza y estuvimos bebiendo y charlando hasta muy tarde, frente a un gran espejo que nos reflejaba y reflejaba el bar, igual que los dos boxeadores de Stockton al final de *Fat City*". (Cercas 2017b: 370)

ser una misma cosa, una literatura comprometida, una literatura de la memoria próxima.

Estas dos crónicas a la que hacemos referencia son: “Un secreto esencial” (Cercas 2000a: 153-156) para *Soldados de Salamina*, y “Los inocentes” (Cercas 2000a: 61-64) para *El monarca de las sombras*.

La inclusión literal de sus textos periodísticos enmarcados en las novelas, ya la utilizó Cercas en *El vientre de la ballena*, con el artículo sobre *La voluntad*, de Azorín:

Para algunos periodistas, un compañero que deja el periodismo para pasarse a la novela no deja de ser poco menos que un traidor. (Cercas 2017b: 200)

Rastrear en estas crónicas alguna pista más que nos lleve o nos acerque a la narrativa cercasiana del XXI, no resulta complicado. De hecho, en cierto modo, toda la narrativa de Cercas se encuentra aquí, cartografiada en estas crónicas que preludian otras crónicas, y en ese cuento autobiográfico con el que cierra el volumen: “La novia perdida (A modo de epílogo)”.

Cuando nos propone “Uno de los nuestros”, la conexión inmediata la establecemos con *Anatomía de un instante*, recordando aquella frase memorable del padre del narrador innominado, convencido de que Adolfo Suárez no les iba a fallar, “porque era como nosotros”. (Cercas 2009: 436)

Pero apenas comenzamos a leer la crónica, nos damos cuenta de que, en realidad, en ella están todos los libros de Cercas, todos los seres humanos, especialmente los jóvenes.

Jóvenes domesticados de distintos espacios y tiempos, o derrotados por distintos derroteros y contextos, pero con inquietudes compartidas, jalonan la trayectoria narrativa de Javier Cercas: los jóvenes de *El móvil*, *El inquilino*, *El vientre de la ballena*, *Soldados de Salamina*, *Una oración por Nora*, *La velocidad de la luz*, *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras*, *Terra Alta*. Los jóvenes que vuelven a acercarle a Gil de Biedma.<sup>829</sup>

Todos ellos son el mismo:

Todos queríamos comernos el mundo y éramos muy jóvenes.

(Cercas 2000a: 111)

Y el joven Cercas, antes del éxito de *Soldados de Salamina*, sabe que ha encontrado su camino. Las dudas que le asaltaron cuando publicó *El vientre de la ballena*, se han disipado. Cuando redacta “La valiente alegría de Lorca”, Javier Cercas vislumbra una vez más, acaso sin tenerlo muy claro todavía, *El*

---

<sup>829</sup> “Como todos los jóvenes, yo vine/ a llevarme la vida por delante”. (Gil 2015: 150)

*monarca de las sombras*,<sup>830</sup> porque cuando un escritor habla de otro, a menudo habla de sí mismo.

Cuando Cercas transcribe un fragmento de la carta que Federico García Lorca dirigía a su padre en la primavera de 1920,<sup>831</sup> en realidad, habla de la guerra civil y de la valentía necesaria para afrontar el destino. Habla de Manuel Mena y de Javier Cercas, obligado a contar su historia. Escribía el poeta granadino:

Cuando un hombre se coloca en su camino ni lobos ni perros deben hacer que vuelva atrás, y yo afortunadamente tengo para mí una lanza como la de don Quijote. (Cercas 2000a: 159)

Y en el camino de Javier Cercas, en ese momento tan difícil de su vida en Gerona, están *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*.

Quizás lo estuvieran desde mucho antes, desde luego la segunda sin ninguna duda; la primera, puede que después de aquellas charlas de Ferlosio en el 1994, y manejara las dos opciones, pero se decantó por la primera, o, simplemente, tropezó antes con ella:<sup>832</sup>

-Me haría mucha ilusión leer ese libro. Lo comprende, ¿verdad?

-Claro [...] Pero no se preocupe: en cuanto lo encuentre se lo enviaré.

(Cercas 2017b: 257)

Esta conversación entre Angelats y el personaje Javier Cercas, en *Soldados de Salamina*, nos traslada irremediabilmente a la que mantienen otro personaje también llamado Javier Cercas y su madre Blanca Mena, en *El monarca de las sombras*:

-¿Qué estás pensando, Javi?

-Que quizá debería escribir un libro sobre Manuel Mena [...]

-Lo que no entiendo es cómo es que todavía no has escrito ese libro [...]

Eres escritor, ¿no?

-¿Y si no te gusta lo que lees? [...]

-¿No me digas que ahora escribes tus libros para que me gusten a mí?

(Cercas 2017a: 273-274)

---

<sup>830</sup> Entiéndase una idea esbozada, un croquis del relato.

<sup>831</sup> Véase *Federico García Lorca. Obras completas: prosa*. Edición de Miguel García- Posada. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Barcelona, 1996, p. 679.

<sup>832</sup> "Uno acaba haciendo el descubrimiento más importante que según Alberto Manguel, cabe hacer en una biblioteca; a saber: que el libro que estás buscando no es el que estás buscando –ese libro lo leerás de todas maneras- sino el que está justo al lado". (Cercas 2019a)

De hecho, en una entrevista concedida en 1999, el escritor de Ibahernando asegura que está escribiendo una novela sobre la Guerra Civil ambientada en Extremadura, una historia “complicadísima”, que le hacía sentirse “metido en un berenjenal”. (Cercas 2002a: 62)

En este sentido, en *Relatos reales*, aparecen una serie de alusiones más o menos veladas referidas, quizás, a *El monarca de las sombras*:

La novela no puede ser sino autobiográfica [...] hecha de la carne y la sangre de su autor. (Cercas 2000a: 94)

En la crónica titulada “El error de Sancho Panza” (Cercas 2000a: 103-106), donde esboza la estructura de *Soldados de Salamina*, Cercas incluye un episodio recogido también en “Volver a casa”, semblanza autobiográfica del autor viveño incluida en *La verdad de Agamenón* (Cercas 2013b:71):

Aquel otro médico catalán, anónimo, ilustrado e insignificante que eligió morir [...] contra la tapia del cementerio de un pueblecito sin nombre de Extremadura, frente a un pelotón de fusilamiento, vestido con un traje impecable y una pajarita azul y rodeado de un puñado de jornaleros desharrapados a quienes él había enseñado a leer. (Cercas 2000a: 105)

Cuando ahora leemos “frente a un pelotón de fusilamiento” nos resulta muy difícil no pensar en la historia de Sánchez Mazas, en *Soldados de Salamina*; con anterioridad, pensábamos en el comienzo de *Cien años de soledad*:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía.<sup>833</sup> (García Márquez 1981: 7)

En *Relatos reales*, Javier Cercas esgrime buena parte de los ingredientes de *Soldados de Salamina* y de *El monarca de las sombras*. Además del artículo “Un secreto esencial”, aparecen ya Sánchez Ferlosio,<sup>834</sup> García Lorca<sup>835</sup> -el

---

<sup>833</sup> Aureliano Buendía. Este es el nombre que más cita García Márquez en sus novelas; además de en *Cien años de soledad*, aparece cuatro veces más: en *La hojarasca*, en *El coronel no tiene quien le escriba*, en *La mala hora* y en *Crónica de una muerte anunciada*. (Véase [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140404\\_garcia\\_marquez\\_personajes\\_literatura\\_o\\_b\\_amv](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140404_garcia_marquez_personajes_literatura_o_b_amv)).

Marcelo Cuartero se acordó de Aureliano Buendía para cerrar una relación de “personajes reales” en *El vientre de la ballena*, acaso como una premonición del cambio que se avecinaba en la narrativa cercasiana (véase Cercas 2015: 124).

Curiosamente, el nombre “Javier Cercas” aparece hasta el momento en seis relatos del autor (*El vientre de la ballena*, *Soldados de Salamina*, “La verdad de Agamenón”, *El impostor*, *El monarca de las sombras* e *Independencia*); casualmente, una vez más que el número de veces que aparece “Aureliano Buendía” en la novelística del Nobel colombiano.

<sup>834</sup> En el autobús leo a Ferlosio: “Toda estética es una antigua ética”. (Cercas 2000a: 105)

“[Ferlosio] es tan “friki” que se me olvidaba que pertenece a la llamada generación del 50” véase [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html).

<sup>835</sup> Véase “La valiente alegría de Lorca”. (Cercas 2000a: 157-160)

autor por el que apostaba Conchi,<sup>836</sup> Bolaño<sup>837</sup> y, sobre todo, la idea del héroe, de Miralles y de Manuel Mena, alejándose de los antihéroes que protagonizaran sus anteriores relatos, Mario Rota (*El inquilino*) y Tomás (*El vientre de la ballena*):

Bolaño ha creado a uno de los héroes más memorables de la literatura [...] Arturo Belano. (Cercas 2000a: 105)

Cercas que ha ensayado, diseñado y difuminado distintas caras del “héroe” en muchas de sus novelas (*Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz*, *Anatomía de un instante*, *El impostor*, *El monarca de las sombras*, *Terra Alta*), en su crónica “Carlos Fuentes y los héroes”, define contundente y lacónico:

Un héroe es quien no le teme a la muerte. (Cercas 2000a: 136)

En “Final del juego”, buena parte de lo que le pasa por la cabeza tiene que ver con sus dos “novelas de la guerra civil”, quizás lo que pasa por su corazón está todavía demasiado cerca como para concebir en su cabeza, con claridad y sin sentimentalismos inevitables, *El monarca de las sombras*; y, posiblemente, por eso la abandona, y se decide, finalmente, por o se encuentra con *Soldados de Salamina*:

Me habla de *Amuleto* la última novela de Roberto Bolaño, donde se cuenta la historia de toda una generación de jóvenes [...] que fueron a otra guerra de la que no volvieron nunca.<sup>838</sup> (Cercas 2000a: 131)

“Qué fue de” los amigos de Miralles, de los amigos de Bolaño, de los amigos de Rodney Falk, de los amigos del Gafitas, de los amigos de Enric Marco y de los amigos de Manuel Mena, y del propio Manuel Mena que murió a los diecinueve años luchando en la batalla del Ebro.<sup>839</sup>

“Qué se hicieron” se preguntaría y preguntará, eternamente en sus *Coplas a la muerte de su padre*, Jorge Manrique:<sup>840</sup>

Cuando salí [Miralles] al frente en el 36 iban conmigo otros muchachos [...] Murieron todos. Todos muertos. Muertos. Muertos. Todos.

(Cercas 2017b: 390-391)

---

<sup>836</sup> “Lo que tienes que hacer es olvidarte de ese libro y empezar otro. ¿Qué tal uno sobre García Lorca?” (Cercas 2017b: 334). Javier Cercas, el personaje, desoyó su propuesta.

<sup>837</sup> Véase “¡Viva Bolaño!” (Cercas 2000a: 79-81).

<sup>838</sup> “El *procés* entendido como choque directo con el Estado, se ha acabado; pero estamos en la fase más peligrosa porque se necesitará una generación para desengañar a esas masas a las que se ha mentido; la mentira hace esclavos”. (Cercas: *El País Babelia*, 27/02/2021/, p. 2)

<sup>839</sup> “Manrique murió joven y peleando, que es la única forma noble de morir”. (Cercas 2013b: 101)

<sup>840</sup> “¿Qué se hizo el rey don Juan? / Los infantes de Aragón/ ¿qué se hicieron?/ ¿Qué fue de tanto galán, /qué fue de tanta invención/ como trujeron?/ Las justas y los torneos, / paramentos, bordaduras/ y cimbras, / ¿fueron sino devaneos?/ ¿Qué fueron sino verduras/ de las eras?”



Cercas destapa en esta miscelánea de artículos por qué y para qué va a escribir “novelas de la guerra”, “literatura comprometida”<sup>841</sup> –utilizando la expresión de Vargas Llosa-, como otro de sus juegos paradójicos quevedescos conceptistas, “novelas de la guerra” que, a la vez, son antibelicistas, y son, sobre todo, “novelas de punto ciego”:

Pensando que es más difícil honrar a las personas que no tienen nombre que a las personas célebres, pensando [...] en todos los prófugos que [...] salvaron la vida, y pensando también, como quien formula un deseo [...] y mi hijo se me ha dormido en el regazo, que hay una cantidad infinita de esperanza y que después de todo una parte mínima sí sea para nosotros. (Cercas 2000a: 140)

En esto coincide plenamente tanto con Borges en “Los justos”, como con Walter Benjamin:

Es memoria más ardua honrar la memoria de los seres humanos anónimos que la de las personas célebres. (Cercas 2000a: 140)

En sus dos “novelas de la guerra” incidirá de manera especial en este aspecto, concediendo un protagonismo especular a dos de los protagonistas –Miralles, un soldado de Líster, y Manuel Mena, alférez provisional- jóvenes combatientes anónimos de distintos bandos, a los que enfrentará más de una vez en el campo de batalla:

La 11ª División de Líster rompió el frente [...] y las comunicaciones con Teruel.

(Cercas 2017a: 137)

Manuel Mena fue herido el ocho de enero de 1938 en la cota 1027 del frente de Teruel. (Cercas 2017a: 151)

El día en que se desató la ofensiva del Ebro, Manuel Mena mandaba la compañía de ametralladoras de su Tabor. (Cercas 2017a: 226)

La 11ª División, a la que él pertenecía, liquidó por orden de Líster las colectividades anarquistas de Aragón [...] Más tarde peleó en Belchite, en Teruel, en el Ebro y, cuando el frente se derrumbó, Miralles se retiró con el ejército hacia Cataluña. (Cercas 2017b 347)

Javier Cercas ya había advertido la posibilidad de este nuevo desdoble especular,<sup>842</sup> de este juego historiador-novelistas que confirmará en *El monarca de las sombras*, afirmando que “un historiador que no sea al mismo tiempo un creador no es nada”. (Cercas 2000a: 117)

---

<sup>841</sup> La literatura de Cercas sobrepasa los límites de la “literatura engagée”, pero también incluye sus matices, porque su compromiso engloba todas las posibilidades de la condición humana y, por tanto, hace referencia también a cuestiones políticas y denuncias sociales, tal y como puede apreciarse en *Soldados de Salamina*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* o *Terra Alta*.

<sup>842</sup> Recordemos en *El inquilino*, el juego del querer ser otro y el desdoble Rota-Berkowickz.

¿Acaso Cide Hamete Benengeli no era también un historiador?

Cercas en sus *Relatos reales*, de alguna manera anuncia, entre otras muchas cosas, como hemos dicho, cuál será la estructura de *Soldados de Salamina* en “El error de Sancho Panza”, pero también revela cuál será el fondo en “Un secreto esencial”. Y además, advierte sobre la memoria como tiranía o como lastre:

La memoria es un monstruo; uno olvida las cosas, pero ella no: simplemente las archiva. Unas veces te muestra enseguida lo que ha guardado, otras te lo oculta durante años; a menudo lo hace de acuerdo con su voluntad, y no con la tuya. Uno cree que tiene memoria, pero es la memoria la que le tiene a uno.

(Cercas 2000a: 173)

Y señala, en estas crónicas, el paisaje fundamental de su destierro, que no podemos pasar por alto: Gerona –la ciudad cuyo asedio por los franceses recogiera y novelara Galdós en sus *Episodios Nacionales* y adaptara, posteriormente, para un montaje teatral-, la ciudad con la que se identifica Javier Cercas, y que atesorará foco en *Soldados de Salamina*, y *Las leyes de la frontera*:

Gerona era la ciudad más triste del mundo. (Cercas 2000a: 111)

Tampoco olvida en estas crónicas la evolución positiva de su ciudad, detallada, posteriormente, de manera impecable, en *Las leyes de la frontera*:

Gerona no se parece en nada a la ciudad tristísima de hace veinte años.

(Cercas 2000a: 114)

En contraposición a Ibahernando, un pueblo fantasmal y menguante, cada vez más literario, refugiado en la intemperie de su imaginación, espacio espectral protagonista de *El monarca de las sombras*, y cada vez más próximo a Comala o Macondo:

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava. (García Márquez 1981: 7)

Por otra parte, la inclusión de “Un día con Millás”, nos revela, quizás, su decisión de escoger la senda del relato detectivesco, en el que el escritor madrileño es todo un especialista, para sus “novelas de la guerra”.<sup>843</sup>

Otro de los recursos necesarios y claves para el universo literario de Javier Cercas lo constituye, como ya se ha señalado, la otredad.

---

<sup>843</sup> “Intento acercarme a Millás, para hablar [...] de mi madre”. (Cercas 2000a: 101)

Precisamente, Juan José Millás, toda una autoridad en el tema del doble, publicaba en *El País Cultural* el pasado 30 de noviembre de 2018, un relato muy interesante sobre este recurso; nos llamó la atención también el título: “El impostor”.<sup>844</sup>

Y es que de la otredad nos habló Cercas desde el principio, cuando asistimos a cómo evoluciona la novela y a la evolución de los personajes dentro de ella: de Álvaro en pos de su relato<sup>845</sup> (*El móvil*), de Mario Rota-Berkowicz<sup>846</sup> en *El inquilino* o de Tomás-Cuartero<sup>847</sup> en *El vientre de la ballena*, de la posibilidad de convertir a un “personaje de destino” en uno “de carácter”, y viceversa;<sup>848</sup> y de la otredad nos habla en “Pascal y las caras”,<sup>849</sup> a partir de una anécdota real y curiosa provocada por el parecido asombroso entre Dalí y González Ruano.

Pero, sin duda, la otredad será la gran protagonista en dos cuentos deliciosos, publicados un año después del éxito sensacional de *Soldados de Salamina* – “El pacto” y “La verdad”. Este último, relacionado directamente con “Pascal y las caras”, será modificado y publicado posteriormente como “La verdad de Agamenón”; y en su novela *El impostor*, será donde trabaje este recurso hasta sus últimas consecuencias y de forma más angustiosa y descarnada. Hay tantas posibles otredades como otros. Ignoramos quienes somos y quienes podemos llegar a ser.<sup>850</sup>

Y es que Cercas, tal y como previó el escritor chileno Roberto Bolaño en su columna “Javier Cercas vuelve a casa”, está a punto de ser “otro” tras la publicación de *Soldados de Salamina*, con todo lo que esto conlleva.

Otro asunto clave para su renovación novelística, relacionado con la lectura literaria de imágenes y que subraya en estas “crónicas” se recoge en “La importancia de ser cinéfilo”, y para demostrarnos hasta qué punto puede llegar este aspecto a ser importante, Cercas señala:

---

<sup>844</sup> Véase [https://elpais.com/elpais/2018/11/29/opinion/1543491881\\_327283.html](https://elpais.com/elpais/2018/11/29/opinion/1543491881_327283.html).

<sup>845</sup> “Nadie puede ejercitar a nadie en los pocos aprendizajes que de verdad cuentan”. (Cercas 2000a: 48)

<sup>846</sup> “Ahora sé que las cosas no son como yo creía: ahora sé que los profesores no son invulnerables, sino carne de depresión”. (Cercas 2000a: 47).

<sup>847</sup> “Yo dejé de tratar desesperadamente de imitar a Francisco Rico”. (Cercas 2000a: 50)

<sup>848</sup> “Mis personajes, más que de carácter, son personajes fracasados. Y a veces –señala Cercas- en el fracaso encuentran algún consuelo [...] Los personajes de destino son personajes agónicos, autodestructivos, sin esperanza”. (Cercas en Chico 2017: 87-88)

<sup>849</sup> En esta crónica, Cercas incluye por primera vez una fotografía que ilustra al texto (véase Cercas 2000a: 169). Recurso paratextual que repetirá en *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante*, *El impostor* o *El monarca de las sombras*, las novelas que conforman su tetralogía de la memoria.

<sup>850</sup> Alusión al acto IV, escena V, en *Hamlet*, cuando Ofelia responde al rey:

“¡Señor, señor! Lo que somos, lo sabemos; no sabemos, sin embargo, lo que podemos ser”. (Shakespeare 1999: 202)

No sé dejar pasar muchos meses sin ver *Liberty Valance*. (Cercas 2000a: 103)

En este sentido, si *La mujer del cuadro* resulta clave para explicarnos *El vientre de la ballena*; *Fat city*, la película de Huston, será la elegida para ese encuentro fundamental entre Bolaño y Miralles que concluye con su “Cita en Stockton”, cita entre Javier Cercas y Antoni Miralles con la que se cierra *Soldados de Salamina*, novela cuya estructura tiene mucho que agradecer a la película de John Ford citada anteriormente: *El hombre que mató a Liberty Valance*. (Cercas y Trueba 2003a: 46)

En este sentido, queremos rescatar las palabras que acerca de *Soldados de Salamina*, Eduardo Mendoza pronunció -“es la primera novela sobre la guerra civil que es como un western”-,<sup>851</sup> porque enlazan directamente con una idea muy arraigada en la poética cercasiana:

Las novelas sobre la Guerra Civil pueden ser nuestro western porque son quizá nuestra única posibilidad de épica. (Cercas 2016b: 237)

Parece una declaración de principios formales la que proclama Javier Cercas con estas “crónicas”, un giro en su poética, una declaración relacionada con esas dos “novelas de la Guerra Civil” que se traía, posiblemente, entre manos por esas fechas; especialmente, con la que sería *El monarca de las sombras*, en la que el papel protagonista de su madre, Blanca Mena -que le transmitió desde pequeño oralmente esta historia del héroe de la familia- resulta fundamental, lo que acaso la haga más “complicada”.

Quizá esa voluntad de la memoria inducida le condujo por una crónica que buscaba incansable, pero cuya forma no terminaba de convencerle del todo, y que le decidió a abandonar una novela que retomaría después, y a sumergirse por completo en *Soldados de Salamina*:

Este libro [El monarca de las sombras] no lo pudo escribir Javier Cercas hace dieciséis años porque todavía no había aprendido a imaginarlo. Para entonces “no sabía escribir a mi modo el libro sobre Manuel Mena” que sí ha sabido ya escribir según explica en *El monarca de las sombras* [...] El resultado de aquel fracaso de hace dieciséis años fue *Soldados de Salamina*.<sup>852</sup>

En todo caso, lo que sí queda patente en estas crónicas, también cargadas de sentimiento y humor<sup>853</sup> -rasgos que también definen a la novelística cercasiana- y que Javier Cercas denomina *Relatos reales* -“cosidos a la realidad”- es que estamos ante un escritor renovado y renovador.

Un escritor convencido, preparado y dispuesto a transformar con “Una voz propia” (Cercas 2000a: 119-122), el panorama novelístico del Posmodernismo,

---

<sup>851</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206_850215.html).

<sup>852</sup> Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2017/03/06/opinion/1488826810\\_363341.html](https://elpais.com/elpais/2017/03/06/opinion/1488826810_363341.html)

<sup>853</sup> “Mi irreprimible propensión a hacerme el gracioso”. (Cercas 2000a: 70)

propiciando desde Gerona para el mundo, todavía sin saberlo con una vuelta de tuerca en su poética, y, tal y como hemos comentado, y había augurado Roberto Bolaño en su columna titulada *Javier* “Cercas vuelve a casa”, el primer boom de la literatura en español del siglo XXI con una “novela de la Guerra Civil”: *Soldados de Salamina*.

Finalmente, queremos subrayar dos aspectos que consideramos muy importantes en este nuevo territorio literario, y ya muy bien trabajados en ese cuento autobiográfico con el que cierra Cercas sus *Relatos reales*, con “La novia perdida”. Nos referimos a su agradecimiento a los libros y autores que forman parte de su genealogía literaria desde muy joven, y a la incorporación de Proust a esa genealogía siempre abierta y dialogante que iniciara con Unamuno; esa genealogía siempre en marcha, como su propia obra, y a la que, por azar, se unía Marcel Proust:<sup>854</sup>

Hará cosa de dos años una casualidad me llevó de nuevo al primer volumen de la Recherche [...] una aventura moral que me mantuvo desvelado durante meses [...] ya no soy capaz de imaginar el mundo sin Proust.

(Cercas 2000a: 212)

Javier Cercas, después de *Soldados de Salamina*, atribuirá también al azar el éxito obtenido, y regresará a los Estados Unidos y a Urbana con *Una oración por Nora* y *La velocidad de la luz*, relatos retrospectivos de campus en busca del tiempo que pasara en los Estados Unidos cuando era muy joven, pero también incorporando a la fábula, en el segundo de ellos, la temática de la memoria y de la guerra; relato este que protagonizará un narrador innominado, tal y como ocurre en la novela de Proust.<sup>855</sup>

---

<sup>854</sup> Del escritor francés, Cercas incorporará su propia versión del narrador insomne tanto en *Soldados de Salamina* como en *El monarca de las sombras*, sugiriendo matices nebulosos al relato:

“En aquel momento, con la engañosa pero aplastante lucidez del insomnio, como quien encuentra por un azar inverosímil y cuando ya había abandonado la búsqueda (porque uno nunca encuentra lo que busca sino lo que la realidad le entrega) la pieza que faltaba para que un mecanismo completo pero incapaz desempeñe la función para la que ha sido ideado, me oí murmurar en el silencio sin luz del dormitorio: Es él”. (Cercas 2017b: 357)

“Aquella noche apenas pegué ojo [...] con mi mujer dormida a mi lado en la cama, me dediqué a estudiar los documentos que Manolo Amarilla me había entregado por la tarde”.

(Cercas 2017a: 188)

Además de su versión del narrador insomne, Cercas incorporará de Proust su manejo hábil de la memoria involuntaria, como veremos en *El monarca de las sombras*.

<sup>855</sup> “A los dieciocho años intenté leer a Proust, me aburría y lo dejé; en cambio, a los treinta y cinco años volví a leerlo y ya no era capaz de dejarlo”, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ>.

## 11.7. *Soldados de Salamina* (2001)

*Nada ha cambiado mucho en estos 20 años  
[...] en lo esencial sigo siendo el mismo.*

(Javier Cercas)

### 11.7.1.

*Roberto Bolaño durante la escritura de la novela fue como  
ese entrenador con el que soñamos todos los escritores  
[...] le decía a mi mujer que me atara con sogas a la silla para  
que no pudiera levantarme y siguiera escribiendo.*

(Javier Cercas)

Después de demostrar y demostrarse con *El móvil* y *El inquilino* sus dotes de fabulador, Javier Cercas acometía en su narrativa el giro que anunciara con *Relatos Reales*. Acababan de cumplirse veinte años del golpe de estado del 23F, cuando Javier Cercas publica su primera “novela de la memoria inmediata”, “de la Guerra Civil”, *Soldados de Salamina* (marzo, 2001):<sup>856</sup>

“Yo fui asesinado por los rojos”, el libro de Pascual Aguilar. Era un recordatorio truculento de los horrores vividos en la retaguardia republicana [...] publicado en septiembre de 1981. La fecha, me temo, no es casual, pues cabe leer el relato como una suerte de justificación de los golpistas de opereta del 23 de febrero de ese año.<sup>857</sup> (Cercas 2017b: 221)

Bolaño, el novelista, y los contextos culturales, sociales y políticos juegan un papel relevante en la composición de esta novela con la que el escritor de Ibañeta abre una nueva etapa, como también lo juega Miquel Aguirre, el historiador:

[Miquel Aguirre] me proporcionó el libro de Pascual “Yo fui asesinado por los rojos” [...] ese libro cuenta cómo era el Collell justo en el momento en el que Sánchez Mazas llega allí, qué pasó en los momentos previos al fusilamiento y cómo fue éste. Para mí fue vital: sin él no hubiera podido reconstruir con exactitud la historia. (Cercas 2003a: 48)

---

<sup>856</sup> Veinte años después, el 3 de marzo de 2021, Javier Cercas celebra esta efeméride con la publicación de la segunda entrega de su nueva tetralogía, titulada *Independencia*. Tetralogía que iniciara en 2019 con *Terra Alta*.

<sup>857</sup> “Aquello no fue una opereta: el golpe iba totalmente en serio, y pudo triunfar”. (Cercas en [https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-02-22/23f-cercas-tejero-armada-juan-carlos-i\\_2955231/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-02-22/23f-cercas-tejero-armada-juan-carlos-i_2955231/))

Este es el primer texto en el que se incluye a Raül Cercas, hijo de Javier Cercas,<sup>858</sup> en la dedicatoria; y, en la siguiente página, aparece una cita de *Los trabajos y los días*, de Hesíodo:<sup>859</sup> “Los dioses han ocultado lo que hace vivir a los hombres”; pero no a los que nos hacen vivir más, a los que nos dan la verdadera vida, a los padres, conociéndolos e identificándolos, entendiéndolos con la literatura, podremos ver mejor lo que nos hace vivir y defenderemos mejor la vida. Por ello, como hará el Javier Cercas investigador de la novela, buscarlos con todos los medios a nuestro alcance, salir a su encuentro, no forma parte, a veces, de un plan, sino de un instinto de supervivencia y de un compromiso en el que debemos trabajar sin tregua hasta el final de nuestros días, y en el que el azar y la imaginación pueden llegar a convertirse en elementos esenciales.

Antes, durante y después del encuentro, irán surgiendo las dudas, las conjeturas, las respuestas de la literatura, la luz de la ficción, con la que se posibilita otra verdad:

Una cosa es la verdad de la ficción, otra la del periodismo y otra la de la historia. La verdad moral, poética (que llamaría Aristóteles) universal, a esa verdad sólo se puede llegar a través de la ficción. Por eso, la poesía es superior a la historia.<sup>860</sup>

---

<sup>858</sup> Esta recién estrenada paternidad literaria pondera al alza en el giro de la novelística del escritor cacereño. Poco o nada se sabe de los padres biológicos de los protagonistas de sus relatos anteriores a *Soldados de Salamina*; ¿quiénes eran los padres de Álvaro, de Mario Rota, de Tomás? En la literatura del XXI producida por Cercas, los padres son uno de los ejes fundamentales para el desarrollo de la trama: el padre de Nora (*Una oración por Nora*, 2001), el padre de Rodney Falk (*La velocidad de la luz*, 2005), el padre de Javier Cercas (*Anatomía de un instante*, 2009), el padre de Ignacio Cañas, el Gafitas (*Las leyes de la frontera*, 2012). Esta dos últimas cabría leerlas como una carta de despedida de su propio padre, José Cercas, fallecido en 2008: “El 17 de julio de 2008, la víspera del día en que Adolfo Suárez apareció por última vez en los periódicos [...] yo enterré a mi padre”. (Cercas 2009: 434)

De hecho, en *El impostor* (2014) las alusiones al padre son esporádicas y nostálgicas, mientras que van creciendo las referencias a la madre y, sobre todo, la relación propia como padre con su hijo Raül.

Este cambio llegará a su máxima expresión con *El monarca de las sombras* (2017), donde Cercas concede el primer plano a la figura de su madre, Blanca Mena, como volverá a concedérselo a la madre de Melchor Marín en *Terra Alta* (2019), novela en la que el protagonista ni siquiera sabe quien es su padre, aunque el personaje Domingo Viales asuma roles de padre putativo.

<sup>859</sup> Con la cita de Hesíodo, poeta y filósofo, Javier Cercas complementa el título *Soldados de Salamina*, referente a un suceso histórico del que su propio responsable, Heródoto, considerado el padre de la Historia de Occidente, nos advertía acerca de su dudosa veracidad: “Heródoto de Halicarnaso era un griego de Asia Menor a quien Cicerón llamó *padre de la historia* [...] Dice Heródoto: “debo contar lo que se cuenta, pero de ninguna manera debo creérmelo todo, y esta advertencia mía valga para toda mi narración”. (Serna 2012: 35-36)

De hecho, Heródoto fue pionero en la mezcla de Literatura e Historia en sus crónicas:

“Heródoto [...] y Jenofonte [...] ofrecían modelos de relatos verdaderos pero en los que había suficiente libertad [...] que permitía incluso la inserción de sucesos ficticios”.

(Senabre 1987: 100)

<sup>860</sup> Recuperado de <http://www.rtve.es/m/alicarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-en-casa-america-javier-cercas/5442919/?media=tve>.

En *Soldados de Salamina* confluye la “literatura de los padres biológicos”, de los textos testimoniales generados por los padres,<sup>861</sup> la extensión del presente hacia el pasado, hacia las generaciones anteriores, con la “literatura de los padres literarios”, los padres electos:

En *Soldados* [...] la palabra “padre” aparece 71 veces. La palabra “hijo”, 37. En la cuarta línea del libro el narrador afirma que su padre había muerto recientemente. La historia central, el fusilamiento fallido del padre de Sánchez mazas, es una anécdota que cuenta el hijo del falangista, el también novelista Sánchez Ferlosio. (Lucas 2017: 436)

Así, *Soldados de Salamina* arranca con una conversación que el narrador mantiene con el escritor Rafael Sánchez Ferlosio acerca de un episodio sorprendente protagonizado por su padre biológico, el falangista Rafael Sánchez Mazas, y ocurrido durante la Guerra Civil Española.

Pero lo que sustancia la novela se fija en la evolución del investigador a medida que va descubriendo, aprendiendo con los datos que averigua acerca de este enigma que le obsesiona desde que conoce el relato y lo dota de un valor épico: ¿quién era ese miliciano y por qué decide en un instante perdonar la vida a Sánchez Mazas?

Si retomamos sus dos últimas novelas, en *El inquilino* y en *El vientre de la ballena*, Cercas opta por relatos de rasgos posmodernistas, pero dejando muestras al lector de misterio, y de ambigüedad expresionista en una línea kafkiana en la que se confunden realidad y ficción. Y si en *El inquilino* hemos comentado la huella de Poe y James, entre otros, en *El vientre de la ballena*, Cercas, a través de Tomás, deja entrever la senda que depara a su novelística,<sup>862</sup> una senda de investigación, policiaca, fronteriza con la serie negra y que le conducirá, definitivamente, al “noir” en *Terra Alta*.

De esta mirada hacia atrás con vistas al futuro, nos quedamos con la determinación de Cercas de participar en y cambiar con la literatura, en el siglo que daba comienzo, pero, sobre todo, con cómo va a hacerlo; la determinación de un novelista que ha escuchado las voces de sus genealogías y asume la responsabilidad de “Los justos”,<sup>863</sup> para que no vuelvan a repetirse<sup>864</sup> los

---

<sup>861</sup> “La Transición consistió en un pacto [...] en la segunda mitad de los setenta, a muchos (incluidos algunos herederos biológicos de los vencedores como es mi caso) aquello nos pareció un enjuague ignominioso o, por mejor decir, una estafa”. (Cercas 2013b: 112)

<sup>862</sup> Así, por ejemplo, alude a Patricia Highsmith (Cercas 2015: 83), a la autora de la “serie Wexford”, la londinense Ruth Rendell (Cercas 2015: 86), seguidora de la línea iniciada por Dostoievski y James, y ganadora de tres premios Edgar Allan Poe, y Michael Innes (Cercas 2015: 104), profesor universitario y escritor representante de la ficción criminal, de la novela detectivesca.

<sup>863</sup> Nueva alusión al poema de Jorge Luis Borges, que suscribe Cercas verso a verso, pero de manera especial, aquel verso que dice: “El que agradece que en la tierra haya Stevenson”. (Borges 2011: 562)

En la edición de Ródenas de *Soldados de Salamina*, publicada en 2017, se incluye una serie de textos en un apartado denominado *Apéndices*: 1. “Epílogo [de Javier Cercas] a la edición de



sucesos terribles del siglo que acababa de concluir, admitiendo el riesgo de ser tildado de sentimental.<sup>865</sup>

El comienzo del siglo XX, que parecía una iniciación de algo magnífico, era más bien un término de lo mediano y una iniciación de lo miserable.

(Baroja 2006: 718)

La Generación del 98,<sup>866</sup> clave en la obra cercasiana, venía de padecer la herencia de la Guerra de la Independencia, las guerras civiles<sup>867</sup> y de las colonias, guerras que asolaron la España del siglo XIX e inicios del XX; creyeron en el Renacimiento<sup>868</sup> del país durante el siglo XX, pero ni ellos, ni sus hijos (Generación del 14)<sup>869</sup> ni sus nietos (Veintisiete)<sup>870</sup> se librarán -pese a la evolución del pensamiento literario de algunos de los componentes del 98 hacia posturas conservadoras-,<sup>871</sup> del desastre que no supieron prever<sup>872</sup> o

---

2015" (pp. 407-421). 2. "Mario Vargas Llosa. El sueño de los héroes" (pp. 423-428). 3. "Eugenio Montes [...] refiere a nuestros lectores la odisea de Sánchez Mazas" (pp. 429-433). 4. "Javier Cercas. Decálogo apócrifo del escritor de éxito" (pp. 435-437). 5. "Jorge Luis Borges. Los justos" (p. 439). 6. "Thomas Hardy. Ser olvidado" (pp. 441-443).

<sup>864</sup> "Todo se repite", era una de las frases recurrentes de Mario Rota en *El inquilino*.

Cercas no va a repetir su forma de hacer novela, y con esta forma nueva -acumulativa, porque tampoco renuncia por completo a su trayectoria anterior-, que adelantaba en sus *Relatos reales*, se compromete, además, con la literatura, para que no vuelvan a suceder determinados acontecimientos históricos; y, para ello, puesto que la forma es el contenido, decide incluir en su narrativa procedimientos periodísticos e historiográficos que la doten de una mayor credibilidad y verosimilitud, incidiendo, de manera especial, en el uso de la investigación y la ironía como recursos para llegar a la verdad de la literatura.

<sup>865</sup> "-Cervantes enseñó que una historia se puede contar de mil maneras [...] Y, sobre todo, hay que conmovier al lector [...] Se puede hacer desde la ficción del siglo XIX o la ficción posmoderna, pero la finalidad es conmovier al lector, tocar su corazón.

-Pero para la ortodoxia actual, heredera de las vanguardias [...] la emoción es sospechosa [...] Quienes tocan a los lectores son profundamente emocionantes, como Kafka o Faulkner", Vilas y Cercas en <https://www.larazon.es/cultura/la-crisis-de-cataluna-es-lo-mas-importante-de-la-democracia-espanola-CG25546985>.

<sup>866</sup> "Los del 98, de naturaleza nihilista y pesimista, no podían ser nunca políticos, porque los que no eran de la escuela de Hobbes, eran biznietos de Diderot, Montaigne, Nietzsche o Shopenhauer". (Trapiello 2019: 34)

<sup>867</sup> "En la lectura de la tesis doctoral de Carlos Renau, que versaba sobre el carlismo de Valle-Inclán. Marcelo Cuartero era el director de la tesis y Luisa uno de los miembros del tribunal que la juzgaba". (Cercas 2015: 57)

<sup>868</sup> "Un renacimiento es sencillamente la fecundación del pensamiento nacional por el pensamiento extranjero". (Gracia y Ródenas 2008: 216)

<sup>869</sup> "Bajo los marbetes 'Generación del 14' o 'novecentismo' se incluyen los escritores que se manifiestan, inicialmente, en el periodo comprendido entre la liquidación del Modernismo y el Noventaiochismo y la aparición de la obra de aquellos otros que suelen encuadrarse bajo el mote de 'Generación de 1927'". (Urrutia 1988: 17)

"Los del 14 (Ortega, Marañón, Azaña, Pérez de Ayala) fueron los intelectuales más apasionados por la política que haya conocido España". (Trapiello 2019: 35)

<sup>870</sup> "La Gaceta Literaria, dirigida por Giménez Caballero, fue desde un punto de vista literario amplio, la revista de todos: 98, 14 y 27". (Ibidem: 39)

<sup>871</sup> En Valle-Inclán, "la posición estética, aséptica a lo que no fuese puramente literario, había tomado el carácter sociológico que en el 98 había evitado, precisamente cuando sus compañeros de generación se habían adaptado". (Valle-Inclán 1979: 18)

<sup>872</sup> "Los fascistas eran la moda para los jóvenes [...] la democracia era una cosa aburrida [...] el *charlantarismo*, como lo llamaba con desprecio Unamuno", recuperado de

calibrar a tiempo, acaso confiados, escépticos<sup>873</sup> o engañados por la aparente amistad entre unos y otros.<sup>874</sup>

Incluso los escritores aparentemente más moderados no percibían la gravedad de la situación, y conservaban en sus memorias relatos de una épica heroica exagerada, capaces de aventajar en imaginación al de Sánchez Mazas y al de Heródoto, como este de Juan Ramón Jiménez:<sup>875</sup> “los garrochistas de Bailén, sólo 300 con sus 300 caballos y sus 300 garrochas, derrotaron un ejército francés de 30000 hombres con cañones y socavaron así el toro colosal de Bonaparte”. (Gracia y Ródenas 2008: 565)

Y este es su gran fracaso, su derrota, el lastre de un error de cálculo que conlleva el remordimiento de una culpa inasumible:

---

<https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

En el prólogo a la segunda edición de *Abel Sánchez* Unamuno escribe: “Esta terrible envidia, *phthonos* de los griegos, pueblo democrático y más bien demagógico, como el español, ha sido el fermento de la vida social española”. (Nora 1979: 32-33)

“Borges consideraba a Unamuno el gran escritor de su época”, véase <https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ>

“En el momento actual los que se llaman liberales son los retrasados, los reaccionarios [...] Un joven puede ser comunista, fascista, cualquier cosa menos tener ideas liberales”.

(Trapiello 2019: 41)

<sup>873</sup> “Ya no se permite la neutralidad [...] hay que ser de la derecha o de la izquierda. Para mi gusto esto es un poco primario y sin interés. No se aceptan términos medios: o comunista o fascista”. (Trapiello 2019: 41)

<sup>874</sup> “Los futuros comunistas y fascistas colaboraban juntos en *La Gaceta Literaria*, y el comunista Arconada era amigo del futuro fundador de las JONS, Ramiro Ledesma Ramos”. (Foxá 2001: 128-29)

Así lo contaba Gabriel Celaya a Ian Gibson: “Nosotros íbamos a tomar el café todos los días, en un sitio que se llamaba *La Ballena Alegre*, en los bajos del Lyon [...] Nosotros estábamos en una mesa. Y en la mesa de enfrente había otra tertulia, que era de todos los fundadores de Falange [...] Nos conocíamos todos y nos insultábamos, pero era todo como un juego [...] a José Antonio me lo presentó Federico en *Casablanca* (un sitio de baile nocturno) una noche de whiskis”. (Trapiello 2019: 174)

<sup>875</sup> “Juan Ramón Jiménez recibió el 19 de agosto, del presidente de la República, Manuel Azaña, el nombramiento de agregado cultural honorario de la embajada en Washington, y el día 20 salía de España para no regresar jamás”. (Trapiello 2019: 109)

En 1938 su sobrino falangista Juan Ramón Jiménez Bayo, perece en el frente de Teruel, en el que cayó herido por primera vez Manuel Mena. (Véase Cercas 2017a: 142)

La Academia Sueca otorgó al poeta de Moguer el Nobel de Literatura en 1956; tres días después falleció su esposa Zenobia Camprubí, en San Juan de Puerto Rico:

“Cuando la Academia Sueca concedió el premio Nobel a Juan Ramón Jiménez (25-X-1956), el señor Oesterling, secretario de aquella entidad, dijo, entre otras cosas [...] ‘la Academia honra igualmente a Antonio Machado y a Federico García Lorca que fueron sus discípulos’”.

(Otero Seco 2008 vol. I: 308)

Se ha hablado aquí de guerra internacional en defensa de la civilización cristiana [...] Pero no, la nuestra solo es una guerra incivil. Nací arrullado por una guerra civil, y sé lo que digo. (Trapiello 2019: 58)<sup>876</sup>

En la siguiente novela de Cercas, *La velocidad de la luz* (2005), también resulta decisiva la participación del padre de Rodney, como lo fue antes la del padre de Nora (*Una oración por Nora*, 2001). Posteriormente, *Anatomía de un instante* (2009) está consagrada al padre del propio autor, José Cercas. Y, sin duda, la que es hasta la fecha su composición más costosa y meditada, *El monarca de las sombras*, ha sido escrita desde la épica infantil y traumática de su madre, Blanca Mena, niña de la guerra,<sup>877</sup> desde esa épica oral juglaresca que, sin duda, fascinara en un principio e indujera y suscitara, posteriormente, tantas preguntas sin respuesta para el niño Javier Cercas.<sup>878</sup>

Y desde esas preguntas como hacen los niños, como un niño,<sup>879</sup> se pone en marcha y se encuentra el narrador con el pasado, perdido en un mundo extraño desde el que, poco a poco, comprende o trata de comprender a los adultos, de comprenderse, y contempla también a los niños, ajenos a cuanto ocurre en derredor, entretenidos viviendo absortos en el placer de sus juegos, como una forma sencilla de celebrar la vida, lo mejor de la humanidad:

Preguntadlo todo, como hacen los niños. ¿Por qué esto? ¿Por qué lo otro? ¿Por qué lo de más allá? (Machado 2018: 310)

Y eso hace Javier Cercas personaje en esta novela con estructura fragmentaria, escalonada por episodios sorprendentes y azarosos; ensimismado en su búsqueda, el narrador pregunta abiertamente, sale ingenuo al encuentro con el pasado, en su afán por llegar a cumplir su sueño de convertirse en un escritor, en un “buen escritor”, en un “gran escritor”, para vivir con la literatura:

Durante toda mi vida yo había soñado con ser escritor; era un sueño excluyente. (Cercas 2013b: 258)

---

<sup>876</sup> Sobre el discurso pronunciado por Unamuno en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca el 12 de octubre de 1936, véase Pollux Hernández: *“Venceréis, pero no convenceréis”: la última lección de Unamuno*. Oportet Editores, Madrid 2016.

<sup>877</sup> Entre las novelas del grupo catalán del medio siglo sobre la situación de los niños, cabe citar: *Fiesta al Noroeste* (1952) y *Pequeño teatro* (1954) de Ana María Matute; *Juegos de manos* (1954), *Duelo en el paraíso* (1955), *El circo* (1957), *Fiestas* (1958) y *La resaca* (1958), de Juan Goytisolo o *Encerrados con un solo juguete* (1960) de Juan Marsé”. (AA.VV. 2020: 98)

<sup>878</sup> Estableciéndose así un paralelismo entre ambas “novelas de la guerra”: Sánchez Mazas-Sánchez Ferlosio-Javier Cercas (padre-hijo-novelistas), y Blanca Mena-Javier Cercas-Javier Cercas (madre-hijo-novelistas).

<sup>879</sup> Como aquel niño desorientado, desarraigado, inolvidable por esencial, que llegó con cuatro años a Gerona procedente de Ibañerando.

“Antes de tener una hija, él había oído que los niños hacen preguntas incómodas, pero sólo al tenerla descubrió que esas preguntas eran las mejores y las más difíciles de contestar”. (Cercas 2021: 52)

Y en esa búsqueda y en ese encuentro con episodios casi siempre azarosos y, en ocasiones, sorprendentes, con los demás, consigo mismo y con el pasado como clave para comprenderlos, comprenderse y comprender el presente, situará Javier Cercas el meollo de su literatura, el compromiso formal de una literatura plurinarrativa con múltiples perspectivas y múltiples, también, posibilidades lectoras:

“Soldados” no trataba sobre la guerra civil sino sobre un perfecto idiota intelectual español [...] que al principio piensa que la guerra civil es algo tan ajeno y tan remoto para él como la batalla de Salamina y al final [...] descubre que el pasado es la materia de la que está hecho el presente y que, nos guste o no, nada de lo que somos se entiende sin la guerra civil. (Cercas 2016b: 236)

El papel y la opinión de los intelectuales durante el primer tercio del siglo XX en un contexto nacional e internacional<sup>880</sup> convulso que culminará con la diáspora, la marginación y/o la depuración de una buena parte de ellos durante, o una vez finalizada, la contienda, resultaba fundamental<sup>881</sup> para los distintos colectivos de la época:

Una señora de la aristocracia, vecina de mi calle en Madrid [...] me preguntaba meses antes de la restauración de la República, con cierta angustia:

-Pero... ¿usted cree que viene la revolución?

-Sí, creo que sí.

-¿Y piensa usted que, si viene la República, el nuevo régimen arreglará España?

-No, no, eso no. No lo creo, la verdad.

-Pues los intelectuales, amigos de usted, afirman que una República conservadora va a ser la salvación de España.

-Yo no lo sé. Quizás ellos comprendan mejor el problema [...] si hay revolución, creo que vendrá una época de violencias y de sangre. (Baroja 2006: 515)

Unamuno fue el primer intelectual capaz de transformarse a sí mismo en una auténtica figura mediática, cuyas apasionadas opiniones eran escuchadas con más atención e interés que las de los propios políticos.<sup>882</sup>

Conocer para comprender no para justificar el problema, sino para buscar soluciones se convierte en un objetivo imprescindible para la literatura de Javier Cercas en el inicio del siglo XXI, y que afecta, principalmente, a sus novelas

---

<sup>880</sup> “Dos Passos había conocido a varios de los más relevantes intelectuales [...] Juan Ramón Jiménez, cuya familiaridad con la poesía norteamericana le deslumbró [...] visitó en Segovia a Antonio Machado, al que tenía intención de traducir al inglés [...] entrevistó para su trabajo a Manuel Azaña y Miguel de Unamuno”. (Martínez de Pisón 2005: 45)

<sup>881</sup> “La República había dado categoría social a los escritores”. (Foxá 2001:128)

<sup>882</sup> *Apud* Belda, Unamuno 2018: 50.

*Soldados de Salamina* (2001), *Anatomía de un instante* (2009), *El impostor* (2014) y *El monarca de las sombras* (2017), en las que el trabajo documental y el testimonio de los personajes cobrarán un relieve fundamental:

Esa búsqueda de un pasado duro, un pasado terrible. Lo que hay que hacer es mirarlo a la cara [...] Mirarlo a la cara intentando comprender, que no significa justificar, significa darse las armas para no cometer los mismos errores.<sup>883</sup>

Esa capacidad de análisis y comprensión de los problemas políticos se delega, en una intelectualidad minoritaria, en buena parte elitista,<sup>884</sup> plural y divergente que aglutinaba a gente tan cambiante y dispar en el primer tercio de la España del siglo XX, que gustaba de escucharse a sí misma en las tertulias,<sup>885</sup> y a la que se escuchaba y se daba voz de manera interesada por los distintos medios de comunicación, pero que resultó incapacitada para favorecer una resolución dialogada del problema político.<sup>886</sup>

El propio Manuel Azaña,<sup>887</sup> elegido presidente de la República, era considerado por muchos un gran intelectual<sup>888</sup> o don Miguel de Unamuno,<sup>889</sup> el rector de la Universidad de Salamanca,<sup>890</sup> o don Jacinto Benavente,<sup>891</sup> premio Nobel de

---

<sup>883</sup> Recuperado de [https://www.sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-javier-cercas-reivindico-republica-y-transicion-no-algo-contradictorio-201703122338\\_noticia.html](https://www.sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-javier-cercas-reivindico-republica-y-transicion-no-algo-contradictorio-201703122338_noticia.html)

<sup>884</sup> “Existía entonces un centro cultural en Madrid, la Institución Libre de Enseñanza, que había fundado Giner de los Ríos. De allí y de su Residencia de Estudiantes estaba saliendo una nueva generación de escritores y de artistas [...] pero cuando intenté establecer un contacto, me encontré con una nueva aristocracia [...] una especie de aristocracia de la izquierda. Era tan caro ingresar en una de estas instituciones como en una de las aristocráticas escuelas de los jesuitas”. (Barea 2001: 186)

<sup>885</sup> “La Granja del Henar era un café de la calle de Alcalá en donde se reunían diversas tertulias literarias, como la de Ortega o Valle-Inclán [...]

En la bifurcación de Alcalá con Gran Vía estaba el café Aquarium en donde solían reunirse los afiliados y simpatizantes de Falange”. (Barea 2010: 98-99)

“En la cueva hacen tertulia el gato, el loro, el can y el librero”.

(Valle-Inclán, Escena II de *Luces de Bohemia*)

<sup>886</sup> “El gran intelectual es el hombre del matiz, de la gradación de la calidad, de la verdad en sí, de la complejidad. Es por definición, por esencia, antimaniquero [...] Todo verdadero revolucionario es un maniquero nato. Y todo político”. (Malraux 2002: 404-405)

<sup>887</sup> “En su ensayo ‘¡Todavía el 98!’, Azaña señala que la herencia del 98 ha sido exclusivamente literaria y que las calamidades españolas siguen en su lugar tras la iracundia de Costa y la egolatría [...] de aquellos intelectuales”. (Gracia y Ródenas 2008: 64)

“Profesábamos el orden sacándolo del origen divino de la autoridad. Nuestra figura de España tenía apenas base física [...] abstraer de la entidad de España sus facciones históricas para mirarla convencionalmente como una asociación de hombres libres estaba prohibido. Nos propinaban una patria militante por la fe; España es en cuanto realiza el plan católico”.

(Azaña 2003: 103)

<sup>888</sup> “Mi abuelo es azañista, de militancia. Pero la evolución de la República y una serie de circunstancias le llevan a una situación imposible”, recuperado de [https://www.sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-javier-cercas-reivindico-republica-y-transicion-no-algo-contradictorio-201703122338\\_noticia.html](https://www.sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-javier-cercas-reivindico-republica-y-transicion-no-algo-contradictorio-201703122338_noticia.html).

<sup>889</sup> “Cuando Unamuno se sometió a plebiscito en las Cortes para presidente de la República obtuvo (como también Ortega: acaso ambos se votaron a sí mismos)... ¡un voto! Frente a los 362 de Alcalá-Zamora”. (Trapiello 2019: 34)

<sup>890</sup> “Al escribir en París la necrológica de Unamuno, Ortega, su heredero directo, define la misión del intelectual: “encontrar ideas con las cuales puedan los demás hombres vivir. No somos juglares: somos artesanos, como el carpintero, como el albañil”.

Literatura en 1922, o los hermanos Machado, o José Ortega y Gasset,<sup>892</sup> el doctor Marañón... y qué decir de esos jóvenes del Veintisiete.<sup>893</sup>

Se reunían todos en el cine de la Prensa. Acudían intelectuales y damas de izquierdas [...] En los descansos se hablaba de Freud, de Picasso, de los amigos de París [...] Subían por la alfombra roja del pasillo Alberti, Neruda, Bergamín y María Zambrano. En el anfiteatro Rivas Cherif y Margarita Xirgu; se les acercó a saludarles García Lorca [...] Proyectaban después *Un chien andalou*.<sup>894</sup> (Foxá 2001: 146-147)

Frente a estos intelectuales ambiciosos políticamente, confiados, enfrentados, endiosados y prepotentes, en *Soldados de Salamina* Javier Cercas mantiene en un lugar preferente, a través de su escritor fracasado, la figura del intelectual torpe, dubitativo, inmaduro y despistado<sup>895</sup> que ya nos mostrara en *El inquilino* y *El vientre de la ballena*, pero irá introduciendo al periodista, al investigador persistente, desconfiado, receptivo y comprometido, en la ficción novelesca,

---

(Gracia y Ródenas 2008: 307)

El subrayado es nuestro porque establecemos una conexión directa entre estos dos intelectuales, Ortega y Unamuno, referentes genealógicos indiscutibles para la novelística artesanal de Javier Cercas, y la cita de Hesíodo que el escritor de Ibañeta seleccionó para *Soldados de Salamina*, la primera novela en la que nos muestra los patrones y las costuras de un relato cosido a la realidad: “Los dioses han ocultado lo que hace vivir a los hombres”.

<sup>891</sup> “La Asociación de Amigos de la Unión Soviética (AUS) fue creada por un grupo de intelectuales españoles el 11 de febrero de 1933; entre sus fundadores estaban Jacinto Benavente y Federico García Lorca, y su primer presidente fue don Ramón del Valle-Inclán”, véase

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/186/9/MGarridoCaballero09de19Capitulo5.pdf>.

<sup>892</sup> Representante máximo de la Generación del 14, Ortega era “un intelectual convencido de que su tarea involucraba una dimensión política ineludible y un deber de interpretación del horizonte histórico que le había tocado en suerte”. (Gracia y Ródenas 2008: 52)

En este sentido, queremos recuperar estas palabras de Javier Cercas:

“Algunos de mis libros tienen un componente político acusado, están enraizados en la Historia, en la guerra, en la transición...este, aparentemente, es menos político, pero lo es también. Y yo no renuncio a la dimensión política de mis libros” (recuperado de [https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916_0.html))

<sup>893</sup> “Como todos los jóvenes (lo dice Jaime Gil de Biedma en un poema demasiado célebre), yo vine a llevarme la vida por delante”. (Cercas 2015: 289)

<sup>894</sup> Este cortometraje escrito, dirigido e interpretado por Luis Buñuel en 1929 con la colaboración de Salvador Dalí, está considerado como uno de los más significativos del cine surrealista.

<sup>895</sup> “Eran ellos (los intelectuales) y no los otros (los políticos) los encargados de enseñar a los hombres a vivir [...] Miguel contra Franco y ayer contra nosotros, Thomas Mann contra Hitler, Gide contra Stalin, Ferrero contra Mussolini [...] para el intelectual, el jefe político es necesariamente un impostor, puesto que enseña a esolver los problemas de la vida sin plantearlos”. (Malraux 2002: 407)

El subrayado es nuestro en relación directa con el enunciado de Hesíodo con que se abre *Soldados de Salamina*: “Los dioses han ocultado lo que hace vivir a los hombres”.

“Franco acababa de destituir de su cargo de rector de la Universidad al más grande escritor español [...]

Una España sin Vizcaya y sin Cataluña sería un país semejante a usted, mi general: tuerto y manco [...] Vencer no es convencer [...]

La oposición de Unamuno es una oposición ética [...] Cuando lo dejé en su cama, amargo y taciturno, rodeado de libros, me pareció también dejar el siglo XIX”. (Malraux 2002: 391-395)



por vez primera, desde la autoficción,<sup>896</sup> y mediante un tratamiento obsesivo e invasivo del pasado que confiere al relato un matiz realista -contrapuesto a aquel enfoque evasivo decimonónico, propio de románticos y modernistas- hasta arrojárselo de bruces para que no haya marcha atrás en esta evolución necesaria para su propia conciliación con la realidad del presente, y también para la reconciliación colectiva de la ciudadanía con su pasado más desgarrador, con la verdad factual, a través del conocimiento y el reconocimiento de ese pasado, de esa herencia, con vistas a trabajar para el futuro:

-Si de verdad se propone escribir sobre mi padre y Sánchez Mazas, con quien tiene que hablar es con mi tío [...]

-¿Qué tío?

-Mi tío Joaquim –aclaró-: El hermano de mi padre. Otro de los amigos del bosque.

Incrédulo, como si acabaran de anunciarme la resurrección de un soldado de Salamina, pregunté:

-¿Está vivo?

-¡Ya lo creo! [...] Mientras tanto, eche un vistazo a la libreta, creo que le interesará [...]

Pasé la noche dándole vueltas a la libreta.<sup>897</sup> (Cercas 2001a: 56-57)

Es posible que el investigador de *Soldados de Salamina* fuera “un perfecto idiota”,<sup>898</sup> pero prácticamente desde el principio de la novela, cuando sentado en la Filmoteca de Cataluña presencié a Sánchez Mazas contando esa historia de su fusilamiento mil veces repetida, tuvo una cosa muy clara:

Tuve la certidumbre sin fisuras de que lo que Sánchez Mazas le había contado a su hijo [...] no era lo que recordaba que ocurrió, sino lo que recordaba haber contado otras veces.<sup>899</sup> (Cercas 2017b: 227)

---

<sup>896</sup> “Yo descubrí la autoficción en *Soldados de Salamina* [...] esa senda la cerré con *El monarca de las sombras*” (recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/la-crisis-de-cataluna-es-lo-mas-importante-de-la-democracia-espanola-CG25546985>).

“Sus hexámetros [de Hesíodo] contienen un ingrediente nuevo: el germen de lo que hoy llamamos autoficción. A su manera abrupta y desinhibida, Hesíodo –autor, narrador y personaje”. (Vallejo 2020: 121)

<sup>897</sup> La libreta de Manuel Mena en la que el joven escribió unas anotaciones para el discurso a los falangistas de Ibahernando se convertirá, asimismo, para el narrador, en objeto de culto y referente documental comparativo en la novela de la posible evolución del personaje.

<sup>898</sup> “Manuel Vázquez Montalbán o Fernando Savater, Félix de Azúa o Eugenio Trias construyen formas del idiota moderno [...] que es lúcido e irónico, que forma parte de un capitalismo burgués desarrollado [...] arriesga la ambigüedad y la equivocidad [...] como mecanismo de activación intelectual del lector”. (Gracia y Ródenas 2008: 127)

<sup>899</sup> El 29 de marzo de 2003, Gregorio Morán publicaba en *La Vanguardia* un artículo titulado “Soldadito de plomo en Salamina”, en el que afirma:

Después de escuchar y cuestionar la verdad de Agamenón, la de los vencedores,<sup>900</sup> tocaba redactar la versión del otro bando, la del porquero, la de los vencidos.<sup>901</sup>

Quizás, por eso, Javier Cercas después de visualizar la grabación en la Filmoteca, era consciente, en cierto grado, de que iba a fabular una ficción, pero Cercas busca siempre algo más, la literatura, la novela, la verdad poética, la verdad de las mentiras<sup>902</sup> incluso en la frialdad inmutable, oculta en las imágenes, tal y como comentará magistralmente en *Anatomía de un instante*:

Una y otra vez volvía sobre la grabación del asalto al Congreso –como si esas imágenes escondieran en su transparencia la clave secreta del golpe.

(Cercas 2009: 23)

En todo caso, a estas alturas de nuestra investigación sabemos que, posiblemente, la única certidumbre del autor, de Javier Cercas, se refiere a la supremacía de la forma sobre el tema, de la literatura –lo que hace vivir-<sup>903</sup> sobre la historia.

Tal es así que, desde las primeras páginas de la novela, todos los lectores conocemos la historia o leyenda de Sánchez Mazas, la crónica de un fusilamiento anunciado –parafraseando a García Márquez-, historia aparentemente nuclear de este relato, porque, entre otros, nos la cuenta su propio hijo, narrador cualificado, ni más ni menos que Rafael Sánchez Ferlosio,<sup>904</sup> el autor de *Alfanhuí* (1951) y de *El Jarama* (1956), que en 1984 participó en Gerona, en la segunda jornada del encuentro “¿Qué es España?”, con uno de sus brillantes discursos:

---

“El fallido fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas ‘es una falsificación histórica’ [...] una invención urdida por él mismo y por su amigo Eugenio Montes”.

A este artículo respondería en el mismo periódico Javier Cercas el 5 de abril (véase Cercas 2013b: 139-142).

<sup>900</sup> “Hesíodo ya no canta los ideales de la aristocracia. Es un heredero del feo Tersites, que en la *Ilíada* le recriminaba al rey Agamenón que medraba a costa del esfuerzo de todos en una guerra que sólo a él le beneficiaba [...] *Los trabajos y los días* hablaba [...] sobre el valor del trabajo paciente y laborioso, sobre el respeto al otro y la sed de justicia”. (Vallejo 2020: 122)

<sup>901</sup> “También la verdad de Dios surge de boca de sus propios mandarines. La verdad no es la verdad ni aunque la diga el porquero de los dioses o el dios de los porqueros. Será siempre una servil invención de mandarines”. (Sánchez Ferlosio 2015: 174)

<sup>902</sup> Título del libro publicado por Mario Vargas Llosa en 1990 en el que se reúnen veinticinco ensayos sobre novelas y relatos de diversos autores del siglo XX, véase [http://biblioteca.unedteruel.org/la\\_biblioteca\\_recomienda/la\\_verdad.pdf](http://biblioteca.unedteruel.org/la_biblioteca_recomienda/la_verdad.pdf).

<sup>903</sup> “Una novela es una partitura [...] y cada lector la interpreta a su manera [...] y en eso consiste la magia de la literatura. No hay literatura sin lector [...] Un libro sin lectores –asegura Cercas- es letra muerta [...] lectores capaces de descubrir en el libro cosas de las que el propio autor no era consciente que había metido allí”. (Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4>)

<sup>904</sup> “Sánchez Ferlosio es el más heterodoxo y libre ensayista de la segunda mitad del siglo XX”. (Gracia y Ródenas 2008: 159)



Si es que tiene algún sentido –que no lo tiene- hacerse responsable de las obras de nuestros antepasados, lo que deberíamos tener es vergüenza histórica.<sup>905</sup>

Y de una de esas “obras” de uno “de sus antepasados” –su padre, Rafael Sánchez Mazas- se va a hacer responsable el periodista Javier Cercas<sup>906</sup> - ¿trasunto literario de Rafael Sánchez Ferlosio o de Sánchez Mazas?- para elaborar *Soldados de Salamina*, la novela que quedó pendiente de escribir Sánchez Mazas,<sup>907</sup> así como de la obra de su propio antepasado, su tío abuelo Manuel Mena, se hará cargo en *El monarca de las sombras*, otro Javier Cercas –trasunto literario del propio autor-, en un encargo que su madre, Blanca Mena, acaso de manera inconsciente, le inculcó cuando era un niño.

Esas vueltas y vueltas que da el periodista-novelistas acerca de esta motivación temática laberíntica forman parte del juego metaliterario y construyen los dos primeros tramos de la novela, y le conducen, sin embargo, a un callejón sin salida, porque el libro de Cercas, el que quiere realmente, no va tan solo de esta historia o de las distintas versiones de la misma que le aportan matices sugerentes:

El libro no era malo, sino insuficiente [...] Corregí a fondo el libro, reescribí el principio y el final, reescribí varios episodios, otros los cambié de lugar [...] El libro seguía estando cojo. Lo abandoné. (Cercas 2017b: 334)

Tengamos presente leyendo esta cita que Cercas viene de la insatisfacción provocada por su última novela, *El vientre de la ballena*, a la que en ningún momento se alude en *Soldados de Salamina*.

Asimismo, como hemos comentado, Cercas modificará también en esta década el cuento que publicó en 1993, “El pacto”, con lo que desde *El inquilino*,<sup>908</sup> ninguno de sus relatos de finales de siglo terminan de convencerlo,<sup>909</sup> por lo

---

<sup>905</sup> Véase [https://elpais.com/diario/1984/02/25/cultura/446511606\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/02/25/cultura/446511606_850215.html).

<sup>906</sup> De manera inevitable conectamos este suceso con el encargo a Gonzalo Suárez de escribir la biografía de Juan March. Basta sustituir March por Sánchez Mazas:

“Tienes que escribir ese libro –dictaminó mi amigo. Ha llegado el momento de escribir un libro sobre March, créame...La familia es muy picajosa, pero los tiempos han cambiado y deben comprender que si no lo hacemos nosotros, otros lo harán”. (Suárez 1981: 39-40)

<sup>907</sup> “Antes de marcharse, Sánchez Mazas nos dijo que iba a escribir un libro sobre todo aquello, un libro en el que apareceríamos nosotros. Iba a llamarse *Soldados de Salamina*”. (Cercas 2017b: 257)

<sup>908</sup> “Decidí que, después de casi diez años sin escribir un libro, había llegado el momento de intentarlo de nuevo”. (Cercas 2017b: 237)

<sup>909</sup> A esta situación hay que añadir su desencanto, como hemos comentado en nuestro trabajo, al no ser incluido en la antología de Antonio Álamo, *Páginas amarillas* (1997), libro prologado por Sabas Martín donde se incluyen 38 relatos para su difusión en el ámbito latinoamericano.

que esta búsqueda metaliteraria de *Soldados de Salamina* cobra una relevancia, para el autor, que trasciende la propia novela.<sup>910</sup>

Escribir una novela consiste, tal y como yo lo entiendo, en crear un juego en el que uno se lo juega todo, un juego que es antes que nada forma o en el que la forma es el fondo. (Cercas 2017c: 12)

En realidad, esta búsqueda del padre perdido<sup>911</sup> no obtiene resultado con el “encuentro casual” entre Sánchez Mazas y Javier Cercas, que está obligado - ante esta derrota provisional, este fracaso parcial, este aparente error direccional-, a perseverar en su búsqueda –vuelve *El Buscón*-,<sup>912</sup> a reinventarse en otras latitudes para salir vencedor del lance, para retomar su carrera de escritor desde la desesperación profesional y la crisis personal,<sup>913</sup> dos caras de la misma moneda que ya atacara también, aunque desde otros parámetros, en *El inquilino*:

Mi padre había muerto [...] mi mujer me había abandonado [...] yo había abandonado mi carrera de escritor. (Cercas 2017b: 199)

En las dos primeras partes de la novela (“Los amigos del bosque” y “Soldados de Salamina”), a partir de una conversación mantenida con el escritor Rafael Sánchez Ferlosio<sup>914</sup> Javier Cercas personaje, en su oficio de periodista,<sup>915</sup> decide investigar y elaborar un artículo que guarda “un secreto esencial”, como también lo guardaban aquellas imágenes del 23 de febrero que absorberán la atención del narrador de *Anatomía de un instante*, también denominado Javier Cercas.

---

<sup>910</sup> “Lo que sin proponérselo nos cuenta *Soldados de Salamina* es la naturaleza de la vocación de un escritor, y cómo nace, deshaciendo y rehaciendo la realidad de lo vivido, la buena literatura”. (Vargas Llosa en Cercas 2017b: 425)

<sup>911</sup> Cercas ha eliminado prácticamente de un plumazo a los padres de los narradores de sus dos últimas novelas, así en *El vientre de la ballena*: “mi padre se matara en un accidente de tráfico cuando yo aún no había cumplido once años” (Cercas 2015: 119); y, simplemente, “mi padre había muerto” (Cercas 2017b:199), nos dice en *Soldados de Salamina* nada más comenzar, como si estos personajes padecieran un edipazo similar al de su admirado Kafka: “Kafka: un incapacitado total para la vida con un edipazo de pronóstico reservado”. (Cercas 2013b: 104)

La desaparición del padre llega a su culmen en *Terra Alta*, novela en la que el propio protagonista, Melchor Marín, desconoce su identidad y juega a adivinarla entre los clientes o conocidos de su madre.

<sup>912</sup> Posiblemente el personaje que más se aproxima dentro de la narrativa cercasiana al prototipo del antihéroe de la picaresca sea el Enric Marco que protagonizará *El impostor*.

<sup>913</sup> Cercas plantea sus novelas desde una situación límite para el protagonista, desde una crisis personal, en la que subyace un sustrato de culpabilidad y torpeza, a partir de la cual se va produciendo su evolución con diversos episodios anecdóticos, de los que va aprendiendo hasta configurar su nueva otredad salvadora: “La palabra crisis en griego significa ruptura o separación, pero –señala Cercas- también significa cambio”, recuperado de [https://www.elespanol.com/cultura/20200412/javier-cercas-crisis-no-cambiado-catalana-traumatica/481452328\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/20200412/javier-cercas-crisis-no-cambiado-catalana-traumatica/481452328_0.html).

<sup>914</sup> “Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas”. (Cercas 2017b: 199)

<sup>915</sup> “Porque no soy un buen escritor, pero tampoco un mal periodista”. (Cercas 2017b: 200)

Y aquí reside aparentemente la importancia ornamental de este relato *in medias res*, en contar cómo se produce esa investigación -¿frustrada?-, esa sucesión de episodios sobre un episodio novelesco que le intriga, y explorar el pasado político del periodista, escritor e ideólogo de Falange Española Rafael Sánchez Mazas -padre de Miguel, Rafael y Chicho Sánchez Ferlosio- cuyas soflamas, que tenían reminiscencias del fascismo italiano<sup>916</sup> incendiaron el ánimo –quizás ya predispuesto desde casa- de tantos jóvenes que marcharon al frente durante la Guerra Civil Española y perdieron sus vidas,<sup>917</sup> como hiciera el protagonista de *El monarca de las sombras*, el joven Manuel Mena, tío abuelo de Javier Cercas, mientras él, Sánchez Mazas, se ocultaba<sup>918</sup> o recurría a sus contactos –su amigo Indalecio Prieto,<sup>919</sup> entre otros- para salvar la suya:

A la guerra de Marruecos, donde entabló una duradera amistad de copas y largas conversaciones nocturnas [...] con otro corresponsal bilbaíno llamado Indalecio Prieto. (Cercas 2001a: 84)

De hecho, Sánchez Mazas fue el único jerarca falangista que sobrevivió a la contienda, y formó parte del primer gobierno del general Franco<sup>920</sup> en la posguerra, como ministro sin cartera.

Pero Sánchez Mazas, además de falangista, era poeta, escritor.<sup>921</sup> Como García Lorca,<sup>922</sup> Manuel Machado, Antonio Machado,<sup>923</sup> Dionisio Ridruejo<sup>924</sup> y

---

<sup>916</sup> “Amigo íntimo de Luigi Federzoni [...] Sánchez Mazas saludó con entusiasmo la Marcha sobre Roma en una serie de crónicas tituladas “Italia a paso gentil”, y que vio en Benito Mussolini [...] y en su ascensión al poder el anuncio de que el tiempo de los héroes y los poetas había vuelto a Italia”. (Cercas 2017b: 267)

“José Antonio había proyectado en 1935 [...] una marcha sobre Madrid desde Toledo, con unos miles de falangistas y los cadetes del Alcázar [...] en el último momento algunos militares lo torpedearon. José Antonio Primo de Rivera sabía sus nombres, y en especial el de quien, como Jefe del Estado Mayor, había tenido la última palabra: Franco”. (Mendoza 2010: 333)

<sup>917</sup> “Todos habíamos oído hablar de Sánchez Mazas y sabíamos lo suficiente de él, o sea que por su culpa y la de cuatro o cinco tipos como él había pasado lo que había pasado”. (Cercas 2017b: 382)

<sup>918</sup> “Supongo que era tan cobarde (y todo el mundo sabía que era tan cobarde) que debió de pensar que ese episodio tremendo le redimía de algún modo de su cobardía”. (Cercas 2017b: 223)

“Rafael Sánchez Mazas era un intelectual antes que un hombre de acción [...] había sido miembro fundador de Falange Española y era miembro de la Junta Directiva”. (Mendoza 2010: 157)

<sup>919</sup> “Lo grave es lo que está pasando ahora mismo en Madrid. Las milicias han entrado en la cárcel y están fusilando a los presos [...] Esta noche, amigo Pittalunga, hemos perdido la guerra”. (Foxá 2001: 259)

“Prieto insistía en la apariencia de democracia y legalidad, porque pensaba en Londres, en París y en Ginebra [...] le obsesionaba la fachada de la República”. (Foxá 2001: 298)

<sup>920</sup> Militarote gordezuelo, afeminado, incompetente, astuto y conservador”. (Cercas 2001a: 88)

<sup>921</sup> Gerardo Diego se refiere a Rafael Sánchez Mazas, en febrero de 1918 con estas palabras:

“A propósito, he conocido, de vista, se entiende, al poeta de la resurrección con su incisivo perfil de Borgia renacentista”. (Bernal Salgado y Díaz 2017: 72)

<sup>922</sup> “-Tiene miga –comentó en efecto Conchi, con un rictus de asco-. ¡Mira que ponerse a escribir sobre un facha, con la cantidad de buenísimos escritores rojos que debe de haber por ahí! García Lorca, por ejemplo. Era rojo, ¿no?” (Cercas 2017b: 252).

“Federico García Lorca y Antonio Machado, entre otros, habían firmado el 15 de febrero de 1936 el Manifiesto de la Unión Universal por la Paz”. (Trapiello 2019: 171)

Gil de Biedma, personajes que aparecen también de forma explícita en *Soldados de Salamina*,<sup>925</sup> porque esta es, en realidad, una novela de poetas, de sentimiento, en la que Javier Cercas da un giro a su poética, una novela en la que se eleva el tono moral,<sup>926</sup> acaso por ese descubrimiento del autor de la *Recherche* al que aludíamos en *Relatos reales*, y se exige un mayor énfasis en el mecanismo estético.

En *Soldados de Salamina*, la narración se centra en un momento determinado, en esta poética del instante y del instinto, del corazón,<sup>927</sup> que retomará con

---

<sup>923</sup> No debemos olvidar en esta novela en la que aparece 71 veces la palabra “padre”, que el abuelo y el padre de Antonio Machado –Antonio Machado Núñez y Antonio Machado Álvarez, respectivamente- eran republicanos, y que el poeta se educó por expreso deseo de su padre en la Institución Libre de Enseñanza, y que en 1931, junto a su amigo y admirado Blas Zambrano –padre de María- Antonio Machado izó la bandera republicana en el Ayuntamiento de Segovia; y, finalmente, que en 1934 se publica en *El Heraldo de Madrid* un manifiesto de los intelectuales españoles contra el terror nazi, y el primero en firmarlo es Antonio Machado (véase Alonso: 21).

Apréciase en estas palabras, casi premonitorias de su propio destino, sobre la última vez que vio a Blas Zambrano, ese cariz especular tan de Cercas. El poeta escribió:

“Vi a don Blas por última vez en Barcelona, acompañado de su hija [...] algo físicamente decaído. Parecióme, sin embargo, que lo más suyo lo indefinible personal que nos permite recordar y reconocer a las personas, no sólo no se había borrado en él, sino que aparecía más intacto que nunca”. (Machado 2018b: 154)

La trayectoria política y de pensamiento de Antonio Machado suponen una muestra de coherencia y lealtad con su genealogía.

<sup>924</sup> “Allí estaban [...] Rafael Sánchez Mazas, Agustín de Foxá, José María Haro y Dionisio Ridruejo [...]

A ver, ¿cuántos poetas hay aquí?; podríamos hacer un himno para que lo cantaran los chicos”. (Foxá 2001: 196)

Según cuenta Agustín de Foxá, que se incluye como personaje en esta tertulia de los poetas falangistas con José Antonio Primo de Rivera -tal y como hiciera Cercas en la tertulia del Oxford- en los bajos del Or-Kompon se compuso el himno de Falange.

(Foxá 2001: 196-199).

“Sánchez Mazas propuso como emblema del partido, el yugo y las flechas [...] acuñó el grito ritual de “¡Arriba España!”, compuso la celeberrima “Oración por los muertos de Falange”, y a lo largo de varias noches de diciembre de 1935, participó junto con José Antonio y con otros escritores de su círculo –Jacinto Miquelarena, Agustín de Foxá, Pedro Murlane Michelena, José María Alfaro y Dionisio Ridruejo-, en la escritura de la letra del ‘Cara al sol’, en los bajos del Or-Kompon, un bar vasco situado en la calle Miguel Moya de Madrid”.

(Cercas 2017b: 268-269).

<sup>925</sup> Gil de Biedma aparecía también de forma explícita en *El vientre de la ballena* y volverá a hacerlo en *La velocidad de la luz*; Antonio Machado lo hará de manera más sutil y sigilosa en *El vientre de la ballena* (“el asco de la greña jacobina”, que a Azorín le diagnosticó un poeta célebre, Cercas 2015: 126), pero acaso más relevante y esencial; sobre todo, comprendiendo a sus compañeros de generación, Baroja y Azorín (véase <https://elcultural.com/azorin-la-vision-esencial-de-las-cosas>), y recogiendo el testigo de la transtextualidad en la trayectoria novelística de Javier Cercas, porque si Azorín y Baroja son parte consustancial de *El vientre de la ballena* (1997), Antonio Machado lo será de *Soldados de Salamina* (2001).

<sup>926</sup> “Para los hombres y mujeres de dos generaciones sucesivas [...] las consecuencias del sistema franquista han sido de un efecto devastador: un verdadero genocidio moral”.

(Gracia y Ródenas 2008: 796)

<sup>927</sup> Esta “poética del instante” queda ya explicada en *El vientre de la ballena* por el profesor Marcelo Cuartero, tomando como referente el personaje de Dumas, D’Artagnan:

“Cuando la guardia del cardenal aparece en la explanada donde D’Artagnan iba a batirse con Athos, Porthos y Aramis, el chaval tiene que decidir en un momento [...] y D’Artagnan duda [...]

*Anatomía de un instante*, esta literatura “difícil de comprender y fácil de leer”, tan acertada y sorprendente de Cercas, un momento inmediatamente posterior a la batalla del Ebro, un momento también de enorme confusión -tal y como se presenta nuestro Cercas personaje- cuando, derrotado y con los nacionales pisándoles los talones, el Ejército de la Segunda República, al que le vuelven la espalda las democracias occidentales,<sup>928</sup> está más pendiente de cruzar la frontera que de cualquier otra cosa:

El 26 de enero del 39 las tropas de Franco habían entrado en Barcelona,<sup>929</sup> el 27 de enero, Antonio Machado cruzaba la frontera, el 28 llegaba a Collioure; el 31 la cruzaba Miralles: “el 31 de ese mes crucé la frontera, esa fecha no se me olvida.”<sup>930</sup> (Cercas 2017b: 379)

En ese momento de supervivencia urgente que se produce a finales de enero del 39 para miles de personas, Sánchez Mazas, el jerarca fascista, estaba detenido en el santuario del Collell, en Cataluña, muy cerca de Gerona, y, según se cuenta y contaba él mismo de memoria, como una retahíla -en las imágenes a las que tuvo acceso el narrador-, escapó milagrosamente huyendo campo a través, cuando iba a ser ejecutado junto con otros prisioneros franquistas. Y como si de una película se tratara, esta es la secuencia flashback que revive su hijo, Rafael Sánchez Ferlosio,<sup>931</sup> y le transmite al periodista Javier Cercas, inoculándole el veneno narrativo:

---

colocado en la disyuntiva de escoger entre la guardia y los mosqueteros, entre Richelieu y el Rey, entre el Mal y el Bien, escoge el Bien. Ahí está el instinto de la virtud. No es la inteligencia, sino el corazón, quien le dicta la decisión”. (Cercas 2015: 133-134)

<sup>928</sup> “No quiso creerlo, de Francia no, en Francia no [...] ni los franceses, ni los ingleses, ni los americanos, ningún país neutral, ninguna democracia, ninguno de los que se llamaban a sí mismos enemigos del fascismo. Nadie había querido hacer nada por ellos [...] los últimos leales, los traicionados por todos”. (Grandes 2008: 422)

<sup>929</sup> “La salida de Barcelona presentaba un espectáculo dantesco de miles de seres tiritando de frío en una estampida que poco a poco se convirtió en una procesión avanzando al paso de los amputados, los heridos, los viejos y los niños [...] Por el camino iban quedando [...] los muertos y heridos donde caían, porque nadie se detenía a socorrerlos. La capacidad de compasión había desaparecido.

Los aviones de la Legión Cóndor volaban bajo [...] y dejaban a su paso un reguero de sangre mezclada con el lodo y el hielo. Muchas de las víctimas eran niños”. (Allende 2019: 69)

<sup>930</sup> Dato históricamente poco probable, puesto que la frontera no se abrió para el ejército republicano y las autoridades hasta el 5 de febrero (véase [https://www.eldiario.es/catalunya/indigno-recibimiento-republicanos-espanoles-Francia\\_0\\_216628906.html](https://www.eldiario.es/catalunya/indigno-recibimiento-republicanos-espanoles-Francia_0_216628906.html)); pero esto es una novela, es literatura, o también cabe la

posibilidad de que a Miralles a sus ochenta y dos años le falle la memoria, de la que parece tan seguro, o directamente se trate de una licencia y el narrador esté mintiendo. Recogemos, en este sentido, la cita de Ródenas:

“En 2015 [...] alguna corrección ajusta la cronología interna, como la fecha en que Miralles cruzó la frontera con Francia, que era el 31 de diciembre en la primera edición y se aplaza al 31 de enero para hacer compatible su salida con el fusilamiento de Sánchez Mazas, que tuvo lugar el 30 de enero de 1939”. (*Apud* Ródenas, Cercas 2017b: 174-175)

<sup>931</sup> “-La abuela Teresa murió en plena guerra, en verano del 37, creo, y de tuberculosis [...]

-No, Rafa [...] Lo que sabemos es lo que papá nos contó, lo que quiso que creyéramos, pero no es la verdad”. (Grandes 2008: 841)

No fue hasta la última cerveza de aquella tarde cuando Ferlosio contó la historia del fusilamiento de su padre, la historia que me ha tenido en vilo durante los dos últimos años. (Cercas 2017b: 202)

Pero, incapaz de mimetizarse en la maleza, Sánchez Mazas fue descubierto en su huida por un soldado de Líster;<sup>932</sup> incomprensiblemente, para Javier Cercas, este joven soldado se desmarca del contexto, le mira a los ojos y le deja marchar; con esta pirueta del “más difícil todavía” –ya es difícil escapar de un fusilamiento- este soldado enemigo le perdona la vida<sup>933</sup> arriesgando la suya propia, ¿qué ocurrió en ese instante entre los dos hombres?:

Me miraba de una forma... alegre. (Cercas 2017b: 309)

Esta mirada “alegre” del soldado “enemigo” que bailaba y cantaba “la canción más triste del mundo”, *Suspiros de España*,<sup>934</sup> esta mirada que pasó, incomprensiblemente, desapercibida para Andrés Trapiello cuando escuchó ese mismo relato del fusilamiento de boca de Liliana Ferlosio, mujer de Sánchez Mazas y madre de Rafael Sánchez Ferlosio (Cercas 2017b: 224), nos remite de nuevo al epígrafe de Hesíodo, al punto de partida vital, y resulta clave no sólo para hilvanar la novela sino para entender la inaudita, tantas veces, transformación del ser humano, la otredad que reclama su sitio en el momento más imprevisible, y de la forma más sorprendente, tan solo para seguir viviendo, o quizás para decirte que va a seguir viviendo, porque Sánchez Mazas siempre recordará este instante que el joven Cercas, sesenta años después, trata de asimilar y de mirar con la verdad de la literatura:

La mirada del soldado expresa [...] una especie de secreta o insondable alegría [...] algo que persiste en [...] todos los seres en su terca condición de seres [...] lo que nos gobierna o hace vivir o concierne o somos. (Cercas 2017b: 291)

---

<sup>932</sup> “Los republicanos no eran sino uno contra dos. Los internacionales subían en línea, si no bien armados, equipados, paralelamente, del otro lado de la carretera, subían en alpargatas los hombres de Manuel y de la brigada Líster”. (Malraux 2002: 455)

<sup>933</sup> Episodio similar recoge Foxá en *Madrid de corte a checa*: “Adolfo se sentía perdido [...] Uno hurgaba cerca de él [...] Al fin le tocó. Notó los dedos en su pelo. Estaba perdido. La mano rodeó toda su cabeza. Le tiró ligeramente de los cabellos. Y, asombrado, oyó que aquel hombre decía:

–‘Aquí no hay nada’”. (Foxá 2001: 253-54)

<sup>934</sup> “En una trinchera cantaban *A las barricadas* o *La Internacional* y en la otra el *Cara al sol* o el himno de la Legión, y al cabo de un rato tanto unos como otros se quedaban sin repertorio y acababan cantando entre todos alguna canción de la época en la que los españoles vivían juntos y en paz. Si cantaban *Suspiros de España*, luego discutían a voces sobre quiénes eran más españoles: si los rojos, ayudados por los soviéticos, o los nacionales, apoyados por italianos y alemanes”. (Martínez de Pisón 2008: 42)

Cercas recoge en dos momentos de *Soldados de Salamina* la letra del pasodoble *Suspiros de España*. (Véase Cercas 2017b: pp. 233-234 y 308)

¿De quién es esta mirada “alegre” que reflejan los ojos horrorizados de Sánchez Mazas? ¿Qué significa? ¿Cuál y para quién es su mensaje?<sup>935</sup> ¿Cuál el “secreto esencial” que guarda esta alegría?

Estas preguntas sin respuesta que se repetirán muchas veces a lo largo de la novela porque suscitan múltiples crónicas novelescas, identifican al periodista Sánchez Mazas con el periodista Javier Cercas, los dos escritores saben que en ella, en esa mirada “alegre”, pero misteriosa, como la de *La Gioconda*, reside el embrión de un relato connotativo de ramificaciones literarias infinitas:

Me pregunto por qué no me delató, por qué me dejó escapar. Me lo he preguntado muchas veces. (Cercas 2017b: 309)

Cercas-personaje quiere comprender también (“todos sueñan lo que son/ aunque ninguno lo entiende”) este instante, esta decisión de un enemigo, en esta novela que no es la suya, en la que solo es un personaje títere.

¿La comprendió Sánchez Mazas antes de su muerte, en 1966?<sup>936</sup>

Javier Cercas, abrumado y saturado de la versión de Sánchez Mazas y su equipo –encabezado por él mismo, por su mujer (Liliana Ferlosio) y sus hijos (Chicho y Rafael)- quiere y necesita conocer otra versión para su novela que sea las antípodas de esta tan manida; y aparece de súbito en la nueva versión un soldado comunista de Líster que podría ser aquel que, a sabiendas, hace vivir no sólo a un enemigo sino a un ideólogo de Falange, a un hombre que llevó al matadero a tantos y tantos jóvenes compañeros suyos.

En este golpe de timón, que cambia el rumbo de la diégesis desde el toque histórico preferencial de la segunda parte al de la ficción anunciada por boca de Roberto Bolaño de la tercera parte, radica, en una inserción medida, el acierto formal de *Soldados de Salamina*:

-Tendrás que inventártela –dijo.

-¿Qué cosa?

-La entrevista con Miralles. Es la única forma de que puedas terminar la novela [...] Además, es la mejor [...] El Miralles real te decepcionaría, mejor invéntatelo: seguro que el inventado es más real que el real.

(Cercas 2017b: 361-362)

---

<sup>935</sup> Queremos recoger, en este sentido, unas palabras de Ulises, el héroe de la *Odisea* y personaje referencial en *El monarca de las sombras*, la novela que formará un díptico con *Soldados de Salamina*, palabras pronunciadas en el *Áyax* de Sófocles:

“Ese desafortunado hombre bien puede ser mi enemigo y, sin embargo me compadezco de él cuando lo veo agobiado por sus infortunios”. (Cercas 2016b: 147)

<sup>936</sup> Año, no lo olvidemos, en el que el niño de cuatro años, Javier Cercas, afronta su llegada a Gerona.



Y, finalmente, esta acción instintiva y azarosa, le sirve al narrador para cerrar la novela, para “ocuparse de vivir”, para escribir la tercera parte (“Cita en Stockton”) y hacer suya la novela creando el personaje de Miralles, esta vez a partir del relato de su amigo, el escritor imprescindible para la fábula, Roberto Bolaño,<sup>937</sup> también narrador cualificado como Sánchez Ferlosio:

Sánchez Mazas es eso que Hitchcock llamaba un macguffin, un cebo para llevarnos a Miralles [...] todo es un pretexto para llegar a ese personaje. (Cercas 2003a: 127)

Miralles encarna al guerrero virtuoso del pueblo, del que nadie se acuerda, el soldado de Salamina<sup>938</sup> que luchó contra el fascismo, para hacer posible, seguramente sin saberlo, el mundo libre y democrático en que vivimos, en el que descubre que vive el personaje novelista Javier Cercas,<sup>939</sup> el mundo que no sólo le permite vivir sino que le hace vivir:

Toda Europa dominada por los nazis, y en el culo del mundo, y sin que nadie se enterase [...] levantando por primera vez en meses la bandera de la libertad [...] ahí estaba Miralles, engañado y por puñetera mala suerte y a lo mejor sin saber para qué estaba ahí. Pero ahí estaba él. (Cercas 2017b: 350)

Y recuperando así con estos recursos narrativos,<sup>940</sup> acaso también sin saberlo, con la entrada en escena de Miralles,<sup>941</sup> para Javier Cercas personaje, el rumbo de su relato y, de un modo simbólico, especular, la figura del padre perdido, descubriendo, a su vez, “el intelectual español”, en esta tercera parte del libro y, después de una evolución reflexionada a lo largo del texto, la influencia del pasado en el presente, la exigencia y necesidad personal de una “literatura comprometida”, de la literatura de Antonio Machado:

La transición hizo tabla rasa y no juzgó a quienes tenía que juzgar [...] hay una deuda histórica. (Cercas y Trueba 2003a: 130)

---

<sup>937</sup> Cercas recurre al mismo procedimiento que utilizara en el inicio con Sánchez Ferlosio, para concatenar el relato de Bolaño: la entrevista desde una situación personal crítica del narrador: “Pasé las dos semanas siguientes sentado en un sillón frente al televisor apagado. Que yo recuerde no pensaba en nada [...] fue Conchi quien me convenció de que [...] debía volver a mi trabajo en el periódico [...] Uno de mis primeros entrevistados fue Roberto Bolaño”. (Cercas 2017b: 334-35)

<sup>938</sup> Como aquel Temístocles, héroe del pueblo, que convenciera a los griegos para que se enfrentaran a la todopoderosa flota del ejército imperial persa, haciendo posible la cultura democrática occidental.

<sup>939</sup> [A Miralles] héroe sin quererlo ni saberlo [...] va a sacudirlo de su inercia y su aburrida espera del fin, un novelista empeñado en ver épicas grandezas [...] donde el viejo guerrero sólo recuerda rutina, hambre, inseguridad y la imbécil vecindad de la muerte”. (Vargas Llosa en Cercas 2017b: 427)

<sup>940</sup> En este paralelismo especular reivindicativo, Bolaño adquiere la voz de Heródoto por momentos, y Miralles reencarna a Temístocles.

<sup>941</sup> “El próximo jueves van los de la Juventud Monárquica a gallinero para pegar a los que silban. Los capitanean los Miralles”. (Foxá 2001: 16)  
La calle Hermanos Miralles aparece en *Anatomía de un instante*. (Véase Cercas 2009: 342)



Desde esta perspectiva de la deuda, de los derrotados, de la comprensión del pasado<sup>942</sup> y de su incidencia en el presente, mediante la reparación y la memoria, Cercas tratará de reconstruir con Miralles los valores perdidos con la dictadura y contraponerlos al ideario de Sánchez Mazas; pero, sobre todo, Miralles es el héroe de Javier Cercas,<sup>943</sup> su soldado de Salamina personal porque gracias a él, se salva y salvará su novela.

En este sentido, la réplica conceptual de Miralles a Cercas, en estos juegos unamunianos de los que tanto gusta el escritor catalán, resulta contundente:

Los héroes sólo son héroes cuando se mueren o los matan. Y los héroes de verdad nacen en la guerra y mueren en la guerra.<sup>944</sup> No hay héroes vivos, joven. Todos están muertos. Muertos, muertos, muertos. (Cercas 2017b: 390)

Miralles alude a sus compañeros y se descarta a sí mismo acaso de manera intencionada para la candidatura a “héroe”, pero, quizás, será rescatado por el concepto que defiende Bolaño<sup>945</sup> en este debate tan de la literatura cercasiana. Así, Cercas volverá a insistir, más adelante, sobre este asunto con otro argumento que refuerza la candidatura de Miralles.<sup>946</sup>

Esta novela, la de la tercera parte (“Cita en Stockton”), es la que quieren escribir Conchi y Javier Cercas, es la suya y la de los republicanos, la del héroe maltrecho y vencido, la de Miralles, la del don Quijote que no puede regresar; y toda la novela de Javier Cercas es, sobre todo, la de Machado, símbolo de la lealtad a los valores de la Segunda República y de la reconciliación con el ser humano, y un verdadero padre para un “gran escritor” –una cita de su *Juan de Mairena*<sup>947</sup> encabezará *La verdad de Agamenón* (2006).

Aparentemente, la historia mil veces releída y comentada hasta la saciedad de Sánchez Mazas parece la verdadera historia de *Soldados de Salamina*; pero estamos hablando de literatura, de Javier Cercas que sabe perfectamente cuál es la mejor manera de contar la historia que quiere contar, la que no cuenta:

---

<sup>942</sup> “Para Faulkner, el mito es una norma poética instintiva, una manera no de encubrir ni de mejorar el pasado, sino de comprenderlo y explicarlo”. (Gracia y Ródenas 2008: 932)

<sup>943</sup> “Miralles es el único héroe puro que he creado, el único que es un héroe en el mismo sentido en que lo eran los héroes de Homero”. (Cercas 2017b: 419)

<sup>944</sup> Esta afirmación tajante en boca de Miralles debe considerarse, desde nuestro punto de vista, una alusión directa a Manuel Mena.

<sup>945</sup> “Héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar”. (Cercas 2017b: 339)

<sup>946</sup> “La primera condición de un héroe es que por nada del mundo está dispuesto a reconocer que lo es”. (Cercas 2013b: 213)

<sup>947</sup> “La verdad es la verdad, díjala Agamenón o su porquero. *Agamenón*.-Conforme. *El Porquero*.- No me convence”. (Machado 2018: 75)

La mejor manera de contar una historia es no contarla porque nada es tan elocuente como el silencio. (Cercas 2013a: 56)

Porque bajo esta apariencia simple, de lecturas fáciles y aceptables sin duda, como, por ejemplo, la del intelectual perplejo ante la incidencia del pasado en el presente, o la de reconciliación, de justa reivindicación, recuperación y reparación de la memoria de quienes lucharon por la democracia y la libertad, y que tan bien encarna ese abrazo intergeneracional del padre perdido entre Javier Cercas y Miralles, no lo olvidemos, bajo esta apariencia simple, este attrezzo con el que el escritor maniobra hábilmente, subyace “un secreto esencial”;<sup>948</sup> y, para Cercas, “un secreto esencial” siempre es, ante todo, literario, moral, poesía:<sup>949</sup>

Alguien puede leer la novela como una novela de reconciliación o como un homenaje a los republicanos a los que aún nadie les ha dado las gracias por defender un régimen legítimo. Me parece bien, pero yo no iba por ahí.

(Cercas y Trueba 2003a: 199-202)

La otra, la novela que ocupa las dos primeras partes y sobre la que se vuelve una y otra vez circulando con matices diversos, era la novela pendiente de Sánchez Mazas, la que les prometió escribir algún día a “Los amigos del bosque”,<sup>950</sup> y la que nunca les escribiría porque abandonó la literatura por la historia, por la política,<sup>951</sup> y la literatura, tampoco lo olvidemos, es “una amante excluyente”.

Por eso, Sánchez Mazas pierde la batalla de la literatura,<sup>952</sup> y Javier Cercas personaje la gana –como la ganara Antonio Machado que le consagró su vida a la literatura- pero sólo la gana después de su entrevista con Miralles, cuando,

---

<sup>948</sup> “Tenéis –decía Mairena a sus alumnos- unos padres excelentes, a quienes debéis respeto y cariño; pero, ¿por qué no inventáis otros más excelentes todavía?”. (Machado 2018a: 162)

“Melchor cree por fin comprender [...] que después de todo Vivaldes no era su padre [...] pero que fue lo más parecido a un padre que es posible tener”. (Cercas 2021: 384)

<sup>949</sup> “-¿Tú consigues acercarte a lo esencial cuando escribes?

-¿Qué es eso?

-Lo esencial, el abismo.

-Yo escribo novelas de aventuras en las que salen abismos [...] pero eso que dices tú no lo he usado nunca.

-Claro, eso sólo lo usan los poetas”. (Millás 1991: 163)

Para Antonio Machado, “poesía es palabra esencial en el tiempo”. El subrayado es nuestro.

<sup>950</sup> “Algún día contaré todo esto en un libro: se titulará *Soldados de Salamina*”.

(Cercas 2017b: 311)

De este modo, el periodista narrador Javier Cercas asume y zanja la deuda del ideólogo falangista con los amigos del bosque; es decir, la identificación entre Sánchez Mazas y el narrador consigue su grado más álgido, hasta el punto de que ese abrazo final con Miralles, de alguna manera sea también un abrazo con Sánchez Mazas.

<sup>951</sup> “En agosto de 1939, cuando se formó el primer gobierno de la posguerra y Sánchez Mazas, que ocupaba desde mayo el cargo de delegado nacional de Falange Exterior, fue nombrado ministro sin cartera”. (Cercas 2017b: 317)

<sup>952</sup> “Al ganar la guerra, quizá Sánchez Mazas se perdió a sí mismo como escritor”.

(Cercas 2017b: 329)

por fin, contempla, posiblemente contento, con una mirada alegre<sup>953</sup> su “relato real”, el que llevaba buscando tanto tiempo:

Vi mi libro entero y verdadero, mi relato real completo,<sup>954</sup> y supe que ya solo tenía que escribirlo. (Cercas 2017b: 399-400)

De este modo, Miralles, sin saberlo, salva a la civilización, pero también salva la novela, la resucita cuando estaba muerta, y él se salva con la literatura y salva, asimismo, al narrador interno, al periodista investigador y novelista Javier Cercas, que contrae con el regalo de este final paradójico, otra deuda con él, similar a la que contrajera en su momento Sánchez Mazas con *los amigos del bosque*, y que fue incapaz de zanjar. Cercas zanjará ambas:

Un final en el que un viejo periodista fracasado y feliz [...] piensa en un hombre que fue limpio y valiente y puro en lo puro y en el libro hipotético que lo resucitará cuando esté muerto.<sup>955</sup> (Cercas 2017b: 400)

En todo caso, Cercas que en esencia, quizá, se identifica con el Javier Cercas personaje<sup>956</sup> también necesitaba, para estructurar la novela con estos juegos especulares en los que es un maestro, recomponer y exponer la biografía de Sánchez Mazas, el ideólogo falangista, para contraponerla desde un plano moral, en algún momento, tanto a las de Dionisio Ridruejo<sup>957</sup> como a las de sus

---

<sup>953</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>954</sup> Javier Cercas ha declarado en más de una ocasión que *El monarca de las sombras* cierra la etapa que abrió con *Soldados de Salamina*; también que *El monarca de las sombras* es el primer libro que quería escribir y que *El monarca de las sombras* forma un díptico con *Soldados de Salamina*, véase <https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4>

Posiblemente, cuando Cercas escribe “Vi mi libro entero y verdadero, mi relato real completo”, hace referencia más a *El monarca* que a *Soldados*. *Soldados* es el *mcguffin* más importante quizás, pero no el único, para llegar a *El monarca de las sombras*:

“Es el libro que he intentado escribir desde siempre”, Javier Cercas en <https://www.rtve.es/radio/20170309/javier-cercas-escribir-este-libro-daba-miedo-angustiaba/1501003.shtml>

<sup>955</sup> Con esta cita, Cercas conecta de manera directa con el “Non omnis moriar”, de Horacio.

<sup>956</sup> “Ese Javier Cercas me oculta, sí, pero sobre todo me revela”. (Cercas y Trueba 2003a: 19)

<sup>957</sup> “Dionisio Ridruejo reivindicó a Machado como ‘gran poeta de España’ en 1940 prologando en la revista Escorial las *Obras Completas* del poeta sevillano” (recuperado de [https://elpais.com/diario/1980/02/27/cultura/320454004\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/02/27/cultura/320454004_850215.html)):

“Yo escribo este libro como escritor falangista [...] para el libro de un poeta que sirvió frente a mí en el campo contrario y que tuvo la desdicha de morir sin poder escribirlo por sí mismo”. (Ridruejo 1940)

Obsérvese que Machado no pudo escribir este libro, como tampoco Sánchez Mazas pudo escribir el suyo, *Soldados de Salamina*.

En 1942, Dionisio Ridruejo dirigía a Franco una insospechada carta, en la que confesaría su decepción ante la Victoria:

“Esto no es la Falange que quisimos ni la España que necesitamos’, y dimitiría de todos sus cargos oficiales”. (Gracia y Ródenas 2008: 655)

“[Ridruejo] Había sido detenido junto al hijo de éste [Sánchez Mazas], Miguel [...] y que ese mismo año de 1957 [Ridruejo] fundaba el Partido Social de Acción Democrática, de orientación socialdemócrata”. (Cercas 2017b: 322)

propios hijos,<sup>958</sup> y a la de Miralles –el combatiente republicano abandonado por las instituciones democráticas-, pero, sobre todo, en el fondo, a la de Antonio Machado que no necesita ser contada.

Biografía de poeta a poeta, diálogo frente a frente, de hombre a hombre, vencedor y vencido:

Sentí que esa historia no se podía contar de otra manera, porque esa forma de contarla era el fondo de la historia.<sup>959</sup> (Cercas y Trueba 2003a: 85)

En *Soldados de Salamina*, se trata de biografías –Sánchez Mazas/Antonio Machado- entre las que Javier Cercas establece un paralelismo histórico-

---

<sup>958</sup> “En 1956, Miguel Sánchez-Mazas Ferlosio junto con Javier Pradera, Ramón Tamames, López Pacheco y Enrique Múgica, preparó y difundió el *Manifiesto Universitario* que Pablo Lizcano denominaría ‘Primer desafío cultural antifranquista que se hacía en el interior de España’ [...] En febrero de ese año participó en la preparación del clandestino Congreso Democrático de Estudiantes siendo detenido y encarcelado en Carabanchel junto con Tamames, Pradera, Múgica, Ruiz Gallardón y Dionisio Ridruejo. Tras lo cual partió al exilio del que solo pudo regresar tras la muerte del dictador”, recuperado de [www.aunamendi.eusko-ikakuntza.eus/eu/sanchez-mazas-ferlosio-miguel/ar-114330/](http://www.aunamendi.eusko-ikakuntza.eus/eu/sanchez-mazas-ferlosio-miguel/ar-114330/) .

<sup>959</sup> “Este juego especular entre dos intelectuales del momento, uno republicano (Antonio Machado) y otro fascista (Eugenio D’Ors) lo empleará, posteriormente, con otros matices, Juan Carlos Arce en *Los colores de la guerra* (2002)”, véase Ancos 2006.

Entre D’Ors y Machado, según José María Valverde, se produjo un contagio fecundo: Entre el *Glosari* (1911) de D’Ors y *Los trabajos y los días* (1920) de Machado. *Los trabajos y los días*, además de ser protagonista de la cita de Hesíodo que elige Cercas para sus *Soldados de Salamina*, era el título de un proyecto de escritos dispersos que el poeta sevillano no llegó a culminar.

El subrayado es nuestro.

“Rafael Gutiérrez Girardot escribió que el Sócrates andaluz que es Juan de Mairena era una contrafigura del Sócrates d’orsiano, el intelectual con seny, razonador y alérgico a lo doctrinario” (véase [https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/cronicas/machado-inquisiciones-catalanas\\_83222\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/cronicas/machado-inquisiciones-catalanas_83222_102.html)).

“‘Los trabajos y los días’, fue el nombre que dio Machado a una sección con la que iniciaba el viernes 1 de octubre de 1920 una serie de colaboraciones misceláneas en el diario *El Sol*; en 1930, vuelve a aparecer en *El Imparcial*, el título de ‘Los trabajos y los días’ encabezando una reseña del libro *Esencias* de Pilar Valderrama. Curiosamente en febrero de 1920, D’Ors había iniciado en el periódico *Las noticias*, una sección semanal en castellano, titulada ‘Las obras y los días’”. (*Apud* Machado 2018a: 35)

Como podemos apreciar son muchas las alusiones directas o indirectas, desde un inicio, a un Machado elidido, prácticamente, en *Soldados de Salamina*, y vamos entendiendo, poco a poco, el sentido de la cita de Hesíodo, y el juego que propone: “Los dioses han ocultado lo que hace vivir a los hombres”.

literario<sup>960</sup> a partir de un momento concreto, expresado desde un principio en su artículo “Un secreto esencial”, embrión y fondo, principio y fin desde nuestro punto de vista, tanto de la novela de Javier Cercas, como de la película de David Trueba.<sup>961</sup>

Hay una justificación aparentemente lógica e intencionada de esta elipsis de la historia de Machado,<sup>962</sup> que es la historia “real” de la novela, pero el paralelismo, la simetría con la de Sánchez Mazas, además de avisada, como hemos dicho, resulta inevitable<sup>963</sup> y demasiado evidente, porque en ella radica la novela:

Me acordé de Sánchez Mazas y de que su frustrado fusilamiento había ocurrido más o menos al mismo tiempo que la muerte de Machado [...] Imaginé entonces que la simetría y el contraste entre estos dos hechos terribles [...] quizá no era casual y que [...] su extraño paralelismo acaso podía dotarlos de un significado inédito. (Cercas 2017b: 206)

Una biografía que es pasado (Sánchez Mazas) y otra que es pasado, presente y quiere ser futuro (Miralles-Machado),<sup>964</sup> una biografía para la historia, para una dictadura (Sánchez Mazas) y otra para la literatura, para una democracia (Miralles-Machado), una biografía que rechaza desde un punto de vista moral (Sánchez Mazas) y otra a la que literalmente se abraza, como se abraza a un padre (Miralles-Machado), una biografía reconocida por la historia de la dictadura y los callejeros oficiales durante un tiempo<sup>965</sup> (Sánchez Mazas), y otra reconocida y reivindicada por la literatura universal, y olvidada por las instituciones políticas durante la dictadura, pero recuperada y reparada, en parte, por la democracia, tal y como hemos subrayado en nuestro trabajo:

---

<sup>960</sup> Para establecer este “paralelismo”, asimétrico a todas luces, ningún intelectual de finales del siglo XX necesitaría revisar la biografía histórico-literaria de Antonio Machado, pero sí la de Sánchez Mazas:

“En aquel tiempo no había leído una sola línea de Sánchez Mazas [...] Por entonces leí todos esos libros [...] no necesité frecuentarlos mucho para concluir que Sánchez Mazas era un buen escritor pero no un gran escritor”. (Cercas 2017b: 203-205)

<sup>961</sup> “Y la película arranca y el libro arranca con el artículo de Cercas”.

(Cercas y Trueba 2003a: 199)

<sup>962</sup> “Se ha contado muchas veces”. (Cercas 2017b: 207)

<sup>963</sup> Por otra parte, y como ya hemos señalado en nuestro trabajo, la figura de Antonio Machado es, junto con la de García Lorca, la más recurrente en la “novela de la guerra”; dos figuras que aparecen en *Soldados de Salamina*, aunque de forma diferente. Con Sánchez Mazas y Miralles, Cercas puede jugar desde un punto de vista literario porque son personajes por hacer, Machado o Lorca eclipsarían a los dos.

<sup>964</sup> Antoni o Antonio Miralles, A. M.-Antonio Machado, A.M.; este juego de identificarse por las iniciales del personaje también lo utilizó Antonio Machado, A. M. con uno de sus heterónimos: Abel Martín, A.M.:

“A Abel Martín le corresponde su creencia en la ‘heterogeneidad del ser’, como concepto que engloba la unidad/totalidad y que constituirá la base de su metafísica”. (Gil 1992: 41).

Concepto este que, como veremos en nuestro trabajo, resulta fundamental para la metafísica de la novelística cercasiana.

<sup>965</sup> “Hay en Bilbao una calle que lleva su nombre”. (Cercas 2001a: 146)

Supe que [...] en ningún lugar de ninguna ciudad de ninguna mierda de país<sup>966</sup> fuera a haber nunca una calle que llevara el nombre de Miralles.

(Cercas 2017b: 399)

Javier Cercas asume este compromiso de resucitar a Miralles y sus compañeros –ese pelotón salvador, de *Soldados de Salamina*<sup>967</sup> en un libro – con Ferlosio y Bolaño también en la trastienda- dedicado a los jóvenes que dieron sus vidas por la libertad:

Cuando le diagnosticaron [a Bolaño] una pancreatitis [...] sintió una tristeza infinita [...] por todos los jóvenes [...] a los que siempre había soñado resucitar en sus novelas. (Cercas 2017b: 343)

Un libro que ahora son dos: el que le prometió a Angelats, y el que aviva la esperanza de Miralles y la del propio autor. En realidad, para Cercas son el mismo libro -el que les debe a los soldados anónimos por la libertad<sup>968</sup> que ha descubierto y a los intelectuales comprometidos entre los que quiere contarse, a ese otro pelotón que resucitó alrededor de Machado en Collioure, y que, con Machado como guía, hizo, en parte, posible la democracia.<sup>969</sup> Su libro:

Yo escribo la novela como un todo, como un solo organismo [...] todo está en función de todo; una novela es un edificio: si le quitas un ladrillo [...] se viene abajo. (Cercas y Trueba 2003a: 83)

---

<sup>966</sup> “A mi amiga Laura García Lorca, que me contó la historia de su abuelo Federico, que al marcharse de España dijo ‘nunca volveré a poner un pie en este país de mierda’”. (Grandes 2008: 926). El subrayado es nuestro.

<sup>967</sup> “Lo que José Antonio ni Sánchez Mazas podían imaginar es que ni ellos ni nadie como ellos podría jamás integrar ese pelotón”. (Cercas 2017b: 386)

Enlaza este pensamiento de Cercas con una idea que viene repitiendo a lo largo del libro:

“Por entonces a José Antonio le gustaba mucho citar una frase de Oswald Spengler, según la cual a última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización. Por entonces los jóvenes falangistas sentían que eran ese pelotón de soldados”.

(Cercas 2017b: 272)

De este modo, Cercas vuelve a entrelazar a Antonio Miralles con Manuel Mena, o lo que es lo mismo, a *Soldados de Salamina* con *El monarca de las sombras*.

“Según Spengler, esta civilización occidental está ya hace mucho tiempo en decadencia”. (Baroja 2006: 523)

“Spengler sostiene que el mal de nuestro tiempo está en la democracia [...] Es el autor de *La decadencia de Occidente*, uno de los libros más leídos en Alemania desde hace años”.

(Vila 2007: 64-65)

<sup>968</sup> “Hoy Gabčík, Kubis y Valcik son héroes de su país, donde su memoria se celebra con regularidad. Cada uno de ellos tiene una calle con su nombre [...] agotado por el desordenado esfuerzo con que he tratado de rendir homenaje a todas esas personas, me estremezco de culpabilidad al imaginar los cientos, los miles que he dejado morir en el anonimato, pero quiero pensar que la gente existe aunque no se hable de ella”. (Binet 2011: 387)

<sup>969</sup> “Desde el principio tuve claro que si intentaba retratar a Machado [...] no hablaría solo del poeta, el filósofo, el dramaturgo, el maestro de escuela... También del símbolo que es. De nuestra historia, del exilio, de un proyecto que intentó generar a través de la cultura y la educación una sociedad mejor. Machado era eso para mí, y quería contarlo”, recuperado de [https://www.diariodesevilla.es/cine/machado-dias-azules-laura-hojman\\_0\\_1509749373.html](https://www.diariodesevilla.es/cine/machado-dias-azules-laura-hojman_0_1509749373.html).

Un libro conciliador. Un libro para los jóvenes. Un “relato real”. Un libro sobre el pasado que triunfa en el presente, pero, sobre todo, orienta el futuro. Entre otras cosas, porque gracias a ellos, a esos héroes anónimos y a esos intelectuales comoprometidos, a su “victoria humana”, él ha descubierto que puede dedicarse, en libertad, a lo que más le gusta y necesita, a la literatura, a lo que salva a los hombres, lo que les hace vivir:

-¿Cree que podrá escribir su libro?

-No lo sé [...] Espero que sí [...] Si lo hago, le prometo que hablaré de sus amigos. (Cercas 2017b: 393)

Nuestro periodista investigador, Javier Cercas, narrador incipiente y voluntarioso después de tantos años inactivo, caricaturizado protagonista de una búsqueda frustrada sobre un frustrado fusilamiento, consciente de sus limitaciones, se escuda como hemos visto, en la oralidad épica de dos escritores consagrados, narradores cualificados, para contarnos estas dos historias: Rafael Sánchez Ferlosio, para la de su padre, Rafael Sánchez Mazas; y Roberto Bolaño, para la de Antoni Miralles.

Su trabajo se centra en la búsqueda, recopilación de datos, entrevistas para la reconstrucción y vinculación de estas historias como si se tratara de un montaje cinematográfico. Una historia que nunca se creyó desde que la presenciara en la Filmoteca de Cataluña,<sup>970</sup> y otra a la que llegó desde aquella, y en la que puso tanta fe, que terminó destapándola, viéndola e insinuándola desde su punto de vista a través de preguntas, pesquisas, averiguaciones, entrevistas, dudas, conjeturas, de las que va poniendo al corriente al lector, provocándole para que sea juez y parte del relato, de un relato que nunca termina porque la historia siempre deja abiertos, entre las pistas, demasiados interrogantes, mientras él se encuentra con su padre (Bolaño-Miralles) con su mujer (Conchi, complemento perfecto del detective torpe, que encarna, entre otras cosas, la fuerza y el poder de seducción y persuasión de los medios) y consigo mismo, con la vida, a través la literatura:

Conchi es de ese tipo de personas que son inteligentísimas y no lo parecen, al contrario de tantas otras que parecen o van de inteligentes y en realidad son idiotas. (Cercas y Trueba 2003a: 105)

No podemos pedirle más; si bien, desde nuestra lectura, la verdad literaria, de la literatura –tal y como nos indicó Javier Cercas con su ironía más característica, cuando en la UIMP nos animó a “desconfiar del narrador de

---

<sup>970</sup> “Da a ratos la impresión de que, en vez de contar la historia, la está recitando, como un actor que interpreta su papel en un escenario”. (Cercas 2017b: 227)

*Soldados de Salamina*, el narrador puede mentir”-,<sup>971</sup> prevalece sobre la factual, sobre la histórica:

Su hijo, Rafael Sánchez Ferlosio, me contó su versión. Ignoro si se ajusta a la verdad de los hechos. (Cercas 2017b: 208)

Este Javier Cercas personaje, “buen escritor”,<sup>972</sup> nunca tuvo la oportunidad de entrevistarse con Sánchez Mazas<sup>973</sup> ni con Antonio Machado; sí, en cambio, lo hizo con Miralles que, acaso, como hiciera en su día Sánchez Mazas con todo aquel que quiso o tuvo que escucharle, le contó exactamente lo que él quería contarle o lo que pensó que la gente necesitaba oír, lo políticamente correcto conforme al momento histórico y a sus intereses personales y de sus compañeros, o tal vez le contó otras cosas, diferentes a las que Javier Cercas nos ha contado, simplemente se la inventó tal y como le propusiera Bolaño, de acuerdo con la finalidad de la novela y las exigencias contextuales, dado que temporalmente la ubica con toda intención justo entre finales de 2000 y principios de 2001:<sup>974</sup>

La publicación de *Soldados de Salamina* –señala Ródenas- coincidió con los primeros compases del debate público en torno a la memoria de la guerra y la dictadura y contribuyó a espolearlo. (Apud Cercas 2017b: 97)

De hecho, ni siquiera el propio Javier Cercas personaje sabe por completo qué historia le contó Miralles, o puede que tal y como le ocurrió con la entrevista de Sánchez Ferlosio no quisiera saber nada más, porque su composición, la de Javier Cercas, estaba construida definitivamente, quizás desde la confección de su artículo, y él, el periodista Javier Cercas, tan solo fue allí con la misión de conocer otra versión, o para imaginarla, para incorporarla como un aderezo formal necesario<sup>975</sup> para “entender”, o “rozar” al menos, “un secreto esencial”, y “lo esencial es invisible a los ojos”.<sup>976</sup>

Luego, bruscamente, dijo algo, que no entendí (tal vez fue un nombre pero no estoy seguro) porque el taxi había echado a andar y, aunque saqué la cabeza

---

<sup>971</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206_850215.html) .

<sup>972</sup> Después de la publicación de *Soldados de Salamina*, Javier Cercas pasará a engrosar la nómina de los grandes escritores en español.

<sup>973</sup> “En cuanto a la entrevista con Ferlosio, conseguí finalmente salvarla, o quizás es que me la inventé” (Cercas 2017b: 203).

Con este juego, el narrador deja claro adonde quiere llegar, y por donde y con quienes ha elegido para llegar hasta Miralles nos lo irá desvelando con el transcurrir del relato, del viaje que va a comenzar.

<sup>974</sup> “Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años”.

<sup>975</sup> “Inventa la entrevista con Miralles [...] transformando lo que iba a ser un <<relato real>> en una novela” (véase Ródenas de Moya, en [https://www.ieroturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia7larvatus-prodeo-variaciones-cercas](https://www.ieroturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia7larvatus-prodeo-variaciones-cercas)).

<sup>976</sup> En la línea del conocido relato de Poe, “La carta robada”, Cercas escribe:

“Lo esencial suele ser invisible, pero no porque esté oculto, sino porque está a la vista de todos”. (Cercas 2017a: 158)

“He aquí mi secreto [...] Lo esencial es invisible a los ojos”. (Saint-Exupéry 2015: 72)



por la ventanilla y le pregunté qué había dicho, ya era demasiado tarde para que me oyera o pudiera contestarme. (Cercas 2017b: 396)

Pero debemos tener en cuenta las primeras impresiones del encuentro Miralles-Javier Cercas:

Le esperaba antes [...] Llegó usted un poco tarde. (Cercas 2017b: 374)

Miralles lo esperaba y se preparó a conciencia su versión de sí mismo para este encuentro intergeneracional con Javier Cercas personaje,<sup>977</sup> que hizo lo propio, en esta cuidada “Cita en Stockton”, como un duelo al sol de espejos asimétricos deslumbrantes<sup>978</sup> en el este-sureste de Francia, los dos tienen muy claros sus objetivos:<sup>979</sup>

Eso es todo lo que quiero: charlar un rato con usted y que me dé su versión. (Cercas 2017b: 268)

Esta es la oportunidad que Miralles, posiblemente, llevara mucho tiempo esperando –su voz que es la de tantos otros, es una voz colectiva que sería, por fin, de alguna manera, escuchada- aunque llegara tarde, pero no demasiado tarde,<sup>980</sup> y, seguramente, desconfiado por el abandono de tantos años, temiera que su versión, en manos de un periodista o novelista, pudiera ser adulterada. ¿Lo fue?<sup>981</sup>

No debemos olvidar que las dos historias que vertebran la novela fueron contadas por dos excelentes novelistas (Rafael Sánchez Ferlosio y Roberto Bolaño) de imaginación y locuacidad poderosas, ni debemos olvidar lo que nos confió el propio Javier Cercas:

La entrevista con Ferlosio conseguí finalmente salvarla, o quizás es que me la inventé. (Cercas 2017b: 203)

---

<sup>977</sup> Sin duda, la sombra de *El impostor* (2014) planea en esta supuesta entrevista Miralles-Javier Cercas.

<sup>978</sup> La apreciación de Eduardo Mendoza considerando *Soldados de Salamina* como un western resulta acertada. Releemos la descripción del escenario donde tuvo lugar este duelo del que ambos contendientes saldrán amigos y victoriosos:

”Aún no eran las cinco cuando Miralles me hizo pasar a su habitación [...] de un solo vistazo abarqué una cocina, un lavabo, un dormitorio y una salita de paredes casi desnudas, con dos butacones, una mesa y un ventanal que daba a un balcón abierto al sol de la tarde”.

(Cercas 2017b: 387)

<sup>979</sup> Javier Cercas narrador-Dijon- A. Miralles/ Javier Cercas autor-Collioure-A. Machado.

<sup>980</sup> Como le va a ocurrir al personaje con el que se entrevista Javier Cercas en *El monarca de las sombras*, El Pelaor, que fallecerá antes de la publicación de la novela: “A principios de 2015 [...] hacía justo un año que me había enterado por mi madre de la muerte de El Pelaor”.

(Cercas 2017a: 146)

<sup>981</sup> “Supongo que hay que ser un mentiroso redomado para ser un buen novelista”.

(Cercas 2017b: 365)

¿Se inventaría la entrevista con Miralles? ¿Representa Miralles un personaje colectivo, símbolo del exilio republicano, en demanda, simplemente, de una reparación histórica por parte de las instituciones democráticas? ¿Mintió Miralles, igual que hacía Sánchez Mazas, en defensa de sus intereses?

Ninguna historia tiene rango mayor que la novela, y en toda gran novela, y novela de punto ciego, caben tantas lecturas como lectores:

Miquel Aguirre dice [...] que este es un libro que habla de la fraternidad, de una panda de huérfanos desarraigados [...] que no tienen con quien juntarse y acaban juntándose entre ellos. (Cercas y Trueba 2003a: 48)

Inciendiando en esta idea, el historiador Miquel Aguirre -al que también su padre le contó una peripecia de la guerra-<sup>982</sup> pone un poco en antecedentes de Miralles, soldado de Lister, a este periodista “huérfano” Javier Cercas, que necesita ser un novelista, hacer una novela, no lo olvidemos, no ya por mor de la literatura –como era el caso de Álvaro en *El móvil*- sino porque, de lo contrario, cae literalmente en una depresión:

¿Has leído las memorias de Lister? [...] Se titulan “Nuestra guerra”, y están muy bien, aunque dicen una cantidad tremenda de mentiras, como todas las memorias. (Cercas 2017b: 216-217)

Es posible que Javier Cercas recordara esta conversación con Aguirre y la supuesta entrevista con Ferlosio cuando escuchó el testimonio de Miralles, un soldado de Lister –“una cantidad tremenda de mentiras”-, y pensara en la posibilidad de varias guerras, distintos ámbitos y versiones de la guerra o de distintas batallas de una misma guerra:<sup>983</sup>

Hicimos la guerra juntos; las dos: la nuestra<sup>984</sup> y la otra, aunque las dos eran la misma. (Cercas 2017b: 391)

Entre todas estas guerras, estas batallas, estas mentiras y verdades a medias, conviene recordar los versos de Machado, el escritor, que pueden cobrar ahora múltiples lecturas:

Pero lo nuestro es pasar,  
pasar haciendo caminos,  
caminos sobre la mar. (Machado 1980: 223)

En este sentido, conviene recordar que Javier Cercas con este juego de la máxima ambigüedad,<sup>985</sup> lo fía todo a la interpretación personal del lector:

---

<sup>982</sup> “Mi padre era entonces un niño y estaba refugiado en una masía del pueblo. Me ha contado muchas veces que un día irrumpieron en la masía un puñado de hombres, entre los que estaba Lister”. (Cercas 2017b: 216)

<sup>983</sup> Recuérdese Cruzada, Guerra de España, Guerra en España, Guerra Civil, Guerra incivil, Guerra Civil Española, Episodios Nacionales, Episodios Internacionales...

<sup>984</sup> Los subrayados son nuestros.

El lector es convocado [...] para que se implique reflexivamente.

(*Apud* Cercas 2017b: 59)

Lector al que Cercas le enseña, como un trilero virtuoso, el proceso de construcción de la novela -pero dejando ver tan solo dos partes de manera evidente, dos historias, Sánchez Mazas/Miralles- aplicando el método hipotético-deductivo experimental, el método científico y su fracaso,<sup>986</sup> le marca su cronología exacta, no lineal necesariamente, le describe los lugares en los que se desarrollan o desarrollaron cada episodio, cada entrevista, cada testimonio, cada búsqueda relacionados con esas dos historias, acaso unidas todas ellas por una mirada, y le invita con sus preguntas, dudas y conjeturas, a conjeturar también, a dudar, a apostar, a construir una versión que no tiene que coincidir necesariamente con ninguna otra:

La literatura es aquello que exige más de una lectura, o más bien que te invita a ellas. (Cercas y Trueba 2003a: 84)

Cercas siempre deja entreabierta su propia versión porque no hay respuesta, hay una “novela de punto ciego”, que le satisface, y no la escribe, precisamente, Javier Cercas en primera persona; y, además, el autor advierte:

En una novela estás obligado a mezclar, a engañar, ese es el pacto con el lector.<sup>987</sup>

Entrando en este juego, hemos pensado muchas veces, como lectores,<sup>988</sup> en el sentido de esa mirada “alegre”, de ese momento en el que se guarda, sin duda,

---

<sup>985</sup> Tenemos una historia que Ferlosio escuchó a su padre siendo un niño, otra que Aguirre escuchó a su padre y que ocurrió cuando su padre era un niño, y la del anciano y resentido Miralles que peleó cuando era casi un niño y vio morir a sus amigos, otros niños de su misma edad:

“Cuando salí hacia el frente en el 36 iban conmigo otros muchachos. Eran de Terrasa, como yo; muy jóvenes, casi unos niños, igual que yo [...] Ninguno de ellos sobrevivió. Todos muertos”. (Cercas 2017b: 390-391)

<sup>986</sup> Un fracaso que es, en realidad, un éxito; puesto que el narrador consigue ver su libro definitivamente.

“Con *La Colmena* (1951) Cela plantea la pretensión del valor *científico* de la novela. “Más allá del monólogo de Faulkner [...] se levanta como una ingente montaña, el ignorado mundo de la objetividad rigurosa [...] al que un día, si la novela no se ha de estancar, habrá que hincarle el diente de la ciencia [...] Y esto no es la muerte del género. Es, quizá, su nacimiento. Con Galdós (póngase aquí Balzac, Dickens o Tolstoi), la novela no había salido de su etapa intrauterina”. (Nora 1982: 79)

<sup>987</sup> Cercas en *Turia* 112, noviembre de 2014-febrero de 2015, p. 314.

“[Cercas] es un liante de cojones. O sea: que cuando dice que todo lo que cuenta en sus libros es verdad, todo es mentira; y, cuando dice que todo es mentira, todo es verdad”.

(Cercas 2021: 239)

<sup>988</sup> “Yo solo le cuento las cosas como son [...] La interpretación corre de su cuenta”. (Cercas 2017b: 383)

“un secreto esencial”, cuando se cruza esa mirada “alegre”, viva, con la triste, aterrorizada y derrotada de Sánchez Mazas, que se cree muerto en ese instante.

¿De quién es esa mirada? ¿Quién sería capaz de mirar, en ese lance, con esa carga de humanidad?, ¿de ternura?

Y todo esto, lógicamente, nos ha remitido de nuevo al artículo de Javier Cercas, “Un secreto esencial”, enmarcado con toda intencionalidad en la narración porque se trata del desencadenante real de la novela; real porque sin este artículo no habría novela y porque realmente este artículo se publicó:<sup>989</sup>

Pasó el tiempo. Empecé a olvidar la historia. Un día de principios de febrero de 1999 [...] alguien del periódico sugirió la idea de escribir un artículo conmemorativo del final tristísimo de Antonio Machado, que en enero de 1939 [...] huyó desde Barcelona hasta Colliure, donde murió poco después [...] Me felicitaron en la redacción. En los días que siguieron recibí tres cartas.

(Cercas 2017b: 206-209)

Sin aquel artículo que escribiera aproximadamente Javier Cercas sesenta años después de la muerte de Antonio Machado, cuando Javier Cercas empezaba a olvidar la historia de Sánchez Mazas –que le contaron en 1994- no habría arrancado *Soldados de Salamina*.

Aquel artículo donde se recogían las palabras del poeta como un pentagrama enigmático, aquel donde creo que se oculta también, en gran parte, “lo que hace vivir a los hombres”, lo que salva a los “hombres, en el buen sentido de la palabra, buenos”:<sup>990</sup>

---

<sup>989</sup> Aunque Cercas dice que el artículo fue publicado “el 22 de febrero de 1999, exactamente sesenta años después de la muerte de Machado en Collioure” (Cercas 2017b: 209), Domingo Ródenas cita la publicación de la crónica el 11 de marzo de 1999 en la edición catalana de *El País* (Apud Cercas 2017b: 206). Ródenas no se equivoca (véase [https://elpais.com/diario/1999/03/11/catalunya/921118042\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/03/11/catalunya/921118042_850215.html)), como tampoco se equivoca Cercas: esto es un relato real, un oxímoron, no lo olvidemos, como también lo será *Anatomía de un instante* (2009). Un relato no puede ser real, pero pocas veces la ficción ha estado tan cerca de la realidad e incluso, sin saberlo, la ha dado a conocer o posibilitar que se conozca.

<sup>990</sup> Paráfrasis de uno de los versos que constituyen el “Autorretrato”, de Antonio Machado.

En este sentido, queremos recoger la conversación entre Max Aub y Dámaso Alonso:

“-Escribo este libro para que sepan –un poco- lo que fuimos. No porque sois grandes poetas Jorge, Federico, Rafael, tú, Vicente, Luis, sino porque somos –todavía- personas decentes.

-Yo escribí *Hijos de la ira* lleno de asco ante la estéril injusticia del mundo y la desilusión de ser hombre”. (Aub 2010: 269)

Cuando Vicente Aleixandre recogió el Premio Nobel de Literatura en 1977, en su discurso tuvo palabras de agradecimiento para sus maestros, sus compañeros de generación y sus compatriotas; pero queremos resaltar su referencia poética por la modesta y, a la vez, enorme responsabilidad moral y artística que transmite, tan próxima a la teoría cercasiana:

“Poesía, arte, es siempre y ante todo, tradición de la que cada autor no representa otra cosa que la de ser, como máximo, un modesto eslabón de tránsito hacia una expresión estética

Para los historiadores [...] hemos perdido la guerra. Pero humanamente no estoy tan seguro... Quizá la hemos ganado". Quién sabe si acertó en esto último. (Cercas 2017b: 207)

Cercas sabe ahora que acertó, pero Machado también lo sabía.<sup>991</sup>

Y, en ese sentido, Cercas está dispuesto a aportar su grano de arena como escritor, su novela, porque en este ámbito de la guerra, en el ámbito humano de la moral, de la ética, se centra *Soldados de Salamina*, pero siempre desde el ámbito literario, desde el ámbito formal de la estética.

Estos son los ámbitos que comparten, en los que se encuentran –“nuestra guerra”, “lo nuestro”, ¿quiénes “hemos ganado”?<sup>992</sup> Los ámbitos que tantas veces compartieron Manuel y Antonio Machado.

Y este es el “secreto esencial” que comparten, que han compartido muchas veces en Collioure, como dos hermanos:

[Manuel Machado] fue al cementerio. Allí ante las tumbas de su madre y de su hermano Antonio,<sup>993</sup> se encontró con su hermano José. Hablaron [...] Nunca sabremos quién fue aquel soldado que salvó la vida de Sánchez Mazas [...] Nunca sabremos qué se dijeron José y Manuel Machado [...] si consiguiéramos desvelar uno de esos dos secretos [...] rozaríamos también un secreto mucho más esencial. (Cercas 2017b: 208-209)

---

diferente; alguien cuya fundamental misión es, usando otro símil, transmitir una antorcha viva a la generación más joven que ha de continuar en la ardua tarea”, recuperado de <https://www.ersilias.com/discurso-de-vicente-alexandre-al-recoger-el-premio-nobel-de-literatura-de-1977/>.

<sup>991</sup> Recogemos, en este sentido, unas palabras de la carta que Juan Larrea escribe a Gerardo Diego, en 1937:

“Franco entra desalentadamente en escena [...] mas un ligero examen de la realidad demuestra que sus actos se encaminan a favorecer de un modo sistemático el nacimiento de lo que sus intenciones pretenden destruir [...] ¿No se trataba de evitar el desorden? Jamás se ha visto en España caos parecido. ¿No se trataba de impedir la revolución? Difícil se hace concebir otra más profunda [...] Aquí pues, no sólo está el desencadenamiento de los instintos primarios, sino que tomando pretexto de ello, aquí están la matanza, los fusilamientos y los bombardeos y los monstruosos terrores. Nunca desde que memoria existe se ha visto en España desencadenado tanto odio [...] y ello en nombre del Amor [...] de la Civilización, del Ideal Supremo [...] Mas todo ello es necesario. Es necesario que lo llamado a perecer adopte ese aspecto horrendo, abominable, que lo vomite para siempre impidiéndole todo ulterior regreso [...] La verdadera revolución, esa que jamás de otro modo hubiera podido llegar a ser, es la provocada involuntariamente por la acción moribunda de la vieja España que se hunde”. (Bernal Salgado y Díaz 2017: 856)

<sup>992</sup> Los subrayados son nuestros.

<sup>993</sup> Andrés Trapiello, aunque no lo niega, pone en duda el encuentro en Collioure entre José y Manuel Machado:

“El 20 de febrero moriría uno de los más grandes poetas de todos los tiempos, y dos días después, su madre [...] Consiguió Manuel salvoconductos y llegó a Collioure desde Burgos. El viaje duró dos días [...] ¿se encontró allí con su hermano José, el dibujante, también exiliado? De ser así, nadie supo jamás de lo que se trató entre ambos”. (Trapiello 2019: 481-482)  
El subrayado es nuestro.

*Soldados de Salamina* de Javier Cercas tiene su continuación en “Final de una novela” (2006)<sup>994</sup> y en *El monarca de las sombras*; y su artículo “Un secreto esencial” (1999) tiene su continuación en otro artículo que escribió cuando se encontraba inmerso en la finalización de *El monarca de las sombras*, titulado “La leyenda del último traje de Antonio Machado” (2016),<sup>995</sup> y en el que publicara en *El País Semanal*, “La victoria de la II República” (2019).<sup>996</sup>

Precisamente en este último artículo, “veinte años después”<sup>997</sup> de publicar “Un secreto esencial”, Cercas se preguntaba:

¿Qué quería decir Machado? ¿En qué sentido pensaba que la república derrotada podía haber ganado la guerra?

En *Soldados de Salamina*, Cercas hace especial hincapié en que el soldado republicano de la mirada “alegre” era “un soldado de Líster”, y sobre Líster, comandante del Quinto Regimiento del Ejército de la República, como hemos comentado, conversa el narrador Javier Cercas con el historiador Aguirre:

A Líster acababan de nombrarle coronel a finales de enero del 39. Lo habían puesto al mando del V Cuerpo del Ejército del Ebro o, mejor dicho, de lo que quedaba del V Cuerpo. (Cercas 2017b: 216)

Así recordaba muchos años después un Miralles de ochenta y dos años que se siente olvidado, aquellos días de finales de enero del 39 en la zona de Banyoles, en el Collell -muy cerca de Gerona, donde Javier Cercas en una situación personal límite, como sabemos, y alentado por Roberto Bolaño, escribe *Soldados de Salamina*- a aquel otro tristísimo Miralles, soldado de Líster derrotado, mentalizado ya para cruzar la frontera y dejar España atrás, aquel soldado joven que tarareara y bailara *Suspiros de España*, “la canción más triste del mundo” para Javier Cercas, y “muy triste” para Bolaño:

Reconoció [...] en la música, un pasodoble muy triste y muy antiguo [...] que muchas veces le había oído tararear entre dientes a Miralles.

---

<sup>994</sup> En el año 2006, cuando Javier Cercas asiste al programa radiofónico “El jardín de los justos” en el que los oyentes podían participar contando algún relato de la guerra civil en el que se hubieran ayudado personas de bandos distintos, Delia Cabrera contó que su abuelo, Antonio Cabrera, antiguo alcalde socialista de Ibañeta, fue salvado por Paco Cercas, militante falangista y abuelo de Javier, de una situación embarazosa (véase [https://elpais.com/diario/2006/08/31/revistaverano/1156975214\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/08/31/revistaverano/1156975214_850215.html)).

El periodista Fernando Berlín recogió estos hechos dramáticos en *Héroes de los dos bandos: gestos anónimos de solidaridad en los dos bandos*, libro publicado por Planeta en 2006.

El episodio protagonizado por el abuelo de Javier Cercas, Paco Cercas está en pp. 107-124.

Con esta simetría, falangista salvado (Sánchez Mazas) y falangista salvador (Paco Cercas), Javier Cercas se aproxima a *El monarca de las sombras*, su segunda novela de la guerra civil, en la que un joven de su familia, Manuel Mena, combatirá en las tropas franquistas, ajustando, de este modo, una nueva simetría, esta vez con Antonio Miralles, el joven soldado republicano de Líster.

<sup>995</sup> Véase [https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745\\_147475.html](https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745_147475.html).

<sup>996</sup> Véase [https://elpais.com/elpais/2019/03/18/eps/1552905628\\_108135.html](https://elpais.com/elpais/2019/03/18/eps/1552905628_108135.html).

<sup>997</sup> Título elegido por Dumas para la novela en la que continuaban las aventuras de D´Artagnan y sus compañeros.

(Cercas 2017b: 355)

¿Cómo sería para Miralles y sus compañeros -los que quedaban vivos todavía- para aquellos soldados vencidos aquel momento de la historia,<sup>998</sup> en el que tenían muy claro que deberían abandonar España, acaso para siempre? ¿Qué les esperaba a ellos más allá de la frontera?<sup>999</sup>

Así retomaba Miralles el discurso de Aguirre:

Éramos los restos del V Cuerpo del Ejército del Ebro, la mayoría veteranos de toda la guerra, y llevábamos desde el verano tirando tiros sin parar hasta que se hundió el frente y tuvimos que salir echando leches hacia la frontera, con los moros y los fascistas pisándonos los talones [...] No teníamos ni armas, ni municiones, ni pertrechos, ni nada de nada; en realidad, no éramos ni siquiera un ejército: sólo un montón de desharrapados, con un hambre de meses, desperdigados por los bosques. (Cercas 2017b: 379)

Si hay algo que llama nuestra atención, de manera especial, en la cubierta que aparece en esta edición sobresaliente de *Soldados de Salamina*, de Domingo Ródenas, es la mirada de este soldado; esta mirada de despedida, despedida seguramente inexplicable para muchos de los brigadistas internacionales,<sup>1000</sup> a algunos de los cuales tuvimos ocasión de saludar en el Congreso Internacional de Narrativa de la Guerra Civil Española de Salamanca (octubre de 2018), en el que se conmemoraba el 80 aniversario, precisamente, de ese acto de despedida en la que escuchaban con tristeza y perplejidad, entre otros, el discurso del presidente del gobierno Juan Negrín<sup>1001</sup> (personaje notable en *La*

---

<sup>998</sup> “Soldados, muchos de ellos heridos, emprendieron la marcha hacia la frontera con Francia detrás de miles y miles de civiles [...] una lamentable procesión de desesperados”. (Allende 2019: 65-66)

<sup>999</sup> “Cientos de miles de refugiados aterrorizados escapaban a Francia, donde los esperaba una campaña de temor y odio. Nadie quería a esos extranjeros, los rojos, seres repugnantes, sucios, fugitivos, desertores, delincuentes, como los llamaba la prensa, que iban a propagar epidemias, cometer robos y violaciones y propiciar una revolución comunista”. (Ibidem: 70)

<sup>1000</sup> “Los fascistas avanzan desde Marruecos, pero retroceden desde el Parque del Oeste. Derrotados los moros, las compañías diezmadadas de los internacionales vuelven a la retaguardia”. (Malraux 2002: 348)

“Los batallones Thaelmann y Edgar-André, una vez más entraron en combate. El batallón Dimitroff –croatas, búlgaros, rumanos, serbios, los balcánicos y los estudiantes yugoslavos de París [...]

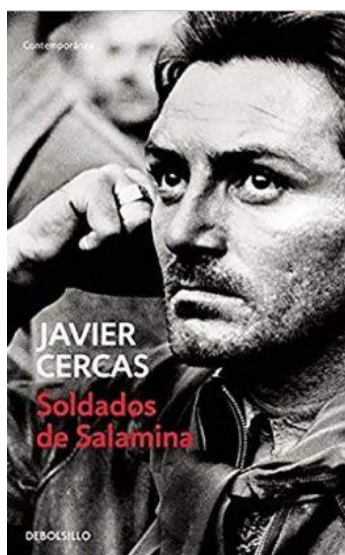
Los nuevos atacaban. Ese batallón [...] lo formaban sobre todo voluntarios de países lejanos, llegados recientemente: griegos, judíos, sirios de América del Norte, cubanos, canadienses, irlandeses, suramericanos, mexicanos y algunos chinos”. (Ibidem: pp. 498 y 502)

“La NKVD (la policía secreta soviética) había desarrollado una red secreta de prisiones para disciplinar (o directamente liquidar) a miembros de las Brigadas Internacionales [...] La red no estaba formada únicamente por checas y prisiones sino que contaba incluso con un crematorio propio en el que deshacerse de los cadáveres”. (Martínez de Pisón 2005: 80)

“La Siberia se fue tragando a todos los ex miembros de las Brigadas Internacionales que habían cometido el delito de no hacerse matar en España”. (González 1951:26)

<sup>1001</sup> “Gobierno de Negrín, que abandonara al retenido Antonio Machado enfermo ya, con su madre octojenaria y dos duros en el bolsillo, por el hedor del Pirineo, mientras él con su corte huía tras el oro guardado en Banlieu, en Rusia, en Méjico, en la nada”. (Jiménez 2012: 126)

*noche de los tiempos*, de Muñoz Molina)<sup>1002</sup> decepcionado –como lo estaba también Juan de Mairena con las respuestas de la Sociedad de Naciones ante los conflictos bélicos;<sup>1003</sup> y, desde luego, esa mirada que capta el objetivo, casi tan implacable como la guerra, de Robert Capa, nunca puede ser considerada una mirada “alegre”, sino más bien todo lo contrario, o cualquier otra cosa menos “alegre”.



Esta mirada perdida de soldado obligado a abandonar, a marcharse, mirada de quien ha visto cosas terribles, de quien ha matado y ha visto morir a tantos compañeros y amigos, soldados de cualquier bando, como Miralles, o como Manuel Mena, alférez provisional del ejército de Franco<sup>1004</sup> de cuya mirada realiza Cercas en *El monarca de las sombras*<sup>1005</sup> una descripción tan

---

“El gobierno republicano anuncia la retirada de España de los combatientes extranjeros, con la esperanza de que Franco, que contaba con tropas alemanas e italianas, hiciera lo mismo. No resultó así [...] Las palabras de despedida más memorables serían de la Pasionaria [...] los llamó cruzados de la libertad, heroicos, idealistas, valientes y disciplinados [...] Nueve mil de esos cruzados se quedaron para siempre enterrados en suelo español”. (Allende 2019: 59-60)

“En la unidad de Julio integraron a un grupo de extranjeros de las Brigadas Internacionales, de los que se negaron a marcharse”. (Zúñiga 2011: 224)

<sup>1002</sup> “En mayo, en el café Lion, unos días después del asesinato del capitán Faraudo, el doctor Juan Negrín buscó en los bolsillos de su chaqueta [...] después de limpiarse sumariamente los dedos, manchados por el jugo rojizo de las cigalas que estaba comiendo, y en vez del paquete de tabaco [...] sacó una pistola y la dejó sobre la mesa”. (Muñoz Molina 2009: 340)

<sup>1003</sup> Véase Machado 2018: 260-261.

<sup>1004</sup> “Ha habido hermanos que se han matado unos a otros por si debía mandar Franco o Negrín”. (Barea 1955: 79)

“La declaración de guerra al separatismo catalán por parte de Negrín terminaría con estas frases [...] ‘Antes de consentir campañas nacionalistas que nos lleven a desmembraciones, que de ningún modo admito, cedería el paso a Franco’”, recuperado de [https://blogs.elconfidencial.com/economia/el-disparate-economico/2017-07-10/negrin-y-azana-acabar-de-raiz-con-los-separatistas\\_1412170/](https://blogs.elconfidencial.com/economia/el-disparate-economico/2017-07-10/negrin-y-azana-acabar-de-raiz-con-los-separatistas_1412170/).

<sup>1005</sup> La novela con la que el propio autor ha considerado que forma un díptico *Soldados de Salamina*.



escalofriante como profunda y esclarecedora a partir del último retrato que se conserva de su tío abuelo vestido de uniforme, tomado en Zaragoza meses antes de que cayera mortalmente herido en la batalla del Ebro, la batalla en la que combatió también Antoni Miralles.

Esta descripción, insistimos, resulta válida también para la mirada perdida de este soldado que aparece en la portada de *Soldados de Salamina*:

[Los ojos] no se dirigen a la cámara [...] y no parecen mirar a nadie en concreto. Yo llevo mucho tiempo mirándolos y soy incapaz de ver nada en ellos. A veces pienso que esos ojos son un espejo y que la nada que veo en ellos soy yo. A veces pienso que esa nada es la guerra. (Cercas 2017a: 25-26)

Antonio Machado perteneció a la Generación regeneracionista del 98, la de la última gran derrota, la de la derrota definitiva del imperio, la que empezó a elucubrar y a discutir desde esa humillante derrota, otro concepto de España y de Hispanismo:<sup>1006</sup>

La cultura española, concebida de manera esencialista como receptáculo de valores morales, opuestos tanto al empirismo como al idealismo europeos, es a menudo vista como el elemento catalizador de una *translatio imperii* que serviría para regenerar el mundo. (Palomeque 2017: 49)

---

<sup>1006</sup> “Lejos de rechazar el periodo de las primeras conquistas, María Zambrano va a servirse de la lógica de temporalidad colonial que marca la necesidad de un ‘ahora’ para dilucidar una nueva etapa intelectual del hispanismo como paradigma alternativo de la modernidad [...] En su ensayo ‘La Tierra de Arauco’, María Zambrano subraya una mudanza de percepción del significado de España por parte del pueblo chileno, desde la indiferencia impulsada por la leyenda negra creada por el ‘mundo moderno’, hasta la afinidad inaugurada por la Guerra Civil, concebida como momento en que la nación española mostraba ‘su cara verdadera’, pudiendo ejercer un nuevo liderazgo sobre Latinoamérica”. (Palomeque 2017: 47-48)

Precisamente, *La Araucana* de Alonso de Ercilla, poema épico narrado desde una perspectiva heroica, ha suscitado el interés de escritores como Javier Cercas o Rubén Darío.

“Convertido en poeta frustrado, durante años proyecté un poema épico que, a imitación de *La Araucana* de don Alonso de Ercilla, celebrase en versos sonoros y heroicos las gestas olímpicas que contempló el estadio de mi barrio”. (Cercas 2013b: 191)

“Barea propone restaurar el mito del Imperio Español, pero sustentado en una ‘España libre’, distinto de esa España Imperial que se quería resucitar desde el sistema fascista del interior”. (Barea 2009: 31)

Según Eduardo Mendoza, “La historia de España está secuestrada por los ingleses, ellos la escriben. La Guerra Civil es propiedad de Paul Preston, Hugh Thomas, Gabriel Jackson...”, <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2020/10/30/5f9b0d4efc6c8374378b4576.html> .

“Estos ingleses llevan siglos contándonos cómo somos, y al final se han creído que lo saben mejor que nosotros”. (Cercas 2021: 264)

“A los alemanes se les estaba poniendo la guerra cuesta arriba [...] Franco los traicionó a tiempo [...] y los ingleses le pagaron bien por su traición [...] Inglaterra fue la que ayudó a Franco a hacerse con el poder, e Inglaterra es la que lo mantiene [...] si Hitler hubiera ganado la guerra, ahora mismo en El Pardo estaría Muñoz Grandes”. (Grandes 2008: 546)

Y si Unamuno<sup>1007</sup> era el mayor, el escritor más prestigioso,<sup>1008</sup> intelectual por antonomasia, Machado era el benjamín, el más joven de sus componentes.<sup>1009</sup> El poeta intuitivo, ¿y clarividente?

Su compromiso ético con el gobierno legítimo de la II República se mantuvo siempre firme<sup>1010</sup> mediante sus escritos a lo largo de la Guerra Civil, “su guerra”, hasta el punto de dedicar, ya viejo y enfermo, un soneto “A Lister, jefe en los ejércitos del Ebro”-<sup>1011</sup> la batalla en la que estuvieron tanto Miralles como Manuel Mena, en bandos diferentes, en ese “tiempo de los poetas y los héroes” -¿Sánchez Mazas/Machado, Manuel Mena/Miralles?-, y que finaliza con estos dos endecasílabos encabalgados:

Si mi pluma valiera tu pistola  
de capitán, contento moriría.

Desde luego a estas alturas de la historia todos sabemos que su pluma, sus versos, su talante, su enorme calidad humana y su trayectoria biográfica y literaria,<sup>1012</sup> su integridad y entereza ante la derrota,<sup>1013</sup> sus inestimables valía y valor intelectuales al servicio de la libertad y la legalidad democrática, valen mucho más que aquella circunstancial “pistola de capitán” de Lister;<sup>1014</sup> y así

---

<sup>1007</sup> “Unamuno y José Antonio Primo de Rivera se encontraron en Salamanca, el 10 de febrero del año 1935, por mediación de Sánchez Mazas, pariente del vasco por el Jugo”. (Trapiello 2019: 36)

<sup>1008</sup> El 26 de agosto de 1935, la Academia Argentina de Letras solicita al Comité Nobel de la Academia Sueca el premio para Unamuno. “Pero en Europa, en Suecia concretamente, se tiene miedo a los nuevos poderes centrales totalitarios del nazismo y el fascismo [...] El Premio Nobel que había de concederse en 1936, no se concede en vistas de la tensión mundial, y cuando en 1937 se da este premio de 1936, muerto ya Unamuno, se designa a un norteamericano Eugene O’Neill”. (Machado 2018a: 280)

<sup>1009</sup> “La devoción de Machado hacia el que siempre consideró como su maestro no sufre menoscabo ni tan siquiera en aquellos momentos iniciales de la guerra civil en que Unamuno apoyó a Franco”. (Machado 2018a: 33)

“Es muy grande este don Miguel. Y algún día tomará café con nosotros. Mas no por ello hemos de perderle el respeto”. (Machado 2018a: 281)

<sup>1010</sup> “Ortega impulsa con Marañón y Pérez de Ayala, la Agrupación al Servicio de la República, que se presenta en Segovia bajo la presidencia de Antonio Machado en febrero de 1931 [...] Marañón y Pérez de Ayala respaldaron explícitamente el bando sublevado en julio de 1936, mientras que el apoyo de Ortega fue mucho más discreto. Antonio Machado no apoyó el Alzamiento sino la lealtad a la República”. (Gracia y Ródenas 2008: 57-58)

<sup>1011</sup> “Durante la guerra generalizada, Lister seguiría en campañas europeas, fiel a su vocación; y hoy, pasados tantos años, su lealtad podrá parecer un anacronismo; hoy el soneto en el que Machado quiso enaltecerle (*A Lister, jefe en los ejércitos del Ebro*) produce una sensación de vago malestar”. (Francisco Ayala, en Grandes 2008: 741)

<sup>1012</sup> Según Cercas: “[Antonio Machado] es el mejor poeta español moderno”, recuperado de [https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745\\_147475.html](https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745_147475.html) .

<sup>1013</sup> “Un hombre que no perdió la dignidad ni en la peor de las derrotas”, recuperado de [https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745\\_147475.html](https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745_147475.html) .-

<sup>1014</sup> “Por el contrario, Manuel Machado que había puesto la letra a la música del maestro Esplá para el himno nacional republicano, también dedicó un soneto: “La sonrisa de Franco resplandece”. (Trapiello 2019: 342-343)

“La guerra sorprendió a Manuel Machado en Burgos. Manuel Machado era tan republicano como su hermano Antonio. Escribe lo que le ordenan porque teme por su vida”. Véase [www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/Antonio-machado-dias-azules/5737615/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/Antonio-machado-dias-azules/5737615/)

se le ha reconocido, se le reconoce y se le reconocerá en la Historia de la Literatura Universal que “hace vivir a los hombres”:<sup>1015</sup>

Antonio Machado...Ése sí. Ése sí era un poeta y era un hombre inteligente y era un hombre entero y era un hombre limpio. (Aub 2010: 291)

Pero también podemos deducir que, de alguna manera, a través de sus palabras recogidas en el artículo de Javier Cercas, “Un secreto esencial” – desencadenante de la novela-, Machado lo intuyó antes de morir –“quizás la hemos ganado”-, y, por eso, murió “contento” - “contento moriría”-, con una última mirada “alegre”. ¿Acaso no se trata de palabras sinónimas?

Esa mirada literariamente “alegre” del soldado de Líster, que en un acto de calidad humana insuperable de reconciliación -al alcance de muy pocos “hombres buenos”- perdona la vida de un enemigo exponiendo la propia y, a la vez, perturba y condena a Sánchez Mazas al olvido, a la muerte como escritor, esa mirada refleja la postrera mirada de Machado –intelectual comprometido y, en su ámbito, soldado del arte comprometido, además de con la libertad y la democracia, con la literatura- que moría “contento” en Collioure, humanamente vencedor y vivo para siempre en la historia de la literatura:

Más o menos al mismo tiempo que Machado moría en Collioure, fusilaban a Rafael Sánchez Mazas junto al santuario del Collell. (Cercas 2017b: 208)

Desde un punto de vista de verdad factual, de precisión histórica, este planteamiento resulta insostenible a todas luces –de ahí el “más o menos” dando a entender que eso no es lo “esencial”- y Cercas, esta vez, “se disculpa” por “el lapsus” cronológico.<sup>1016</sup>

Pero no estamos hablando de la verdad histórica, estamos hablando de verdad literaria, de literatura, de novela, del universo literario esencial de Javier Cercas que maneja sus propios parámetros también espacio-temporales, estamos hablando de efectos especulares –“a veces pienso que esos ojos son un espejo”-, estamos hablando de verdad poética:

El oficio del escritor (o por lo menos del novelista) consiste en mentir [...] para, a través de la mentira, llegar a una verdad superior, a una verdad que no es la verdad de los hechos, la verdad histórica o periodística, sino una verdad

---

Manuel Machado fue denunciado, detenido y encarcelado a finales de septiembre de 1936, pese a la intercesión de varios amigos, véase [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-juan-ignacio-luca-tena-quien-salvo-manuel-machado-detencion-verano-1936-202011140048\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-juan-ignacio-luca-tena-quien-salvo-manuel-machado-detencion-verano-1936-202011140048_noticia.html).

<sup>1015</sup> “La literatura es una forma de vida más rica, más compleja, más intensa”, véase [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4).

<sup>1016</sup> “La fecha exacta del fusilamiento sólo la conocí más tarde (después de haberse publicado el artículo)”. (Cercas 2017b: 209)

universal, una verdad moral o poética [...] Lo que yo buscaba con mi novela era esa verdad esencial o poética. (Cercas y Trueba 2003a: 18-19)

“Esencial, moral o poética”. La verdad humana, “moral, esencial y poética”, pocos la encarnaron mejor que Antonio Machado, que dedicó su vida, sus días, su trabajo, a la literatura -que tantas veces compartiera con su hermano Manuel-, obligado a huir y que no pudo volver y murió en el exilio, “ligero de equipaje”, y cuyos restos siguen descansando más allá de la frontera con Francia; y, sin embargo, es y será recordado como un ejemplo de intelectual comprometido con la razón legal de la República, con los valores de la democracia, hasta las últimas consecuencias, de luchador pacífico por la libertad y, sobre todo, de “hombre bueno”, de “héroe moral”, portador de la verdad esencial humana del bien, además de como “un gran escritor”-en el sentido mayoritariamente aceptado de estos términos- “un poeta mayor” que vivirá, junto a su hermano Manuel –también un “poeta mayor”- en la historia universal de la literatura:

La novela habla de la literatura como única forma de salvación personal. (Cercas y Trueba 2003a: 21)

En cambio:

Sánchez Mazas pagó con el olvido su brutal responsabilidad en una matanza brutal; pero también es cierto que al ganar la guerra, quizá Sánchez Mazas se perdió a sí mismo como escritor. (Cercas 2017b: 328-329)

Javier Cercas, una vez estudiada con denuedo la obra de Sánchez Mazas, afirmaba que no era un gran escritor, desde planos de calidad puramente humanos, alguien así puede ocupar sitio transitoriamente en la historia oficial, pero no tiene cabida desde un punto de vista humano moral universal:

[Sánchez Mazas] difundió [...] unas ideas y un estilo de vida que con el tiempo y sin que nadie pudiera sospecharlo [...] acabarían convertidas en la parafernalia cada vez más podrida y huérfana de significado con la que un puñado de patanes luchó durante cuarenta años de pesadumbre por justificar su régimen de mierda. (Cercas 2001a: 88-89)

Lo que provoca este “quiasmo”, al que se refiere en su artículo Javier Cercas,<sup>1017</sup> y con el que juega habilidoso y sutil el escritor de Ibahernando a lo largo de la novela para que pueda componer su propio quiasmo literario Javier Cercas (Antonio Miralles/Sánchez Mazas), porque posiblemente, al igual que lo sabía Machado, también lo supiera, lo viviera y asumiera con tristeza, el escritor falangista Rafael Sánchez Mazas:

---

<sup>1017</sup> “Casi un quiasmo de la historia”. (Cercas 2017b: 206)

Ciertos escritores falangistas [...] por decirlo con una fórmula acuñada por Trapiello, habían ganado la guerra, pero habían perdido la historia de la literatura. (Cercas 2017b: 205)

Su propio hijo, Rafael Sánchez Ferlosio se ha manifestado en contra de las actitudes doctrinarias, previniendo contra las ideologías y los sistemas doctrinarios –como los de su padre Rafael Sánchez Mazas-, y se ha mostrado como un profundo conocedor de la poesía de Antonio Machado, llegando a conceder, incluso, protagonismo a su trasunto literario, Juan de Mairena, en uno de sus textos, *El caso Manrique*:

En la actitud antidoctrinaria de Ferlosio hay algo del espíritu sereno, con un toque remotamente escéptico, que Machado imprimió a su Juan de Mairena. (Ruescas 2014)

Sin duda, Javier Cercas acoge, desde el conocimiento,<sup>1018</sup> en *Soldados de Salamina* la memoria perdida de un “poeta menor”, de un “buen escritor”, celebrado durante el franquismo,<sup>1019</sup> contando su historia, pagando sobradamente, de este modo, su deuda con la parte proporcional que una de las novelas en español más vendidas en lo que va de siglo, le debe al ideólogo falangista.<sup>1020</sup>

Pero, sobre todo, porque quiere ir más allá, utiliza la historia de Sánchez Mazas, además de para llegar hasta Miralles, tal y como diera a entender desde el principio con la inclusión del artículo en la novela, para contraponer su figura detestable, desde un punto de vista moral humano puro, fungible y de auténtico perdedor en la historia de la literatura,<sup>1021</sup> con la figura humana entrañable de “un gran escritor”, “un poeta mayor”, Antonio Machado -un personaje cuya biografía, por todos conocida, habría eclipsado por completo a la de Sánchez Mazas-, “el mejor poeta español moderno” –en palabras de Javier Cercas, como hemos mencionado anteriormente-, un hombre “bueno”,

---

<sup>1018</sup> “Por entonces leí todos esos libros [de Sánchez Mazas]. Los leí con curiosidad, con fruición incluso, pero no con entusiasmo”. (Cercas 2001a: 205)

<sup>1019</sup> “Al hablar de las novelas de los más jóvenes y alabar yo [...] *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, Luys Santamarina se disparó, frenético:

-¡Es una porquería! Un asco. No sabe escribir. Leí cincuenta páginas y tiré asqueado el libro. Se lo dije a su padre. Estaba de acuerdo [...]

-¿Con que *El Jarama* te parece malo? ¡Qué será entonces todo lo demás! ¿Qué te gusta?

-¡Su padre! Ése sí era un escritor.” (Aub 2010: 48)

“Si a mí se me pidiese un nombre, uno solo, entre los aparecidos en la novela española de posguerra [...] con categoría suficiente para afrontar la inmortalidad literaria, yo daría, sin vacilar, el de Rafael Sánchez Ferlosio [...] Yo [Delibes] le otorgo la primacía de la promoción de “los niños de la guerra” [...] porque su libro fundamental, *El Jarama*, se me antoja una síntesis perfecta de las cualidades de este grupo”, recuperado de [https://www.elpais.com/diario/2004/05/02/cultura/1083448802\\_850215.html](https://www.elpais.com/diario/2004/05/02/cultura/1083448802_850215.html)

<sup>1020</sup> “[Sánchez Mazas] era un buen escritor menor [...] pero no un gran escritor”. (Cercas 2017b: 382)

<sup>1021</sup> “Es probable que en su fuero interno nunca creyera en nada y menos que nada en aquello que defendía o predicaba”. (Cercas 2001a: 144)

un escritor valiente que no renunció a su dignidad ni a sus genealogías biológica y artística, consecuente y comprometido hasta el final, consciente de su derrota inevitable en aquel momento de la Historia, y que se define así en su “Autorretrato”,<sup>1022</sup> en el que parece aludir indirectamente a todos los Sánchez Mazas, que han sido, son y serán:

Y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,  
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno. (Machado 1980: 136)

Derrotado en aquel momento, pero, acaso, ganador esencial<sup>1023</sup> en todos los “campos” puramente humanos, morales y literarios.<sup>1024</sup>

En octubre de 2014, el Ayuntamiento de Bilbao, cumpliendo una sentencia judicial, retiró el nombre del Paseo Rafael Sánchez Mazas.

(Cercas 2017b: 329)

Por eso la novela de Javier Cercas, en realidad, Conchi–Sancho<sup>1025</sup> y todos los demás Conchi-Sanchos, compañeras y compañeros de viaje imprescindibles, no va sobre un escritor facha,<sup>1026</sup> o no solamente:

Ya te dije que no escribieras sobre un facha [...] Lo que tienes que hacer es olvidarte de ese libro y empezar otro. ¿Qué tal uno sobre García Lorca?  
(Cercas 2017b: 334)

Y en este sentido, también nos apunta Javier Cercas:

Conchi es la contrafigura exacta de Miralles, porque, como él [...] tiene el instinto de la virtud: la jodida siempre acierta. (Cercas y Trueba 2003a: 105)

---

<sup>1022</sup> “En una ocasión, ya lejana, intervine en un curso tinerfeño de la UIMP [...] con el tema ‘Autorretratos líricos contemporáneos’. Y claro no paré de hablar de los de don Manuel Machado, auténtico inventor del género. Desde ‘Adelfos’ en *Alma* (1898-1900), hasta el ‘Nuevo autorretrato’, de *Phoenix* (1935), pasando por ‘Retrato’, ‘Prólogo-Epílogo’ y ‘Yo, poeta decadente’, de *El mal poema* (1909)”, véase [www.nuevarevista.net/autores/luis-alberto-de-cuenca/](http://www.nuevarevista.net/autores/luis-alberto-de-cuenca/).

Tras la separación de su hermano Antonio, que marcha a Soria, en 1907, para impartir clases de francés, Manuel Machado, que se queda en Madrid, publica *Caprichos* (1908) y *El mal poema* (1909).

<sup>1023</sup> El cambio de nombre de las calles según el cariz político forma parte de los episodios recurrentes en las “novelas de la guerra”:

“Una calle de Madrid, Alfonso XII tal vez (le cambiaron el nombre y se llamó algún tiempo Niceto Alcalá-Zamora; ahora se lo han cambiado otra vez y se llama Reforma Agraria)”.  
(Muñoz Molina 2009: 17)

<sup>1024</sup> Campos en los que de manera indisoluble debemos asociarlo con su hermano y compañero inseparable Manuel, también gran escritor, gran poeta, con el que se encontrará siempre en la Historia de la Literatura.

<sup>1025</sup> “- ¿No oyes el relinchar de los caballos, los clarines, los timbales?

-No oigo nada, respondió Sancho... Como mucho, oigo balidos de ovejas y carneros”.

(*El Quijote*, Primera Parte: capítulo 18)

Esta vez Conchi-Sancho Pueblo convence a Javier Cercas-Quijote intelectual, que le hace caso, y, de este entendimiento providencial, surge *Soldados de Salamina*.

<sup>1026</sup> “¡Mira que ponerse a escribir sobre un facha, con la cantidad de buenísimos escritores rojos que debe de haber por ahí!” (Cercas 2001a: 70)



La asociación Machado-Lorca, Lorca-Machado resulta inmediata e inevitable desde un punto de vista histórico y, sobre todo, literario, puesto que se trata de dos “poetas mayores” y comprometidos con sus circunstancias.

De hecho, Lorca reconocía a Machado como “maestro”,<sup>1027</sup> y el propio Antonio Machado dedicó a García Lorca su elegía “El crimen fue en Granada”, cuando recibió la noticia de su asesinato, que se produjo en el barranco de Viznar.<sup>1028</sup>

Podemos deducir que, de alguna manera, Javier Cercas una vez más, y “posiblemente sin saberlo”, siguió el consejo o más bien el pálpito de la pitonisa Conchi (encarna los medios de comunicación al servicio de la literatura), personaje que tanto le ayudara en su salvación personal, en su encuentro casual con el padre, con la literatura:

Fue Conchi quien me convenció de que [...] debía volver a mi trabajo en el periódico [...] uno de mis primeros entrevistados fue Roberto Bolaño.<sup>1029</sup>  
(Cercas 2017b: 334-335)

Y, de alguna manera, sí que escribió, además de sobre Sánchez Mazas, y quizás sin saberlo, sobre Lorca, sobre Manrique, sobre Garcilaso, sobre Miguel Hernández, y sobre tantos y tantos otros escritores perdidos prematuramente, porque estamos hablando de literatura, del ser humano, del salvado que salva, pero también del muerto que vive y trata de hacer vivir:

Nada permite pensar que no hizo [Sánchez Mazas] cuanto pudo por ellos. Gracias a su insistencia, el Caudillo conmutó por la de cadena perpetua la pena de muerte que pesaba sobre el poeta Miguel Hernández. (Cercas 2017b: 261)

¿Qué habría sido de la literatura con todos esos poetas vivos? ¿Qué habría sido de la humanidad? ¿Cuánto habríamos disfrutado y aprendido los lectores?

En *Soldados de Salamina*, Cercas escribió sobre Sánchez Mazas para llegar a Miralles. Pero, sobre todo, con los dos, con Sánchez Mazas y con Miralles, contraponiendo e identificando, respectivamente, escribió sobre Machado:

---

<sup>1027</sup> En 1916, Federico García Lorca realizó con el profesor Martín Domínguez Berrueta un viaje de estudios a Baeza en el que tuvo la ocasión de escuchar a Machado recitar un poema de Rubén Darío, véase [www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/Antonio-machado-dias-azules/5737615/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/Antonio-machado-dias-azules/5737615/).

<sup>1028</sup> “Muñoz Molina ha escrito que el barranco de Viznar, el lugar donde asesinaron a Lorca, es nuestro Poet’s Corner”, [https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745\\_147475.html](https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745_147475.html)

Para Muñoz Molina, la tumba de Machado en Collioure es un lugar sagrado, véase [www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/Antonio-machado-dias-azules/5737615/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/Antonio-machado-dias-azules/5737615/)

<sup>1029</sup> “Cercas solo transcribe, sacando sus propias conclusiones, lo que yo le conté [...] La tercera parte de esa novela [...] se la conté yo a Cercas. Lo que yo le relaté es real. Las palabras y por tanto las conclusiones que él pone en boca de Miralles o mía, es responsabilidad suya” (véase <https://letralia.com/ciudad/chiappe/01.htm>).

Cualquier novela pasablemente buena tiene un tema visible y un tema invisible; el fundamental es, por supuesto, el invisible, pero sólo se puede acceder a él a través del visible. (Cercas 2016a: 366)

Al final de la novela, Javier Cercas se despide de Miralles, el soldado de Líster, en un momento próximo a lo entrañable –sabiendo que su deuda con este soldado trasciende la novela cuyo final acaba de regalarle sin saberlo siquiera– y lo deja solo, esperando a la muerte en una residencia de ancianos en Dijon, al este de Francia, al otro lado de la frontera, asegurándole que volverá:

-Despídame de la hermana Françoise [...]

-¿Es que no piensa volver?

-No si usted no quiere.

-¿Quién ha dicho que no quiero?

- Entonces le prometo que volveré. (Cercas 2017b: 394)

Posiblemente, nunca sabremos si Javier Cercas visitó o visitará tal y como planeó<sup>1030</sup> solo o con su familia alguna vez a Miralles, en la residencia de ancianos o en alguno de los cementerios de Francia, donde siguen enterrados muchos de aquellos españoles que tuvieron que cruzar la frontera como Antonio Miralles,<sup>1031</sup> como Antonio Machado, paradigma de la derrota republicana, español en el exilio francés, poeta que hará escuela, que morirá en Collioure, al surestede Francia, y cuyos restos, más de ochenta años después, permanecen allí todavía, allí donde lo visita Javier Cercas con su familia, allí donde para Javier Cercas, “no habita el olvido”:<sup>1032</sup>

Cómo es posible que la guerra terminara hace casi 80 años y todavía tengamos que contener las lágrimas ante la tumba de Antonio Machado. Eso es lo que me pregunto en silencio cada vez que voy con mi familia<sup>1033</sup> al cementerio en que descansa el poeta, en Collioure.<sup>1034</sup>

Es verdad que “nunca sabremos qué se dijeron José y Manuel Machado ante las tumbas de su hermano Antonio y de su madre” (Cercas 2017b: 209); pero sí sabemos lo que se pregunta Javier Cercas ante la tumba del poeta del 98.

---

<sup>1030</sup> “Planeé uno, dos o tres viajes a Stockton. Iría a Stockton y me instalaría en los apartamentos de la Route des Daix, frente a la residencia, y pasaría las mañanas y las tardes charlando con Miralles”. (Cercas 2017b: 397)

<sup>1031</sup> “Antoni o Antonio, da igual”. (Cercas 2017b: 365)

<sup>1032</sup> Paráfrasis del verso de la Rima LXVI de Gustavo Adolfo Bécquer, y del libro de Cernuda ya citado con anterioridad.

<sup>1033</sup> El subrayado es nuestro para resaltar ese toque genealógico, familiar, que imprime Javier Cercas a la visita periódica a la tumba del poeta.

<sup>1034</sup> Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745\\_147475.html](https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745_147475.html).



Estamos colocando sobre el tapete la trascendencia “moral, esencial o poética” –tal y como nos indicara el autor, emulando al Poe de *La carta robada*- del artículo “Un secreto esencial” enmarcado en la narración para entender uno de los posibles significados de la novela *Soldados de Salamina*, de esos “nuestra guerra”, “lo nuestro”, “hemos ganado”, “tengamos”:

Para Rico, el significado de un texto depende únicamente del diálogo - intransferible e imprevisible también- que se establece entre el lector y el texto. (Cercas 2013b: 244)

¿Acabó la guerra hace ochenta años como escribe Cercas en ese artículo en el que da cuenta de sus visitas a la tumba del poeta? ¿Acabó la guerra el 23 de febrero de 1981? ¿Se acabaron ese día las dos Españas?<sup>1035</sup> ¿Es *El monarca de las sombras* el verdadero final de *Soldados de Salamina*, o tal y como escribe Cercas al final de su última novela de la guerra, “esto no se acaba nunca”?

Y, por supuesto, colocamos ese artículo sobre el tapete también para tratar de entender esa “mirada alegre” que hace vivir, esa mirada tan humana, tan buena, tan salvadora, tan literaria, tan machadiana:

Tal vez sólo puedes matar a alguien si lo bestializas [...] Pero si le miras a los ojos, si reconoces en él a una persona como tú [...] ya no es tan fácil.

(Cercas y Trueba 2003a: 138)

Nuestra lectura, respetando, por supuesto, todas las lecturas que de ella se han hecho y se puedan hacer, parte, como lo hace, en cierto modo, la novela, de este artículo “esencial”, donde guarda la clave de un enigma:

Me puse a escribir. El resultado fue un artículo titulado “Un secreto esencial”. Como a su modo también es esencial para esta historia, lo copio a continuación. (Cercas 2017b: 206)

No debemos olvidar en ningún momento que estamos en un “relato de enigma”, un relato de autoficción, un juego en el que “el narrador entrega pistas al lector”. (Cercas 2016a: 34)

Sin duda las pistas más importantes para desvelar “un secreto esencial”, importantes que nunca concluyentes, se hallan en el artículo, donde, además

---

<sup>1035</sup> “El 23 de febrero de 1981, a las seis veinticinco de la tarde, se acabaron las dos Españas. El día que entraron Tejero y sus chicos. Y tres tipos, un comunista, un general franquista y un ex falangista se quedaron en sus sitios” (recuperado de [https://www.elespanol.com/cultura/libros/29191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/29191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916_0.html)).

De acuerdo con estas palabras podríamos afirmar que *Anatomía de un instante* cerraría cronológicamente la tetralogía que encadenan estas cuatro “novelas de la memoria próxima”, y cuyo orden atendiendo a criterios de temporalidad histórica sería: *El monarca de las sombras*, *Soldados de Salamina*, *El impostor* y *Anatomía de un instante*. Las dos primeras se centrarían en la guerra civil, mientras que las otras dos se centran, principalmente, en la transición.

de a Antonio y Manuel Machado –las dos Españas-, se citan y comentan los versos de otro gran poeta: Jaime Gil de Biedma.<sup>1036</sup> Poeta que asistió en 1959 al homenaje que algunos escritores e intelectuales, tanto del interior como exiliados, dedicaran a Antonio Machado, como símbolo de la reconciliación entre españoles y de escritor humanamente comprometido con la civilización, en Collioure, recogiendo el testigo del compromiso, de su compromiso, asumiendo una deuda de gratitud y fidelidad humana y literaria hacia el poeta, cuando se cumplían veinte años de su fallecimiento y, de alguna manera, la denominada Escuela de Barcelona agregó a su nomenclatura, desde este momento, el de Generación de Collioure.<sup>1037</sup>

Generación, además, protagonista de la antología de Castellet,<sup>1038</sup> dedicada a Antonio Machado, titulada *Veinte años de poesía española*, donde, de alguna manera, se recoge la esencia de la verdad poética que dejara el escritor sevillano, la verdad humana de su literatura, la verdad esencial que “hace vivir a los hombres”, y que supondría también un giro formal en la manera de entender el lenguaje poético para las generaciones posteriores,<sup>1039</sup> giro formal en el que resultan fundamentales, según Carme Riera, la poesía de Manuel Machado y Luis Cernuda. (Chico 2017: 153)

Este artículo, “Un secreto esencial”, publicado en 1999, supone, desde la gratitud y el afecto, desde el sentimiento, una continuidad a aquel homenaje del 59, en el que participaron varios componentes de la Escuela de Barcelona,<sup>1040</sup>

---

<sup>1036</sup> “Manuel Machado –señala Riera- es uno de los referentes de Gil de Biedma”. (Chico 2017: 153)

Los versos de Gil de Biedma que se recogen en el artículo “Un secreto esencial” corresponden a su poema titulado “Apología y petición”:

“De todas las historias de la Historia/ sin duda la más triste es la de España, /porque termina mal”. (Gil de Biedma 2015: 80)

Con los versos de Antonio Machado, “Saber esperar”, abre Gil de Biedma su libro *Las personas del verbo* (2015).

<sup>1037</sup> “La nómina restringida de autores de la Escuela de Barcelona sería Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Carlos Barral [...] Carlos Barral nos cuenta en sus memorias que el momento fundacional del grupo fue un paseo por el muelle de Collioure con José Agustín Goytisolo [...] en el marco del aniversario de la muerte de Machado”. (Riera en Chico 2017: 144-145)

“Del homenaje a Antonio Machado en febrero de 1959, para conmemorar el XX aniversario de su muerte, en Colliure, avalado por el Partido Comunista, surgirá en 1960 la colección Colliure, dirigida por Castellet, al cuidado de Jaime Salinas y controlada por Gil de Biedma, Carlos Barral y José A. Goytisolo”. ( *Apud* Riera, Goytisolo 2001: 24)

<sup>1038</sup> “Una antología llena de errores. Por ejemplo, no figura Juan Ramón Jiménez, cuando algunos de sus mejores poemas datan de esa época. O hace decir a Antonio Machado –señala Riera- cosas que no dijo nunca”. (Chico 2017: 147-148)

<sup>1039</sup> “Para Castellet, el concepto de temporalidad equivalía a historicidad, es decir, a una poesía totalmente aferrada a la realidad del tiempo histórico”. ( *Apud* Riera, Goytisolo 2001: 64)

<sup>1040</sup> “Sus componentes participarán en las Conversaciones Poéticas de Formentor que a través de *Papeles de Son Armadans* convoca Cela en mayo de 1959 [...] A las conversaciones asistieron Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Vicente Aleixandre, algunos de los maestros del 27, en cuyo espejo se mira el grupo catalán para, a imitación de la operación generacional orquestada por aquellos a partir del homenaje a Góngora, organizar la suya, utilizando, de acuerdo con los nuevos tiempos del compromiso social, a don Antonio Machado como santo y seña”. (Ibidem Goytisolo 2001: 25)

ciudad en cuya universidad estudió Javier Cercas Filología Hispánica, que tanto deben a esa fusión entre la esencia humana de Antonio y la innovación formal de Manuel Machado:

Manuel y Antonio no sólo eran hermanos, eran íntimos. A Manuel la sublevación del 18 de julio le sorprendió en Burgos, zona rebelde; a Antonio en Madrid, zona republicana. (Cercas 2017b: 208)

Y lo escribe el autor de Ibahernando, entre otras cosas, para decirle a Gil de Biedma, componente fundamental de la Escuela de Barcelona,<sup>1041</sup> que la historia no termina mal, sino que todavía no ha terminado, que *Soldados de Salamina*, es, en cierto modo, otro capítulo, otra secuencia, de esa historia,<sup>1042</sup> de nuestra historia, de “nuestra guerra”, de su guerra:

Escribió Jaime Gil de Biedma, “sin duda la más triste es la de España/porque termina mal”. ¿Termina mal? (Cercas 2017b: 208-209)

La intertextualidad entendida como reelaboración de los textos, como comunicación entre los textos, como continuidad y búsqueda interminable de respuestas, procurando lijar la perfección del lenguaje para expresar con claridad una idea más allá de las palabras, de una secuencia, encuentra su significado pleno en la obra literaria de Javier Cercas con el paso adelante que da con *Soldados de Salamina* penetrando en un nuevo territorio literario, y queda manifiesta, desde nuestro punto de vista, en el final del libro, en esa repetición “esencial”, a modo de estribillo, que siempre nos ha sonado de lo más machadiana:<sup>1043</sup>

Caminando hacia delante [...] sin saber muy bien hacia dónde va, ni con quién va ni por qué va, sin importarle mucho siempre que sea hacia delante, hacia delante, hacia delante, siempre hacia delante. (Cercas 2017b: 400).

Caminante, no hay camino,

se hace camino al andar.<sup>1044</sup> (Machado 1980: 223)<sup>1045</sup>

---

<sup>1041</sup> Sobre la Escuela de Barcelona, como gustaba llamar al grupo Carlos Barral, su formación, su estética, temática y propósitos resulta fundamental el estudio de Carme Riera, titulado *La Escuela de Barcelona*.

<sup>1042</sup> Una historia que va a continuar en *El monarca de las sombras*.

<sup>1043</sup> Aunque también con ecos de Carroll, por ejemplo:

“-Minino de Cheshire [...] ¿Podrías decirme, por favor, qué camino he de tomar para salir de aquí?

-Depende mucho del punto adonde quieras ir –contestó el Gato.

-Me da casi igual adónde –dijo Alicia.

-Entonces no importa qué camino sigas –dijo el Gato.

-...Siempre que llegue a alguna parte –añadió Alicia, a modo de explicación.

-¡Ah!, seguro que lo consigues –dijo el Gato-, si andas lo suficiente”. (Carroll 2015: 66)

<sup>1044</sup> O también:

“Ha pasado un carretero, /que va cantando un cantar: /”Romero, para ir a Roma, /lo que importa es caminar; / a Roma por todas partes, /por todas partes se va”. (Machado 1980: 229)

Asimismo, Javier Cercas reproduce en su artículo literalmente el último verso de Machado, ese alejandrino conocido y repetido por todos<sup>1046</sup> como un “suspiro de España”, como ese pasodoble que tarareaban tanto el comunista Miralles como el falangista Sánchez Mazas.

En este sentido queremos rescatar la digresión en el discurso de Antonio Miralles –republicano, español, soldado de Líster, luchador antifascista, en el exilio francés-, este anciano al que le queda poco, como él mismo afirma, cuando ve a los niños, y el “sol de la infancia” le ilumina su cara más humana con una sonrisa, como un canto a la vida,<sup>1047</sup> por primera vez durante la entrevista; digresión contraria pero reflectada también, con aquella mirada “temerosa” que les dedicara Javier Cercas a los niños desde la mesa del Núria acordándose de Conchi (Cercas 2017b: 232), y, por supuesto, con el epígrafe de Hesíodo:

-¿No le gustan los niños? [...]

-Siempre parecen felices.

-No se ha fijado bien –me corrigió Miralles. Nunca lo parecen. Pero lo son [...]

-¿Qué quiere decir?

Miralles sonrió por primera vez.

-Estamos vivos, ¿no? (Cercas 2017b: 380)

Esta idea vuelve a expresarla Javier Cercas en el prólogo que escribe para la edición nada menos que del primer volumen de la biblioteca que lleva su nombre, *La velocidad de la luz* (2005), relato en el que aúna de manera magistral la narración “de campus” con la novela “de la guerra” y en el que dará otra vuelta de tuerca al tema del doble desde la intertextualidad:

De un tiempo a esta parte me persigue la sospecha de que quizá la felicidad consiste en estar vivo, y de que todos somos felices, solo que no nos damos cuenta. (Cercas 2013a: 14)

También en esta novela, inmediatamente posterior a *Soldados de Salamina*, otro tipo duro, otro excombatiente, Rodney Falk, aparece fascinado por los niños mientras tomaba el sol; y es que el nacimiento de su hijo Raül, pocos

---

<sup>1045</sup> Así lo escribía Antonio Machado y ponía música a sus versos, muchos años después, popularizándolos con su versión el cantautor catalán Joan Manuel Serrat (<https://www.youtube.com/watch?v=2DA3pRht2MA>).

<sup>1046</sup> “Estos días azules y este sol de la infancia”. (Cercas 2017b: 207)

<sup>1047</sup> Esta mirada cargada de esperanza contrasta directamente con las miradas perdidas de las fotografías de Manuel Mena en *El monarca de las sombras* y del brigadista que aparece en la portada de *Soldados de Salamina*, ya comentadas en nuestro trabajo.

años antes de la publicación de *Soldados de Salamina*, sin duda incide en la mirada del autor a la infancia, mirada que nos revela a través de sus personajes, de sus textos, algo que no había hecho anteriormente:

Mi amigo no estaba tomando el sol sino contemplando a un grupo de niños que jugaba frente a él [...] estaba sentado y miraba jugar a los niños.

(Cercas 2013a: 47)

En todo caso, este canto a la vida que son los niños y sus juegos abiertos, en los que todo vale, en los que todo cabe, y en los que nada es definitivo ni absoluto porque nada muere, también presenta una similitud directa con el juego literario, con averiguar qué va a ser de la novela, cómo van a evolucionar sus personajes, y con la creación de otras realidades renovadas desde la ficción, con la posibilidad de habitar otras vidas.<sup>1048</sup>

Cuando el 4 de abril de 2019 asistíamos en el salón de actos del Centro de Profesores y Recursos de Badajoz a la conferencia “Mi experiencia como superviviente del campo de concentración de Auschwitz”, impartida por Sonia Vrscaj, esta soldado de Salamina, esta luchadora eslovena contra el fascismo durante La Segunda Guerra Mundial, aseguraba que, después de la liberación del campo por el Ejército Rojo, consiguió regresar a Eslovenia el 1 de septiembre de 1945, pero “los traumas psíquicos no me dejaban vivir. Pensé en el suicidio ante la imposibilidad de adaptarme. No me sentía culpable de estar viva, pero sí, como ser humano, por la cantidad de personas que sufrieron y murieron allí. Sobreviví gracias a los niños”.<sup>1049</sup>

Javier Cercas “hace camino hacia delante”, reflexionando para la felicidad, para la vida, para la democracia, para la verdad esencial o poética de la literatura con novelas como *Soldados de Salamina*, camino desde el compromiso para la reconciliación, alejándose de posturas doctrinarias nocivas para el entendimiento humano, para la reparación y la justicia; pero pensando, sobre todo, en el compromiso de los adultos con los niños, con los jóvenes, con el futuro de las nuevas generaciones que deben conocer y entender el pasado para que la guerra termine<sup>1050</sup> y termine bien.

Tal y como hizo el joven Javier Cercas de la novela, investigador necesario, guiado por Ferlosio y por Bolaño, asesorado por Conchi, viéndose en su libro, iluminado por Miralles<sup>1051</sup> -Machado, consiguiendo llevar, con denuedo y

---

<sup>1048</sup> “En la creación literaria hay una parte muy poderosa de espontaneidad y sentido del asombro que tiene mucho que ver con la infancia. Inventar es jugar. Los niños juegan con seriedad absoluta”. (Muñoz Molina, A., 2019, *Revista L y más*, Nº 53, p. 16)

<sup>1049</sup> Extracto de la conferencia pronunciada por Sonja Vrscaj.

<sup>1050</sup> “La madre contaba que habían bombardeado Getafe y entre las víctimas había diez niños pequeños que dejaron de existir mientras jugaban”. (Zúñiga 2011: 203)

<sup>1051</sup> *Mirall*, palabra que significa espejo en catalán.

entusiasmo, sus intenciones literarias a buen puerto y convirtiéndose en otra persona, diferente de aquel intelectual torpe con el que nos tropezábamos al principio de la fábula. Otra persona capaz de conectar, finalmente, la figura de Miralles –aunque no parece escucharle con atención- con la de su padre,<sup>1052</sup> desaparecido en la primera página de esta primera novela de los padres, sin los padres:

Mientras vagamente le escuchaba, se me ocurrió que Miralles tenía la misma edad que hubiera tenido mi padre de haber estado vivo. (Cercas 2017b: 378)

Pero también de conectar la figura de Antonio Miralles, en el momento decisivo de la muerte en aquella Residencia de Ancianos en Francia, directamente con la que visualizó premonitoriamente Antonio Machado en su “Retrato”:

Y cuando llegue el día del último viaje,  
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,  
me encontraréis a bordo ligero de equipaje. (Machado 1980: 137)

Tendríamos que vaciar el apartamento de Miralles, tirar su ropa y vender o regalar sus muebles y guardar alguna cosa, muy pocas porque Miralles sin duda guardaría muy pocas cosas. (Cercas 2017b: 397-398)

Este Miralles es un espejo nítido, el del pasado, el del sufrimiento, la derrota y el olvido de los republicanos que lucharon por defender la democracia, la libertad. Nada que ver con el *Mirall trencat*, el espejo roto de Mercè Rodoreda al que aludirá Rodney Falk –personaje dechado del inolvidable profesor Olalde de *El inquilino*-, en *La velocidad de la luz*.<sup>1053</sup>

Hemos comentado en nuestro trabajo que *Fat City*, la película de Huston, también resulta un complemento directo del artículo “Un secreto esencial” para el engranaje de la tercera parte de la novela; pues bien, otra película vinculada directamente a la novela<sup>1054</sup> y que habita en el universo literario cercasiano

---

<sup>1052</sup> En *Soldados de Salamina*, una vez más, Cercas descubre al lector su genealogía literaria, y con Sánchez Ferlosio, Gil de Biedma, Bolaño o los hermanos Machado, configura el diseño explícito de la trama.

<sup>1053</sup> “Rodney se puso a hablar de Mercè Rodoreda. Había leído dos de sus novelas (*La plaça del Diamant* y *Mirall trencat*)”. (Cercas 2013a: 38)

En 1970, publicó Pere Gimferrer su libro de poesía *Els miralls*. El poeta catalán formaría parte del jurado que concedió el Planeta a Javier Cercas, en 2019.

<sup>1054</sup> “La redefinición del héroe llevada a cabo en *Soldados de Salamina* resulta similar en muchos sentidos a la que efectúa Clint Eastwood en *Flags of our Fathers* (2006), la primera película de su díptico sobre la batalla de Iwo Jima”. (Loureiro 2014: 201)

más genuino y esencial es *El hombre que mató a Liberty Valance*, de John Ford:<sup>1055</sup>

Cercas aseguró que quería dar a su novela el aroma de la película de John Ford “El hombre que mató a Liberty Valance”.<sup>1056</sup>

Incluso en sus conversaciones con David Trueba, al parecer, Cercas le confió que tuvo en cuenta al director de *El hombre que mató a Liberty Valance*, John Ford, a la hora de imaginar y darle vida a su héroe, Antoni Miralles, de *Soldados de Salamina*:

Yo recuerdo que una vez me dijiste que para ti Miralles, incluso físicamente, era John Ford, que, para escribirlo, te habías inspirado en cierto modo en el viejo Ford. (Cercas y Trueba 2003a: 46)

Por otra parte, de Joan Ferraté,<sup>1057</sup> hermano de Gabriel,<sup>1058</sup> vinculado a la Escuela de Barcelona y amigo de Gil de Biedma, con el que compartió entre otros el homenaje del 59 a Machado en Collioure, y de Javier Cercas proceden, además de “la expresión, algunos rasgos físicos y caracteriológicos de Miralles”;<sup>1059</sup> por tanto cabría afirmar que, quizá, de la suma de John Ford, Joan Ferraté, Javier Cercas y Antonio Machado procede Miralles.

De este modo, asistimos no sólo a la construcción de la novela, sino también a la construcción de uno de sus personajes más relevantes, por todo lo que representa y puede llegar a representar a nivel colectivo:

Novela que explota las similitudes y las divergencias de dos trayectorias biográficas fuertemente contrastadas: la del culto y refinado Rafael Sánchez Mazas [...] y la del tosco y poco consciente Antoni Miralles.

(Simón Viola 2001: 373)

Pero también por lo que puede llegar a representar a nivel personal, porque en este juego de los espejos, de los sinónimos y de los antónimos -que deben pertenecer a la misma categoría gramatical-, en este juego novelístico de simetrías, tan propio del universo cercasiano, el autor contrapone, de inicio, y

---

<sup>1055</sup> Véase *Apud* Cercas 2017b: 157-158.

“Al llegar a casa [Melchor] se encuentra a Vivales hundido en su sillón favorito [...] Tiene la televisión encendida y está viendo una vieja película en blanco y negro del Oeste [...]

Melchor no es un gran aficionado al cine, pero, gracias a Vivales, que adora el wéstern [...] sabe quién es John Ford; también, que aquella película se titula *El hombre que mató a Liberty Valance*”. (Cercas 2021: 213)

<sup>1056</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206_850215.html)

<sup>1057</sup> “Me formé con la literatura catalana. Debido a esa formación, Joan Ferraté, uno de mis mentores, me dijo: ‘Eres el primer escritor catalán en lengua castellana’”. (Cercas en *El País Babelia*, 27/02/2021/, p.2)

<sup>1058</sup> Nombre que da Javier Cercas a dos de sus personajes, en *Una oración por Nora y La velocidad de la luz*.

<sup>1059</sup> *Apud* Cercas 2017b, edición de Domingo Ródenas: 369-370.

nos avisa de ello, tal y como hemos explicado en nuestro trabajo, las figuras de dos escritores: uno falangista, Rafael Sánchez Mazas, y otro republicano, Antonio Machado, cuya figura se recupera y a la que se rinde homenaje en esta novela, tal y como se hiciera en el 59, porque, como apuntaba Muñoz Molina:

Durante bastantes años, y en particular durante los célebres años ochenta, el pasado no le interesaba a casi nadie [...] Las circunstancias del exilio y la muerte de Machado no parecían relevantes.<sup>1060</sup>

En este sentido se manifestaba también el propio Miralles a finales de los 90:

Esas historias ya no le interesan a nadie, ni siquiera a los que las vivimos; hubo un tiempo en que sí, pero ya no. (Cercas 2017b 368)

En cambio, la generación de Javier Cercas y el propio Cercas necesitaban esta historia<sup>1061</sup> porque la aparición y construcción de Miralles, el joven soldado del ejército republicano, tiene también mucho que ver con la aparición y construcción de Manuel Mena, el joven soldado del ejército franquista, construcción esta última en la que llevaba trabajando Javier Cercas desde antes de empezar a escribir *El móvil*, y que nos ofrecerá, definitivamente, en *El monarca de las sombras*.

Podemos afirmar que si, tal y como apuntaba Javier Cercas, Sánchez Mazas era un *McGuffin* para llegar a Miralles, Miralles, a su vez, es, en cierto modo, un *McGuffin* para llegar a Manuel Mena,<sup>1062</sup> como lo fue en su día Olalde para llegar a Rodney Falk.

Por su parte, Javier Cercas se erige en el siglo XXI con este giro genial y posiblemente inesperado en su narrativa que supone *Soldados de Salamina*, como continuador del testigo que, en su día, empuñaron Antonio Machado y Jaime Gil de Biedma, entre otros, y propone su literatura comprometida con la libertad. Literatura social renovada, en la línea de aquel poeta que pidiera “la paz y la palabra”, Blas de Otero,<sup>1063</sup> -y que también asistiera al homenaje de 1959 en Collioure-, “poesía herramienta” que diría Gabriel Celaya, el poeta que,

---

<sup>1060</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579\\_289154.html](https://elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579_289154.html)

<sup>1061</sup> “Si algo distingue a la generación literaria de Cercas –señala Sebastiaan Faber– es precisamente su afán por romper la camisa de fuerza de la filiación biológica e ideológica. ]Dulce Chacón, por ejemplo, se ‘des-filió’ públicamente de su genealogía derechista para declararse solidaria con las víctimas del franquismo, dedicándoles novelas como *La voz dormida*”, recuperado de <https://www.lamarea.com/2017/03/21/la-verguenza-javier-cercas/>.

<sup>1062</sup> E incluso, para llegar, por otros derroteros, hasta Adolfo Suárez y los héroes de la traición, protagonistas de *Anatomía de un instante*: [Miralles] “opta por traicionar su obligación como soldado [...] El suyo es el heroísmo de la traición o el desacato” (véase Ródenas en [https://www.ieroturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas](https://www.ieroturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas)).

<sup>1063</sup> “Según Bibiano, aquella era la descripción de un ángel. ¿Un ángel fieramente humano?” (Bolaño 2017: 57)



como hemos señalado con anterioridad, presentó a José Antonio, en el Casablanca, Federico García Lorca.

Javier Cercas se involucra con la literatura como instrumento necesario de entendimiento humano para la vida, la civilización y la dignidad, y profundiza, a vueltas con la literatura, en el laberinto mágico de la verdad contextualizada, consciente de que la guerra al menos en este ámbito del entendimiento humano, “nuestra guerra”, no ha terminado todavía, ni bien ni mal:<sup>1064</sup>

El día que Machado podrá por fin volver a casa, ese día la guerra habrá terminado de verdad.<sup>1065</sup>

No hay equidistancia en ningún caso.<sup>1066</sup> Cercas queda muy claro de qué guerra habla y de qué lado está, como también deja muy claro lo que hace vivir y lo que hace morir:

El propio mossèn Prats<sup>1067</sup> [...] me contó la historia real o apócrifa según la cual, al tomar los regulares de Franco<sup>1068</sup> el santuario, no dejaron con vida a un solo guardián de la prisión. (Cercas 2001a: 71-72)

No es necesario insistir en que cuando escribe esto, en su cabeza está también la figura de su tío abuelo Manuel Mena -*El monarca de las sombras*- el alférez

---

<sup>1064</sup> Con esta afirmación, Cercas deja muy claro que, para él, hay como mínimo dos guerras: una que terminó el 23 de febrero (recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190208/46285910835/giardinetto-sessions-javier-cercas-escritor.html>), y otra que continúa, que “no se acaba nunca”. (Cercas 2017a: 281)

<sup>1065</sup> Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745\\_147475.html](https://elpais.com/elpais/2016/09/25/eps/1474754745_147475.html)

“Creo que hay que dejarlo en Colliure –señala Alfonso Guerra-. En España sería la tumba de un gran poeta pero en Colliure es la tumba de un gran poeta y también el símbolo del exilio. Y creo que debe seguir allí para recordarnos nuestra historia, para que aprendamos de nuestros errores y no volvamos a repetirlos”, véase <https://amp.rtve.es/noticias/20201203/cine-dias-azules-laura-hojman-antonio-machado-murio-pena-exilio/2059055.shtml>

“Si Azaña es enterrado en España, las generaciones venideras olvidarán que murió en el exilio. Él, que fue mejor pensador y escritor que político, lo previó con el ‘mi cuerpo será de la tierra donde caiga’”. (Véase [https://elespanol.com/opinion/columnas/20210105/gobierno-desentierra-azana-entierra-familia/548825118\\_13.html](https://elespanol.com/opinion/columnas/20210105/gobierno-desentierra-azana-entierra-familia/548825118_13.html))

<sup>1066</sup> Señalado como equidistante por parte de la crítica que no supo o no quiso hacer otra lectura de sus textos de la memoria, Javier Cercas respondió con un artículo a estas acusaciones tras la publicación de su libro más polémico y familiar, *El monarca de las sombras* (véase [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante\\_1354302/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante_1354302/)).

<sup>1067</sup> Cercas pone en la escena al clero con esta cita. Sin duda, el Mossén más conocido de las novelas de la guerra es el Mosén Millán de Sender, en su *Réquiem por un campesino español*: “Mosén Millán miraba al cielo y, recordando la noche que con el mismo Paco fue a dar la unción a las cuevas, envolvía el reloj en el pañuelo, y lo conservaba cuidadosamente con las dos manos juntas. Seguía sin poder rezar [...] Pensando Mosén Millán en los campesinos muertos, en las pobres mujeres del carasol, sentía una especie de desdén involuntario, que al mismo tiempo le hacía avergonzarse y sentirse culpable”. (Sender 1980: 103)

<sup>1068</sup> Con esta alusión explícita, Cercas retoma una vez más con *Soldados de Salamina* el obsesivo rastro de *El monarca de las sombras*.

de Regulares del ejército de Franco, muerto en combate en la batalla del Ebro apenas unos meses antes de la toma del santuario del Collell por los Regulares de Franco. Como lo ha estado siempre, como también lo estaba cuando publicaba en *El País Semanal*, 06/01/ 2002 -reciente aún la aparición de *Soldados de Salamina*- “La banda de los cinco” (artículo recogido en *La verdad de Agamenón*, 2006):

Después de que se publicara *Soldados de Salamina*, empecé a recibir cartas [...] como la carta que me envió don Juan Maynar Ferrer, coronel retirado del ejército, en la que me comunicaba que había sido él quien, al mando de un Tabor de Regulares, había tomado el santuario del Collell a principios de febrero de 1939. (Cercas 2013b: 57)

Y Javier Cercas, que continúa y continuará dándole vueltas al magín sobre estos y otros hechos que persigue y le persiguen, y sobre aquellas palabras de Machado—al que, de algún modo, resucitó en *Soldados de Salamina*—, aquel “humanamente, quizás, la hemos ganado”, escribió en otro de sus artículos:

Si Machado viviera [...] pensaría que la democracia de hoy es, humanamente la victoria de la II República. Y pensaría que su espanto, su decepción y su sufrimiento, igual que el de tantos otros republicanos como él, habían merecido la pena.<sup>1069</sup>

“Tantos otros republicanos como él”; ¿como Antoni Miralles (A.M.), por ejemplo? O simplemente, “como él”, como su Javier Cercas y su libro, porque:

Después de la verdad, nada hay tan bello como la ficción. (Antonio Machado)

Y si bien es cierto que ochenta años después de finalizada la Guerra Civil Española desde un plano histórico, de alguna manera, continuamos “Enterrados en Colliure”, no menos cierto es que con su artículo publicado en *El País* (31/08/2006) y titulado “Final de una novela”, Javier Cercas, en otro de sus sorprendentes juegos especulares, rescata el episodio sorprendente en el que su abuelo Paco Cercas, falangista, salvó la vida al que fuera alcalde socialista de Ibahernando, Antonio Cabrera, episodio sobre el que volverá en *El monarca de las sombras* y con el que da “verdaderamente”<sup>1070</sup> por finalizada su novela más conocida, *Soldados de Salamina*:

En aquel preciso instante comprendí que las novelas son como sueños o pesadillas que no se acaban nunca, sólo se transforman en otras pesadillas o sueños, y que yo había tenido la fortuna inverosímil de que al menos una de las

---

<sup>1069</sup> Véase [https://elpais.com/elpais/2019/03/18/eps/1552905628\\_108135.html](https://elpais.com/elpais/2019/03/18/eps/1552905628_108135.html).

<sup>1070</sup> Palabra favorita de un gran fabulador y personaje de una de las novelas esenciales de Javier Cercas, el Enric Marco de *El impostor*, tal y como le comunica al personaje narrador su hermana, Blanca Cercas: “¿Sabes cuál es la palabra que más repetía [Marco]? [...] ‘Verdaderamente’ –dijo. Y volvió a reírse [Blanca Cercas]-. ‘Verdaderamente’ –repetió-. Yo siempre lo asocio a esa palabra”. (Cercas 2014: 241)

mías había acabado ya, porque aquél era el verdadero final de Soldados de Salamina.<sup>1071</sup>

Guerra cuya temática convocará de nuevo Javier Cercas para la elaboración de sus novelas *Anatomía de un instante* y *Terra Alta*, otra vez la guerra cainita con sus bandos -los nuestros y los suyos, los unos y los otros- y sus héroes – clásicos o de la traición- y sus venganzas:<sup>1072</sup>

Su [de Gutiérrez Mellado] gesto de enfrentarse a los golpistas en el Congreso fue la última batalla de una guerra despiadada contra los suyos, que lo dejó exhausto. (Cercas 2009:126)

Se aproxima *El monarca de las sombras*, novela en la que Javier Cercas también quedará exhausto después de enfrentarse a los suyos, a sus familiares y a sí mismo.

---

<sup>1071</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2006/08/31/revistaverano/1156975214\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/08/31/revistaverano/1156975214_850215.html).

<sup>1072</sup> Temática que recogerá Cercas para el corazón de *Terra Alta*.

## 11.7.2.

*La palabra es mitad de quien la pronuncia, mitad de quien la escucha.*

(Michel de Montaigne)

*Para Oliva la forma la pone el autor y el fondo (la interpretación) lo pone el lector.*

(Javier Cercas)

Cuando Javier Cercas, después de un arduo proceso de reflexión y búsqueda, selecciona la documentación, elige las formas y comienza a escribir, no sabe todavía si va a profundizar hasta el fondo, ni la dirección que tomará el relato. Por ejemplo, cuando se decanta por la primera persona, concede unas características al personaje y da su propio nombre al investigador que echa a andar y se ríe de sí mismo, acaso porque no sabe si esta técnica de “autoficción” conduce necesariamente a una aparente identificación, a un acercamiento simpático o compasivo, o a un enfrentamiento del lector o de sí mismo –lector también- con el “detective”, o tal vez a ambas cosas en el discurrir del viaje:

La imaginación es mucho más rica que la vista y la memoria y cada lector inventa una sofisticación secreta. (Cercas 2016a: 108)

Lo único que sabe de cierto es que el juego está en marcha y acaba de comenzar otra aventura:<sup>1073</sup>

La aventura de escribir una novela es la que se convierte en el argumento único e inagotable de toda su obra. (*Apud* Cercas 2017b: 41)

Y si de aventuras literarias y de novelas hablamos, hemos de tener en cuenta al maestro Cervantes:

Lo que hace Cervantes en el Quijote es meter en el libro todo lo que encuentra a su alrededor [...] todas las formas literarias de su tiempo. Y esa es la primera característica del género: que en él cabe todo, que encarna la libertad total.<sup>1074</sup>

En todo caso, con el cambio de siglo y de temática, con *Soldados de Salamina*, Cercas inicia una nueva etapa, y se decanta por la “autoficción” proponiendo una renovación estética sustancial, por vez primera, dentro de su obra literaria:

Una autoficción es una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor.

---

<sup>1073</sup> “Yo escribo novelas de aventuras –señala Cercas- sobre la aventura de escribir novelas [...] novelas fáciles de leer y difíciles de entender”.

(Extracto del discurso de Cercas en el Palacio de Congresos de Badajoz el 25/11/2017).

<sup>1074</sup> Recuperado de <https://jotdown.es/2016/01/javier-cercas/>.

(Alberca 2007: 158)

Cuando propone esta técnica y la fusiona con la de la metanovela y “relato real” convoca al lector, simultáneamente, a una comparativa confusa realidad-ficción y a una reflexión crítica sobre el quehacer literario, pero ignora si el lector para el que escribe se encuentra con él en algún punto, y si dialogan acerca de estas decisiones, acerca de esta construcción que le ofrece al completo, desde los cimientos al tejado, o por el contrario, ajeno a este proceso, se pierde en un laberinto de idas y vueltas o desemboca en una interpretación personal satisfactoria, donde el azar y la memoria individual pueden resultar decisivos:

El lector es convocado a ese espacio [...] para que se implique reflexivamente.

(*Apud* Cercas 2017b: 59)

Pero no debemos olvidar que el primer lector convocado es Javier Cercas, el autor, que establece un diálogo del tú al yo, del Javier Cercas investigador<sup>1075</sup> al Javier Cercas autor, a partir de un informe revisable que le obliga a enfrentarse a una serie de documentos, situaciones y personajes para que se produzca ese reajuste final entre ambos que le dé la novela:

La novela es el arte de la elipsis. (Cercas 2016a: 106)

Por eso, durante el juego discursivo y como parte del juego, cambia, evoluciona el narrador, pero el objetivo no cambia. El objetivo, el móvil, es la novela: voluntad de búsqueda+encuentros+evolución del narrador=novela.

La novela es la respuesta, es la finalidad que reclama la comparecencia del lector, del acompañante testigo de las tribulaciones de Dupin, del sorprendido y fascinado escudero de Holmes, el doctor Watson, de Javier Cercas:<sup>1076</sup>

Al adjudicar al narrador el papel de investigador, dotarlo del mismo nombre que el autor y ponerlo a indagar sobre un enigma histórico que sí es real (el fusilamiento del Collell, por ejemplo), este conjunto de ardidés técnicos produce una acentuación del efecto de verdad en el lector.

(*Apud* Cercas 2017b: 78)

En *Soldados de Salamina*, este personaje narrador podría considerarse una autocaricaturización del autor en un principio:

En otros libros me ha divertido mucho cómo el escritor utiliza su verdadero nombre dentro del relato [...] Cervantes, por ejemplo, se burla de sí mismo

---

<sup>1075</sup> De este modo el fracaso del investigador representa el éxito del autor, del novelista. Después del fracaso de la investigación, puesto que no se sabe si Miralles era o no ese soldado que estaba buscando, aparece su éxito: la novela. La investigación era sólo un pretexto para redactar la novela. Exactamente igual que en *El móvil*.

<sup>1076</sup> Recuérdese que en las novelas de Cercas se deja un punto ciego, oscuro, por el que debe atreverse a penetrar el lector.

metiéndose en *el Quijote* [...] Unamuno también aparece en *Niebla* burlándose de sí mismo. (Cercas y Trueba 2003a:146-148)

Pero, como hemos visto a lo largo de este estudio, el punto de partida límite en el que sitúa al narrador de *Soldados de Salamina* – estado depresivo- es muy similar al del propio autor que llegaba a Gerona en 1999 y que escribe la novela. Cercas apuesta, de este modo, al juego de la autoficción por primera vez sin ambages, y de manera muy arriesgada:

El más perfecto camuflaje del autor en su novela consiste en disfrazarse de sí mismo. (*Apud* Cercas 2017b: 62)

Tanto en *Soldados de Salamina* como en *La velocidad de la luz* o *El monarca de las sombras*, cuando el investigador concierta sus citas y cede el discurso narrativo a otros personajes –como en una carrera de relevos- para la reconstrucción del pasado y, posteriormente nos confía sus dudas, sus conjeturas, sus sentimientos, sus compromisos, después de haber escuchado, reflexionado, comprobado, o contrastado de manera estoica los episodios yuxtapuestos, entiende que su punto de vista y su actitud han cambiado y que estas dos corrientes que navega, la del pasado y la del presente que conforman su propia vida –con una carga autobiográfica muy elevada en *El monarca de las sombras*- se retroalimentan, confluyen, son la misma, y le obligan a escribir, a reescribir, a elegir la escritura para morir y para matar, pero también, a la vez, para salvar y para salvarse:

La novela alterna los progresos de la indagación del narrador Cercas [...] con la reconstrucción del pasado de aquel remoto joven abducido por Falange.

(*Apud* Cercas 2017b: 50)

Habitar las novelas, posicionarse, introducirlas en la memoria como parte de un contexto de vivencias compartidas a partir de las propias vivencias, contrastarlas con las informaciones más o menos sesgadas y sugeridas desde los medios de comunicación y las redes sociales que se apropiaron de la épica y de la historia inmediata, exige un perfil lector al que estas “novelas de punto ciego” coadyuvan a construir, a construirse durante la lectura y desde las motivaciones y conocimientos previos que posee el lector, y que tan bien Cercas, insaciable lector, comparte y pone en juego con empatía especular y una finalidad de compromiso siempre humana:

Un escritor comprometido concibe la literatura como un instrumento que, al plantear los problemas morales y políticos en que se dirime nuestro destino tanto personal como colectivo [...] aspira a cambiar la percepción del mundo del lector que es la única forma en que la literatura puede cambiar el mundo. (Cercas 2016b: 263)

El escritor tiene muy claro que sólo con el avance de la literatura puede contribuir al avance del mundo, y a su propio avance vital, y en esto debe fijar su empeño:

A don Quijote la literatura le cambia la vida por completo, Madame Bovary es lo mismo. Viven de una forma más rica, más compleja [...] Quieren convertir la ficción en realidad, no las confunden. Quieren vivir lo que han leído.<sup>1077</sup>

Un empeño que requiere de unos tiempos, unos ritmos, unos silencios.

Un empeño, por tanto, que no debe ser inmediato, porque Cercas ha comprobado y demostrado tanto con *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante* como con *El monarca de las sombras*, por ejemplo, que los tiempos de la literatura no son los del periodismo ni los de la historia, como tampoco lo son los del propio autor que les da forma:

Cabe conjeturar que lo que Cercas (el autor) se proponía en 2001 era explorar, de un modo oblicuo, sus propios orígenes familiares, y en particular la militancia falangista de quienes fueron embaucados –así Manuel Mena o su abuelo- por la retórica incendiaria de José Antonio y sus secuaces.

(*Apud* Cercas 2017b: 50)

Como tampoco son inmediatos sus espacios literarios (Ibahernando, Gerona, Barcelona, Urbana-Rantoul, Terra Alta) ni los caminos, a menudo más emocionales que sensitivos, que conectan esos espacios, caminos compartidos que se entremezclan *con* y *como* los tiempos y que tanto tienen que ver con la percepción interiorizada por el autor.

Una percepción revisada que provoca la descripción de esos marcos personalizados evolutivos como símbolos desgastados que resurgen desde perspectivas dispares, y por los que transcurren y se van descubriendo los personajes, orientando la diégesis novelesca, comprendiéndose más allá de los tiempos que les tocara vivir y/o morir, de lo que les ofrecen.

Y es aquí, en esa intersección simbólica espacio-temporal, donde Cercas pone en juego conceptos como la identidad, la otredad, la moral, la vocación, la verdad, la patria, el héroe, la humanidad, la familia, la justicia, desde su mirada personal más literaria, absorbiendo los géneros con el lenguaje:

La novela moderna se convirtió, a imitación del Quijote, en un monstruo que devoraba los géneros que había a su alrededor. La historia con Balzac, la poesía con Flaubert, el ensayo y la filosofía con los alemanes de principios del XX... Y, por supuesto, también asimila el periodismo, la realidad inmediata que el periodismo está en principio encargado de narrar.<sup>1078</sup>

---

<sup>1077</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ> .

<sup>1078</sup> Recuperado de <https://jotdown.es/2016/01/javier-cercas/>.

Conceptos que reclaman una visión recuperadora del pasado, sí, pero, sobre todo, compartida y renovadora, comprensiva, ofreciéndonos luminosidad<sup>1079</sup> y unos espejos como asideros a los que recurrir para explicar, para entender, para entenderse y renovarse, para explicarnos para entendernos. Unos espejos mentirosos, los espejos de la literatura, espejos en los que confluyen y se confunden y se reconocen realidad y ficción, pero que pueden reflejar una verdad que sirva de cauce para un futuro mejor, replanteándose desde un discurso abierto y nunca dogmático la historia individual y colectiva en el presente, la redefinición del género novelístico e, incluso, de la condición humana, más allá de cualquier límite o corsé convencional, un discurso previsor que alerta acerca del cariz que puede volver a tomar la historia en el futuro:

El nacionalpopulismo actual no es más que una máscara posmoderna del totalitarismo de los años 30.<sup>1080</sup>

Estos espejos literarios, complementos de todas las verdades, de la verdad oficial y de la verdad testimonial, de la verdad factual y de la de la memoria y la imaginación, de la verdad colectiva y de la verdad individual, se relacionan entre sí de un modo novedoso, unas veces incómodo, otras deslumbrante, incluso dañino, en ocasiones.

Un modo novedoso que se nutre de múltiples puntos de vista, de diferentes planos y aportaciones, perspectivas con frecuencia enfrentadas, opiniones divergentes y géneros distintos que terminan encontrándose en el texto, propiciando diversidad de lecturas para afrontar un enfoque humano final inevitable cuyo *tête a tête* con la otredad, con la muerte, con los muertos, condiciona y pone en tela de juicio, como quien presenta una reclamación, la trayectoria de la vida, las actuaciones de cualquier vida y, por tanto, de la vida propia, de la vida del lector:

Me considero un espejo, y me pongo ante cada uno de mis lectores, de mis hermanos, diciéndole: “¡Mírate!”. (Unamuno en Gracia y Ródenas 2008:196)

Javier Cercas se cita con Ferlosio, Aguirre y Bolaño, frente a frente -como hiciera D'Artagnan con los tres mosqueteros- en un duelo dialéctico sobre episodios del pasado del que saldrá muy favorecido.

Javier Cercas se cita nada menos que con un historiador y dos escritores, en un mismo lugar que adquiere, de este modo, protagonismo de emblema de la concordia, el Bistrot, y que debemos recordar:

---

<sup>1079</sup> “Dios mío, ayúdame a mí y a mi familia en este tiempo de oscuridad”. (Cercas 2017b: 373)

<sup>1080</sup> Véase <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/02/21/5c6efa28fdddf4f238b457d.html>



El Bistrot es un bar del casco antiguo, de aspecto vagamente modernista, con sus mesas de mármol y hierro forjado, sus ventiladores de aspas, sus grandes espejos. (Cercas 2017b: 211)

Así, Cercas convoca al Caballero de los Espejos—el bachiller Sansón Carrasco—y a sus acólitos, su escudero Tomé Cecial, símbolo de una realidad más caricaturesca aun que la irrealidad que ofrece el Caballero de la Triste Figura, símbolo de una ficción, de una locura literaria, como el propio personaje Javier Cercas, que también tiene sus adeptos, los mezcla, los enfrenta una y otra vez bajo apariencias distintas, en espacios y tiempos diferentes, y deja que el azar y el lector decidan:

Tomé Cecial soy, compadre y amigo Sancho Panza [...] suplicad al señor vuestro amo que no toque, maltrate, hiera ni mate al Caballero de los Espejos. (El *Quijote*: cap. XIV, Segunda Parte)

De este modo, una realidad caótica, ridícula, falsa y temerosa pide una ficción responsable, una ficción que no la “toque, maltrate, hiera ni mate”.

Este debe ser el compromiso de la ficción con la realidad, el que se debe reflejar en los espejos de la literatura escuchando la experiencia de la realidad y de la historia:

Las novelas no son autobiográficas porque cuentan algo próximo a tu biografía, sino porque en esas novelas incluyes, transformado, tu propia experiencia vital.<sup>1081</sup>

En *Soldados de Salamina*, Javier Cercas presenta, además de las dos líneas narrativas, exterior e interior, que va trazando con el detective, al menos, dos personajes enfrentados Sánchez Mazas/ Miralles y dos verdades frente a frente, la verdad de la historia -la verdad documental que reposa empolvada sobre argumentos épicos rimbombantes serios y solemnes, visados por los historiadores y su concepción oficial colectiva divulgada por los medios de comunicación-, y la verdad de la literatura, de la ficción, que presenta una revisión de la historia más pausada y de contraste, una intrahistoria más profunda menos sensitiva, más abierta e individual, más humana y, por tanto, más viva y llena de confusiones y de dudas, pero también de posibles descubrimientos sorprendentes e interpretaciones contra la verdad difundida, de la que nace la novela:

La aprehensión que en Sancho había hecho lo que su amo dijo, de que los encantadores habían mudado la figura del Caballero de los Espejos en la del bachiller Carrasco, no le dejaba dar crédito a la verdad que con los ojos estaba mirando. (El *Quijote*, cap. XIV, Segunda Parte)

---

<sup>1081</sup>Véase [https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distintorejuvenecido\\_0\\_1401160116.html](https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distintorejuvenecido_0_1401160116.html)

Manejando estas dos verdades y cuestionándolas desde una perspectiva personal, el lector reflexiona y elabora su propia verdad,<sup>1082</sup> una verdad ambigua que antes de dialogar y compartir con otros, debe ser fruto de un diálogo con la novela y consigo mismo, como lector, porque de esta relectura surge su novela:

En todas mis novelas hay un enigma que tiene que ser resuelto [...] En las novelas no hay respuestas taxativas a las preguntas que formulamos. La respuesta es del lector.<sup>1083</sup>

En *Soldados de Salamina*, Javier Cercas refuerza y debilita, a la vez, el valor de la verdad histórica de la Historiografía mediante entrevistas –Sánchez Ferlosio, Aguirre, Trapiello, Figueras-, documentos como la libreta-diario de Sánchez Mazas, la grabación en la Filmoteca, el expediente de Pere Figueras en el Archivo Histórico de Gerona, con su funcionario, trabajador encomiable, testimonios -Pascual, los amigos del bosque, Bolaño, Miralles-, conformando una sensación de realismo plural más o menos verosímil, al servicio de la novela, de la verdad de la literatura.

Bajo este paraguas inmenso, plural, democrático, que, a la vez, le ayuda y dificulta en la consecución de sus objetivos personales y laborales, le trae y le lleva, el detective nos va descubriendo una trama novelesca –de cobardía, desertión y camaradería en las dos primeras partes - e informándonos tanto de los materiales como de su colocación arbitraria para la construcción del artefacto literario que es la novela. La interpretación corre de cuenta del lector.<sup>1084</sup>

Pero, ni el lector ni el detective tienen lo que buscan y necesitan para confeccionar sus textos. La verdad de la literatura se nutre de la realidad en la ficción, de la ficción,<sup>1085</sup> y en este camino, alimentado por el personaje cómico de Conchi, moldeado hábilmente para la ocasión, se encuentra por azar con Bolaño que, casualmente, conoció a Miralles, el excombatiente republicano, cuando trabajaba en el camping “Estrella de Mar”:

Bolaño trabajó como vigilante nocturno en el camping de Castelldefels “Estrella de Mar”.<sup>1086</sup>

---

<sup>1082</sup> “Un libro donde, idealmente, la verdad histórica ilumina a la verdad literaria y la verdad literaria ilumina a la verdad histórica, y donde el resultado no es ni la primera verdad ni la segunda, sino una tercera verdad que participa de ambas y que de algún modo las abarca”. (Cercas 2016a: 49)

<sup>1083</sup> Véase <https://lavanguardia.com/vida/20191112/471558610088/manuel-vilas-y-javier-cercas-unidos-en-sus-obras-por-el-valor-y-la-virtud.html>

<sup>1084</sup> “Lo esencial no es lo que yo os diga sino lo que vosotros oigáis”. (Suárez 1997: 399)

<sup>1085</sup> ¿Acaso no eran también, entre otros, personajes históricos ficcionados D’Artagnan o el propio Cid?

<sup>1086</sup> Véase <https://www.rtve.es/television/20170103/roberto-bolano-ultimo-maldito/363488.shtml>

Bolaño conoció a Miralles en el verano de 1978, en el camping Estrella de Mar, en Castelldefels. (Cercas 2017b: 344)

Ya solo falta diseñar el personaje de este relato real, la pieza principal del puzle, y dejarse llevar, lo demás, como sabemos, son interpretaciones:

Le expliqué [a Conchi] el error de perspectiva que había cometido al escribir *Soldados de Salamina* y le aseguré que Miralles (o alguien como Miralles) era justamente la pieza que faltaba para que el mecanismo del libro funcionara. (Cercas 2017b: 359)

Y aquí vemos al mejor Cercas, al Cercas más profundo, alquimista aventajado, meticuloso en el lenguaje y en los ritmos, pero también al más humano, al desarraigado, al que escarba muy adentro de sí mismo y del lector, recuperando el tono literario especular de su artículo de partida, para descorrer y dejar a la vista del lector “un secreto esencial”, ahora desde la ficción:

Los escritores somos alquimistas que convertimos el hierro en oro, lo malo en bueno.<sup>1087</sup>

Y ese secreto es la novela, es la verdad de la literatura, es la alegría, “la mirada alegre” del personaje investigador, pero también es una alegría compartida, en cierto modo, con todos los demás personajes que han aportado su granito de arena y con todas sus genealogías, con todas esas otredades que, acaso sin saberlo, han contribuido a la verdad de la literatura, a la alegría del autor consciente de que ha analizado y canalizado con maestría la variedad de los discursos narrativos:

El escritor en el que de verdad me gustaría reencarnarme soy yo mismo.<sup>1088</sup>

Con Miralles, Cercas, advertido por Bolaño, introduce la ficción de forma responsable. No para dañar a la realidad histórica sino para revisarla, para mejorarla desde la sensibilidad y la delicadeza, pero también para exigirle desde la justicia y la reparación. Para ofrecer la posibilidad de acercarse a ella, comprenderla y compartirla desde distintos planos y puntos de vista.

Y en esta actitud responsable que trasciende la historia con su literatura formal transparente a los ojos del lector, reside su compromiso ético con el pasado, en la conciencia de que el pasado es presente y, por tanto, futuro.

Así, el pasado que se descubre en la tercera parte de *Soldados de Salamina*, debe suponer un punto de encuentro y un símbolo de identidad emocional para las nuevas generaciones desde un punto de vista humano puro, de la civilización en su concepto más universal, y no un arma arrojada manejada

---

<sup>1087</sup> Véase [www.youtube.com/watch?V=ilddg6fzf3](http://www.youtube.com/watch?V=ilddg6fzf3).

<sup>1088</sup> Recuperado de [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-javier-cercas-transicion-salio-bien-porque-hubo-pacto-recuerdo-no-olvido-201702161335\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-javier-cercas-transicion-salio-bien-porque-hubo-pacto-recuerdo-no-olvido-201702161335_noticia.html).

con intereses partidistas espurios y manipulados con la finalidad de provocar la descalificación y el enfrentamiento continuo:

Seguirían viviendo también, siempre que yo hablase de ellos [...] de ese pelotón de soldados que a última hora siempre ha salvado a la civilización y en el que no mereció militar Sánchez Mazas y sí Miralles, de esos momentos inconcebibles en que toda la civilización pende de un solo hombre y de ese hombre y de la paga que la civilización reserva a ese hombre.

(Cercas 2017b: 399)

Sin duda, *Soldados de Salamina* es una secuencia de imágenes recreadas con el lenguaje a partir de una imagen, la imagen de la mirada alegre: una novela cinematográfica. David Trueba se dio cuenta enseguida y la recreó de nuevo, en un guión muy del agrado de Cercas.

Ciertamente, su imagen fundamental es la mirada del soldado de Líster,<sup>1089</sup> pero hay otras dos imágenes esenciales desde nuestro punto de vista: la del abrazo entre Miralles y Javier Cercas, entre el pasado y el presente con vistas al futuro, y la imagen omnipresente de Manuel Mena.

La imagen del compromiso con la vida en el caso de la primera imagen, y la del compromiso con la literatura en el caso de la segunda, aunque para Cercas se trate de un mismo compromiso humano, moral, de estructuras bimembres, multicefálicas quizás, simétricas, especulares, pero que son una misma, porque para él la vida con todas sus posibilidades y matices reside en la literatura y, a su vez, la literatura es parte consustancial de su propia vida, de su propia verdad. El abrazo fraternal con la libertad, con la vida.

Cercas es totalmente consciente de lo que supone este abrazo a un soldado republicano, a un soldado de Líster que combatió en la batalla del Ebro, batalla en la que perdió su vida Manuel Mena, falangista, tío abuelo del autor y héroe de su madre:

Para mi madre, Manuel Mena era Aquiles. (Cercas 2017a: 19)

Esta reconciliación con el pasado que exige una reparación literaria, se sella con un compromiso sentimental que hasta ahora no había trascendido tan claramente en el novelista, y supone una superación de los cánones del Posmodernismo y un paso adelante en la configuración formal del universo literario del autor, un paso hacia lo que él denominó irónicamente Postposmodernismo.

Un paso con el que ese intelectual mermado del principio, ayuda al autor a dar un paso de gigante hacia la otredad, la otredad necesaria para continuar

---

<sup>1089</sup> “En *Soldados de Salamina* es verdad que la mirada es esencial; de hecho, la novela podría leerse como la historia de una mirada”, recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/javier-cercas-la-historia-de-una-mirada/> .

adelante en los caminos de la literatura, de la antiliteratura, más allá de sus primeros pasos (*El móvil*, 1987) cuando aspiraba a ser “un escritor posmoderno norteamericano”, y de sus otrora principales maestros, Borges y Gonzalo Suárez:

“Foster Wallace<sup>1090</sup> pronostica cómo serán los nuevos rebeldes literarios, es decir, quienes no comulguen ya con la cosmovisión posmoderna [...] apuntan al relevo estético del llamado metamodernismo. (Apud Cercas 2017b:115)

Cercas sabe que con este paso se aproxima a la posibilidad de escribir la que Pozuelo Yvancos denominará como “la novela de su vida”,<sup>1091</sup> su novela más arriesgada, la más buscada entre sus búsquedas, la que siempre sintió que debía escribir, *El monarca de las sombras*:

Usar los sentimientos es indispensable en literatura, forman parte de nuestra vida, y el cine y la literatura están mutilados sin ellos [...] lo que quiere decir que usarlos equivale a correr un riesgo tremendo, pero un escritor que no corre todos los riesgos no es un escritor. (Cercas y Trueba 2003a: 193)

El juego paralelo de la otredad narrador-autor lo inicia Cercas con *Soldados de Salamina*, como técnica narrativa pero también con la finalidad de conocerse, de ponerse a prueba como escritor y revelarse desde más puntos de vista, tanto en la novela que está escribiendo como en las que no ha escrito todavía, pero bullen en su cabeza, acaso desde hace más tiempo que ésta -como hemos tenido ocasión de comentar-, técnica narrativa con la que se consagraría como narrador de culto:

El primero escribe que quiere escribir un reportaje [...] para salir de su sequía creativa; el segundo escribe una novela sobre un periodista egocéntrico que, queriendo salir de su atasco, descubre [...] la responsabilidad histórica respecto al pasado colectivo. Entre los dos Cercas media la misma brecha que entre los dos Jaime Gil de “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, donde uno se salva por escribir ese poema que supone la muerte de su otro. (Apud Cercas 2017b: 69)

Finalmente, retomamos “lo esencial”.

Con *Soldados de Salamina*, Cercas da un paso decisivo en su quehacer como escritor. El giro de forma y temática le conducirá por nuevos derroteros

---

<sup>1090</sup> Las vidas de David Foster Wallace y Javier Cercas presentan varios paralelismos: por ejemplo, los dos nacieron en 1962, trabajaron en la Universidad de Illinois, publicaron sus primeros relatos en 1987 y les gustaba jugar al tenis:

“Como tenista me considero un hacha [...] el primer set lo gané sin problemas”. (Cercas 2000a: 179)

El autor de *La broma infinita* (1996), a quien hemos aludido con anterioridad en nuestro trabajo, sufría depresión y se ahorcó en 2008. Tenía cuarenta y seis años.

<sup>1091</sup> Véase [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051_noticia.html)

literarios hasta llegar a la novela que busca desde que era un niño, *El monarca de las sombras*:

Con “El monarca” cerraba una etapa que había abierto con “Soldados”. Continuar por el mismo camino habría sido un error literario. Habría dejado de ser un escritor para convertirme en un escribano.<sup>1092</sup>

Cambiando las formas, Cercas no se aleja de “lo esencial”; al contrario, las cambia para acercarse más. Entre otras cosas, para seguir siendo leal a sus inicios, a sí mismo, a sus genealogías, teniendo muy presentes aquellos juegos de palabras paradójicos de Gonzalo Suárez entre escritor y lector, que ofrecen opciones infinitas sobre “lo esencial”:

Lo esencial no es lo que yo quiera decir, sino lo que yo os diga. Lo esencial no es lo que yo os diga, sino lo que vosotros oigáis. Lo esencial no es lo que vosotros oigáis, sino lo que vosotros comprendáis. Lo esencial no es lo que vosotros comprendáis, sino lo que vosotros recordéis. Lo esencial no es lo que vosotros recordéis sino lo que vosotros utilicéis [...] Lo esencial no es lo que es, sino lo esencial. Lo esencial no es lo esencial. (Suárez, 2001: 399)

Pero los juegos también deben finalizar.

En “Final del juego”, crónica recogida en *Relatos reales* (2000a: 129-132), Cercas que habla de Gil de Biedma,<sup>1093</sup> principal representante de la Escuela de Barcelona, termina citando unos versos de Manuel Machado<sup>1094</sup> cuando piensa en un compañero que “fue limpio y valiente y puro en lo puro”. (Cercas 2000a: 132)

En la presentación de *Relatos Reales* en *Llibreria 22*, marzo de 2000, apenas un año antes de la publicación de *Soldados de Salamina*, Cercas hace referencia a “Valientes soldados del arte”, el “precioso poema de Manuel Machado”.<sup>1095</sup>

Si en un relato mezclamos guerra civil, hermanos, bandos distintos y grandes poetas tenemos una novela de los hermanos Machado.<sup>1096</sup>

---

<sup>1092</sup> Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700\\_793645.html](https://elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700_793645.html).

<sup>1093</sup> “Supe que en Barcelona se decía que *Últimas tardes con Teresa* no la había escrito Marsé, sino Jaime Gil”. (Cercas 2000a:130)

<sup>1094</sup> “Gustaba decir Manuel Machado que él pertenecía plenamente a la generación del Noventa y Ocho... en cuanto fue aquella una generación principalmente estética, es decir artística y literaria” (recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425.pdf>).

<sup>1095</sup> Véase <https://www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw>: “¡Valiente soldado del Arte, / adiós, que luego nos veremos!”

<sup>1096</sup> “Precisamente los hermanos Machado trabajaban en una última colaboración teatral, *El hombre que murió en la guerra*, obra escrita entre 1928 y 1935” (Alarcón 2013: 238), donde planteaban una profunda reflexión sobre la guerra, la muerte y la identidad.



En esta guerra, los hermanos Machado estaban juntos, como tantas veces,<sup>1097</sup> no los separaba ningún bando:<sup>1098</sup>

Es razonable suponer que, de haber estado en Madrid, Manuel hubiera sido fiel a la República; tal vez sea ocioso preguntarse qué hubiera ocurrido si Antonio llega a estar en Burgos. Lo cierto es que, apenas conoció la noticia de la muerte de su hermano, Manuel se hizo con un salvoconducto y, tras viajar durante días por una España calcinada, llegó a Collioure. (Cercas 2017b: 208)

Manuel Machado viaja a Francia, como Javier Cercas; y es que tal y como dijo Gabriel Ferraté:

No se admira bien a Antonio si no se arroja una clara luz sobre Manuel. (Trapiello 2019: 347)

En el giro narrativo de Javier Cercas que se produce con *Soldados de Salamina* introduciendo con la autoficción algo tan de la lírica como la primera persona, el yo, está la huella de Manuel Machado:<sup>1099</sup>

Fue Ferrater quien le trajo a Gil de Biedma el libro de Langbaum<sup>1100</sup> [...] La idea de que la poesía fuera un simulacro de la propia experiencia que pudiera llevar al lector a compartirla. Para ello se necesitaba también una distancia irónica[...] la teoría de la creación de un poema en el que el sujeto poético sea y no sea el autor [...] hay que tener en cuenta –señala Riera– que la poesía de Gil de Biedma es un veinticinco por ciento de la de Manuel Machado, en el sentido de que, antes de la teoría de Langbaum, en “El mal poema”, de 1909,<sup>1101</sup> Machado ya utiliza esa distancia irónica,<sup>1102</sup> y es uno de los referentes de Gil de Biedma [...] lo que busca la gente es qué hay de verdad en lo que la novela cuenta [...]

---

<sup>1097</sup> “*Los días azules* no elude, como destaca Elvira Lindo, que el autor [...] fuera una vez un muchacho inconsciente y fantasioso [...] que no se sacara el bachillerato hasta los 25 años, que fuera un bohemio y que no le gustara estudiar. Su afición era el teatro y quiso ser actor [...] y vivió junto a su hermano Manuel la noche de Madrid”, véase [https://www.diariodesevilla.es/cine/machado-dias-azules-laura-hojman\\_0\\_1509749373.html](https://www.diariodesevilla.es/cine/machado-dias-azules-laura-hojman_0_1509749373.html) .

<sup>1098</sup> “Ambos hermanos teníanse un fiel cariño, un amor fraternal, una amistad a toda prueba que supo mantenerles unidos a lo largo de toda su vida” (Juan Ramón Masoliver en <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425.pdf> ).

Tanto la primera separación que hemos comentado, en 1907, con motivo de la toma de posesión en Soria de la cátedra de francés por parte de Antonio, como esta segunda que se produce en 1936, debida a la guerra civil, tendrán un marcado carácter trágico para el más pequeño de los dos hermanos, pero, sin duda, también lo tuvieron para Manuel.

<sup>1099</sup> Según Juan Ramón Masoliver, “Manuel era considerado el mentor de su hermano Antonio, incluso en lo literario” (véase <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425.pdf> ).

<sup>1100</sup> *The Poetry of Experience* (1957).

<sup>1101</sup> Según Miguel de Santiago *El mal poema* (1909), de Manuel Machado, y *Campos de Castilla* (1912) de Antonio Machado proceden de un mismo tronco común (véase [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20(1).pdf) ). “El mal poema” es, además, el título de un texto de Carlos Marzal. (Marzal 2005: 30)

<sup>1102</sup> “El modo de conocimiento de la literatura –señala Cercas– no es el modo de conocimiento de la historia, y cada libro lo usa de un modo distinto, formulando una pregunta diferente para la que no hay respuesta o una respuesta esencialmente irónica”, véase <https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ> .

El subrayado es nuestro.

muchos lectores creen que lo que dice el poema es real [...] es capaz de conseguirlo a través del tono confesional, cómplice con el lector, como ya lo había hecho antes Manuel Machado.<sup>1103</sup>

(Chico 2017: 152-153)

La incidencia técnica renovadora de Manuel Machado en el devenir de la literatura también era reconocida por uno de los autores referenciales de Javier Cercas, Miguel de Unamuno, en su novela o *nivola* titulada *Niebla*:

Le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a don Eduardo Benot, para leérselo un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa [...] y don Eduardo le dijo: “Pero ¡eso no es soneto!”. “No señor –le contestó Machado-, es...sonite”. Pues así con mi novela, no va a ser novela sino [...] ¡nivola! (Unamuno 1970: 237)<sup>1104</sup>

*Soldados de Salamina* representa un giro formal en la narrativa de Javier Cercas que se ha mantenido durante una etapa de casi veinte años, en ese giro formal que iniciara con *Soldados de Salamina* y culminara con *El monarca de las sombras*, se sitúan los que él denominó “relatos reales”, un oxímoron que encierra toda una declaración de intenciones, sabedor, como dijo Unamuno a partir de la cita ingeniosa de Manuel Machado -en la que no falta tampoco su hermano Antonio-, de que “inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place”. (Unamuno 1970: 237)

Porque si Manuel Machado, como hemos visto, se erige como un escritor referencial, un gran poeta, que arriesga con la innovación estética heterodoxa de nuevas formas en la literatura, su hermano Antonio Machado<sup>1105</sup> representa,

---

<sup>1103</sup> Profundizando en este argumento del poeta como pionero y guía, pero en otro sentido, se refiere también Gerardo Diego a Manuel Machado:

“Gracia del pueblo andaluz, del pueblo español, gracia fácil y difícilísima de la niñez fresca, viva en todas las edades de la vida [...] modelo e incitación para su hermano Antonio, su primero y gran discípulo [...], Federico García Lorca, Fernando Villalón, Rafael Alberti, Joaquín Romero Murube, etc”.

Y prosigue el poeta del Veintisiete: “Manuel Machado y no otro fue el verdadero descubridor de Castilla como tema poético con tratamiento impresionista. Antes de Antonio y aún antes de Azorín” (en *Manuel Machado, poeta; apud* [1974]. Véase *Obras completas. Prosa*, de Diego. Edición, introducción de José Luis Bernal Salgado. Tomo VII, vol. 2, pp. 439 y ss. Alfaguara, Madrid 2000).

Recuérdese, en este sentido, su poema “Castilla”, en el que recrea el destierro del Cid.

El subrayado es nuestro.

<sup>1104</sup> Apréciase que Unamuno ha sido considerado por Cercas como responsable de su segundo desarraigo, del desarraigo espiritual que se produjo cuando a los catorce años leyera toda la obra unamuniana, comenzando por *San Manuel Bueno mártir*, lo que le produjo una confusión mental, afirma con su humor genuino, de la que todavía no ha salido, véase

<https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ>

<sup>1105</sup> Según Luis Alberto de Cuenca, “la poesía de fin de siglo no es concebible sin Borges y Manuel Machado [...]

Manuel Machado, en compañía de Federico García Lorca, me parece el poeta español más genial de este siglo”, (véase <https://www.nuevarevista.net/autores/luis-alberto-de-cuenca/>)

Borges, preguntado por un periodista acerca de Antonio Machado, respondió:



como hemos venido comentando a lo largo de nuestro trabajo, también la figura de un gran poeta, y, además, simboliza la imagen de la mejor moral y ética humanas, agraviadas por su olvido en Collioure y utilizada a menudo desde posiciones políticas partidistas:<sup>1106</sup>

Machado, para entonces, había sido elevado, “materialmente enarbolado como bandera”, y desplazó en el gusto de los poetas jóvenes a Juan Ramón Jiménez, “cuando los valores morales desplazaron a los estéticos”, dirá años después Moreno Villa. (Trapiello 2019: 119)

Contra quienes han querido mantener posiciones antagónicas y de bandos cainitas,<sup>1107</sup> interesadas, Javier Cercas concede en *Soldados de Salamina* lugares de honor esenciales y complementarios para los dos hermanos Machado en los planos de la forma y del contenido, respectivamente, fusionando ética y estética como un “soldado del arte” que sabe que el arte es forma y la forma es el fondo, como ha mantenido tantas veces; aplicando, además, otra de sus máximas referida a que las reflexiones sobre lo que ocurre y sobre la propia novela siempre son más importantes que lo que sucede o pueda suceder en la novela: “Las reflexiones sobre la propia novela son tan importantes como la historia en sí. A veces, más importantes”.<sup>1108</sup>

Y continuamos con nuestras reflexiones. Como hemos dicho con anterioridad, es verdad que “nunca sabremos qué se dijeron José y Manuel Machado ante las tumbas de su hermano Antonio y de su madre” (Cercas 2017b: 209); pero sí sabemos que José y Joaquín Machado, dos de los otros hermanos Machado, se exiliaron en Chile y que, poco antes de su muerte en 1958, José Machado publicó *Últimas soledades del poeta Antonio Machado. Recuerdos de su hermano José* (1957).

Desde luego, no vamos a entrar en las discusiones acerca de la veracidad o no de lo que se cuenta en las diferentes ediciones de este volumen,<sup>1109</sup> pero sí vamos a recuperar de la edición de este libro que publicó la Diputación de Soria en 1971 el fragmento siguiente:

---

“¿Dice usted Antonio Machado? ¡No sabía que Manuel tenía un hermano!”, véase <https://www.ritmos21.com/160833447/recuerdo-presencia-manuel-machado.html> .

<sup>1106</sup> “Castellet en su antología hace decir a Machado cosas que no dijo nunca, como que abomina del simbolismo [...] yo [Carme Riera] se lo dije y me contestó (era ya muy mayor) que lo había hecho por la causa”. (Chico 2017: 148)

<sup>1107</sup> “El general Fanjul está herido en la cabeza ¡no me entrego! [...] los asaltantes irrumpen en tromba en el patio del cuartel y cazan a tiros a los oficiales [...] Jesualdo con un nudo en la garganta piensa en Antonio Machado, aquí está el trozo de planeta por donde cruza errante la sombra de Caín”. (Cela 2001: 225)

<sup>1108</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

<sup>1109</sup> Véase [https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/19019/ambitos\\_41\\_7.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/19019/ambitos_41_7.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

La vida de estos dos poetas estuvo siempre tan ligada, que uno de los motivos que aceleraron la muerte de Antonio fue la inevitable y forzosa ausencia de Manuel.<sup>1110</sup>

Porque Manuel y Antonio Machado, tal y como escribe Cercas, recordemos: “no sólo eran hermanos: eran íntimos”. (Cercas 2017b: 207-208)

Compartían el nombre (Manuel Antonio Machado),<sup>1111</sup> se llevaban apenas once meses, su parecido físico era evidente, los dos se formaron en la Institución Libre de Enseñanza, compartieron numerosos juegos, tertulias,<sup>1112</sup> afinidades y aficiones, especialmente literarios, llegando incluso a escribir al alimón, sobre todo obras de teatro con gran éxito, obras en las que se integraban hasta tal punto el uno en el otro, que los críticos difícilmente podían discernir qué aportaba al texto cada uno de ellos por separado,<sup>1113</sup> quién era uno y quién otro. Algunas veces ni siquiera ellos eran capaces de averiguarlo, tal era su grado de complementariedad y complicidad:

Cuando escribía teatro con Antonio lo hacíamos cada uno por nuestra parte, pero con una compenetración tan absoluta que a veces no acertábamos a recordar las escenas de uno y otro. (Alarcón 2013: 238)

Cercas en su artículo, como decimos, lo condensa a la perfección, en una palabra: “eran íntimos” (Cercas 2017b: 208); y esto, José lo sabía mejor que nadie. Para él, más allá de lo que pudiera decirle, abrazar a Manuel debió ser, en cierto modo, como abrazar a Antonio también, en el supuesto de que los dos hermanos se encontraran en Collioure.

Igual que uno de los temas característicos de la narrativa cercasiana es el del doble, uno de los temas característicos de la poesía de Manuel Machado era la pena.<sup>1114</sup>

---

<sup>1110</sup> Recuperado de [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20(1).pdf)

<sup>1111</sup> Véase [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20(1).pdf)

<sup>1112</sup> “En las mesas de la derecha del café Varela abrían su tertulia los hermanos Machado”. (Foxá 2001:37)

<sup>1113</sup> Véase [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/manuel-machado-algo-mas-pero-menos-780425%20(1).pdf)

<sup>1114</sup> En “Adelfos”, en un poema dedicado a Miguel de Unamuno y tan próximo al posterior “Autorretrato” de su hermano Antonio, Manuel Machado escribe: “Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme, /lo que hago por vosotros, hacer podéis por mí.../ ¡Que la vida se tome la pena de matarme, / ya que yo no me tomo la pena de vivir!” (Machado 2016: 100-101) En este sentido, se ha señalado también una posible relación con el término griego “adelfos” (hermano, doble, par, gemelo).

Con el título de *Las Adelfas* estrenaron los Machado un drama psicológico en 1928. (Apud Machado 2016: 99)

Su pena por la pérdida de su hermano Antonio y de su madre debió de ser enorme, como aquella herida de Miguel Hernández<sup>1115</sup> cuando recibe la noticia de la muerte de su amigo Ramón Sijé.<sup>1116</sup> Quizás ese día la vida empezó a tomarse la pena de matarlo.

Esa pena es, en cierto modo, la que le cuenta Miralles a Javier Cercas, en un juego literario en el que el escritor cacereño nos habla de hermanos y de relaciones fraternales:<sup>1117</sup>

Eran los hermanos García Segué (Joan y Lela) [...] Ninguno de ellos sobrevivió. Al principio yo me entendía mejor con su hermano Joan [...] pero con el tiempo Lela se convirtió en mi mejor amigo, el mejor que he tenido nunca: éramos tan amigos que ni siquiera necesitábamos hablar cuando estábamos juntos [...] Miralles había empezado a llorar [...] A veces sueño con ellos, y entonces me siento culpable. (Cercas 2017b: 391)

Y así, Cercas conecta el sentimiento de la pena con el de la culpa. Seguramente, Manuel Machado se sintió también culpable por no haber estado con su hermano y su madre en el último trance. Miralles siente quizás que traicionó la memoria de sus amigos, especialmente de Lela, cuando perdonó la vida a Sánchez Mazas, actuando como un héroe, acaso a su pesar, como si en ese instante fuera otro:

Yo estaba seguro de cual iba a ser la respuesta, porque creía que Miralles no podía negarme la verdad. Casi como un ruego pregunté: Era usted ¿no?

Tras un instante de vacilación, Miralles sonrió ampliamente, afectuosamente [...] Su respuesta fue:

-No. (Cercas 2017b: 395-396)

En el artículo “Un secreto esencial”, esencial para esta novela como señala su propio autor, se habla de dos grandes poetas, de Manuel y de Antonio Machado, del que queremos registrar la cita siguiente:

Da doble luz a tu verso,

---

<sup>1115</sup> “Hesíodo era un joven pastor que pasaba sus días en la soledad de la montaña, durmiendo en el suelo con el ganado de su padre [...] Hesíodo, el niño poeta rodeado de silencio, balidos y boñigas, como siglos más tarde Miguel Hernández”. (Vallejo 2020: 121-122)

<sup>1116</sup> “No hay extensión más grande que mi herida / lloro mi desventura y sus conjuntos / y siento más tu muerte que mi vida”. (Hernández 1980: 85)

<sup>1117</sup> Esta concepción fraternal, este sentimiento de íntima amistad, de unidad en la otredad, de complementariedad, de compenetración absoluta que destilaban los hermanos Machado, Antonio y Manuel, ha sido expresada y recogida por autores tan distintos y en épocas tan diversas, como Cicerón (“de todas las cosas que me otorgaron la fortuna o la naturaleza, no tengo nada que pueda comparar con la amistad de Escipión”), Montaigne con Étienne de La Boétie, o Fernando Pessoa, que tras el suicidio de su mejor amigo, el poeta Mário de Sá-Carneiro escribió: “¿Cómo éramos sólo uno, hablando. Nosotros/ Éramos un diálogo en un alma”, véase

<https://cafemontaigne.com/montaigne-la-amistad-sebastian-gamez-millan/literatura/admin/>

para leído de frente

y al sesgo. (A. Machado 1980: 278)

El comentario de Senabre, en relación con el mensaje poético machadiano, es plenamente aplicable a la lectura que proponemos de *Soldados de Salamina*:

El principal problema que plantea la interpretación del mensaje poético machadiano reside justamente en la proclividad, por parte del destinatario, a la lectura *de frente* sin advertir que puede haber otra *al sesgo*.

(Senabre 1976: 949)

Y es que *Soldados de Salamina* también puede leerse como una novela de hermanos, en el sentido más fraternal del término.<sup>1118</sup>

En este sentido, Cercas, desde luego, ha sido muy generoso con sus pistas, y así nos habla de los hermanos Machado, de los hermanos Figueras y de los hermanos García Segués;<sup>1119</sup> quizás demasiado generoso, demasiado a la vista como “La carta robada” de Poe,<sup>1120</sup> porque, sin duda alguna, Cercas es fiel, asimismo, con *Soldados de Salamina* a otro de sus gurús ineludibles, Edgar Allan Poe, el creador del relato de enigma:

La teoría de Poe significa que uno se ve arrastrado sin pausa hacia un instante único.<sup>1121</sup>

Y después de ese “instante de vacilación” de Miralles, para negar aquel otro instante del joven soldado republicano, retomamos la explicación de Cercas al respecto:

La virtud es secreta o no es virtud. Cuando la virtud se hace pública, deja de ser virtud [...] se convierte en espectáculo y política.<sup>1122</sup>

---

<sup>1118</sup> “Otro barrio que Antonio y Manuel Machado tuvieron que conocer bien es el Faubourg Saint-Germain. Los dos hermanos estaban contratados por la editorial Garnier para realizar trabajos de traducción [...] para estar más cerca de su lugar de trabajo, los dos hermanos se habían trasladado, ya en 1899, a un hotelito de la calle Perronet”, véase [www.books.openedition.org/cvz/2326?lang=es](http://www.books.openedition.org/cvz/2326?lang=es)

“En 1899, Manuel y Antonio Machado viajan a París y conectan con las élites europeas”, véase [www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/antonio-machado-dias-azules/5737615/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/antonio-machado-dias-azules/5737615/)

“La formación de la pertenencia, la constitución de ‘los nuestros’, la remite certeramente Ortega (en el ensayo *El origen deportivo del Estado*) a la ‘fratría’ juvenil”.

(Sánchez Ferlosio 2015: 43)

<sup>1119</sup> “[En *Los trabajos y los días*, Hesíodo] arremete contra su hermano Perses, con quien se ha peleado a causa de la herencia”. (Vallejo 2020: 122)

<sup>1120</sup> “Me acordé de “La carta robada”, un cuento de Poe en el que, después de que la policía se vuelva loca buscando una carta en los lugares más recónditos de un despacho, Auguste Dupin la encuentra en un obvio tarjetero, a la vista de todos”. (Cercas 2000a: 151)

<sup>1121</sup> Millás en Suárez 1997: 12.

<sup>1122</sup> Recuperado de <https://lavanguardia.com/vida/20191112/471558610088/manuel-vilas-y-javier-cercas-unidos-en-sus-obras-por-el-valor-y-la-virtud.html>.

En esa cita Cercas alude a Antonio Miralles, en Dijon, pero, es muy difícil no reconocer que también se refiere a la situación de Antonio Machado, en Collioure.

Y desde luego tampoco olvida en esta novela a Unamuno, entre otras cosas porque supuso su punto de partida, el inicio reconocido de su genealogía literaria y, acaso, posible inicio de ese enigma,<sup>1123</sup> de ese instante que obsesiona al narrador:

Todo verdadero beneficio que hagas a un solo hombre, a todos se lo haces; se lo haces al hombre.<sup>1124</sup>

El 22 de enero de 1950, Vicente Aleixandre leía su discurso de ingreso en la RAE, que sería respondido por Dámaso Alonso. Recogemos del discurso las siguientes palabras en relación con las de don Miguel de Unamuno y con ese instante poético sorprendente de *Soldados de Salamina*:

El poeta es el hombre. Y todo intento de separar al poeta del hombre ha resultado siempre fallido.<sup>1125</sup>

Y es que en esta novela de la guerra, de hermanos y de poetas,<sup>1126</sup> también tiene Cercas presente la primera de las observaciones de T. S. Eliot, cuando afirmaba en su libro de ensayos *The Sacred Wood* (1920) que “el objeto de la poesía es ocultar la personalidad y la emoción”. (Gracia y Ródenas 2008: 421)

Para conseguirlo maneja la autoficción, porque, como dijo Nietzsche, “hablar mucho de uno mismo es también una forma de ocultarse”. (Cercas 2000a: 7)

Con respecto a la emoción, en *Soldados de Salamina*, Cercas escucha más a John Irving:

Para el crítico moderno, cuando un escritor se arriesga a ser sentimental, ya es culpable. Pero el escritor pecará de cobardía si teme al sentimentalismo hasta el punto de evitarlo por completo [...] Ocultar las emociones es una forma de corrección política, lo que no deja de ser una cobardía. (Cercas 2000a: 13)

---

<sup>1123</sup> “Unamuno lo que quiere es sembrar la confusión en el lector”, véase <https://youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4>.

<sup>1124</sup> Unamuno en Gracia y Ródenas 2008: 189.

<sup>1125</sup> Recuperado de <https://www.rae.es/academicos/vicente-aleixandre>.

<sup>1126</sup> “Casi todos los novelistas me parecen poetas que escriben demasiado”. (Cercas 2019b: 245)

“Siempre he creído que los verdaderos hallazgos los realizan los poetas y que los narradores nos limitamos a tejer historias tirando de aquellos versos como si fueran hilos de una madeja”. (Iwasaki 2011: 93)

Ya sabemos que, para Javier Cercas, “escritor cobarde” es un oxímoron. ¿Recurrir a los poetas en un relato es un atrevimiento para un novelista?<sup>1127</sup>

Pero el objeto de la poesía es, ante todo, la verdad, su verdad; y, de ahí, el recurso de los hermanos Machado en *Soldados de Salamina*, reconciliados en forma y fondo, especialmente del emprendedor Manuel, en esta renovada poética cercasiana de principios de siglo:<sup>1128</sup>

Las novelas me aburren [...] Nunca he entendido por qué tengo que leer sobre cosas que no han pasado cuando puedo leer sobre cosas que pasan de verdad. La poesía es eso, lo que pasa de verdad. (Cercas 2019b: 347)

Ya hemos comentado que Javier Cercas considera a Antonio Machado “el mejor poeta español moderno”, pero también Cercas considera a Carlos Marzal el mejor poeta de nuestra generación (Cercas 2016a: 53), además de un amigo. Pues bien, el poeta valenciano, que calificara a *Soldados de Salamina* como “una obra maestra”,<sup>1129</sup> expresó perfectamente y de manera concisa su punto de vista sobre la novelística del escritor de Ibahernando:

Un poeta, amigo mío, Carlos Marzal, dice que escribo *thillers* existenciales, *thrillers* en los que averiguar quién hizo qué conlleva cuestiones morales, políticas, no es meramente resolver un crucigrama.<sup>1130</sup>

Carlos Marzal, de quien ya hemos citado su afinidad con Manuel Machado mediante “El mal poema”, considera al escritor sevillano como un referente genealógico literario, hasta el punto de dedicarle su “Media Verónica para don Manuel Machado”, texto en el que establece un diálogo con el hermano de Antonio, y del que recogemos los versos siguientes:

La crítica, tan crítica, tan lista me ha indicado  
que soy nieto cercano de don Manuel Machado.  
Y aunque lo puse fácil, lo normal es el hecho

---

<sup>1127</sup> “Para Antonio Machado –señala García Montero- la poesía es la sugerencia, no la historia anecdótica que se narra”, véase <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/antonio-machado-dias-azules/5737615/>.

<sup>1128</sup> “Hace veinte años, cuando se publicó “Soldados de Salamina”, la palabra *autoficción* no circulaba, ni en español ni en ninguna otra lengua [...] y me parece evidente que esa fue una de las novedades o sorpresas del libro. Pero de un tiempo a esta parte la autoficción se ha puesto tan de moda que casi todo el mundo escribe autoficción y que cualquier cosa se considera autoficción”, recuperado de <https://confabulario.eluniversal.com.mx/javier-cercas-terra-alta-entrevista/>

Nada hay más lírico ni poético como que el autor se exprese en primera persona: “Quizá podría decirse que [Hesíodo] es el primer individuo de Europa y un lejano abuelo literario de Annie Ernaux o Emmanuel Carrère”. (Vallejo 2020: 121)

O Javier Cercas.

<sup>1129</sup> Véase [www.levante-emv.com/sociedad/2005/07/04/javier-cercas-guerra-lupa-aumento-13866088.html](http://www.levante-emv.com/sociedad/2005/07/04/javier-cercas-guerra-lupa-aumento-13866088.html) .

<sup>1130</sup> Véase [www.eldiario.es/catalunya/el-diari-de-la-cultura/cultura-literatura\\_132\\_5628522.html](http://www.eldiario.es/catalunya/el-diari-de-la-cultura/cultura-literatura_132_5628522.html)



de que jamás los críticos embistan por derecho [...]

Qué le voy a contar don Manuel.

He pensado

que usted, en su barrera, me observa con agrado. (Marzal 2005: 113)

Cuando hemos comentado la convocatoria del lector a reflexionar el relato, siempre hemos subrayado que el primer lector es el propio Javier Cercas; el relato se elabora a partir de su lectura y de sí mismo, desde su perspectiva.

En este sentido, y siguiendo con el juego entre hermanos que abríamos con Gabriel Ferraté, proponemos la siguiente cita de Joan, uno de los mentores de Javier Cercas como hemos citado con anterioridad:

De la conjunción de las lecturas *de frente* y *al sesgo* (más sesgado y más en profundidad si cabe) debe surgir esa lectura que permita obtener la versión íntima de la realidad, la propia interpretación que el poeta tiene del mundo, y desde la que se contempla y se escribe. (Ferraté 1968: 38)

Finalmente, quisiéramos anotar que esta novela, la más leída de Javier Cercas, es también un paso hacia adelante, hacia la que, como también hemos señalado anteriormente, siempre tuvo en la cabeza y, quizás, en el corazón, *El monarca de las sombras*: “*El monarca* es como un díptico, es como la otra cara de *Soldados*”.<sup>1131</sup>

Y así, detrás del soneto que dedicara Antonio Machado a Lister vemos un ejército de jóvenes enloquecidos, como Antonio Miralles (**Antonio Machado-Antoni Miralles**), y detrás del soneto de Manuel Machado a Franco vemos otro ejército de jóvenes, como Manuel Mena, el protagonista de *El monarca de las sombras* (**Manuel Machado-Manuel Mena**), porque, recuérdese, “detrás de cada genocidio hay un poeta”.<sup>1132</sup>

Y es que algunas simetrías entre los personajes de este díptico, quedan trazadas en *Soldados de Salamina* (2001), otras las descubrimos en el artículo “Final de una novela” (2006), pero habrá que esperar a *El monarca de las sombras* (2017) para plegarlas, como una especie de segunda parte necesaria para seguir descubriendo las reglas de este juego, las que indicó el maestro Cervantes:

Cada novela tiene sus propias reglas, lo que hace Cervantes –que es el que manda, sigue mandando y seguirá mandando siempre- es decirnos ustedes hagan lo que quieran, mientras el libro funcione.

---

<sup>1131</sup> Recuperado de <https://www.rtve.es/m7alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-en-casa-america/javier-cercas/5442919/?media=tve>

<sup>1132</sup> Véase <https://www.laverdad.es/murcia/culturas/libros/201702/16/javier-cercas-poeta-tras-20170216015548-v.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F>

Escribir una novela es como crear un juego que tiene que buscar sus propias reglas [...] El escritor las descubre a medida que escribe, y el lector las descubre a medida que lee.<sup>1133</sup>

Esta novela es un canto fraternal a la concordia y a la libertad, su consecuencia.<sup>1134</sup>

Fue Cervantes el que propuso con el *Quijote* una de las expresiones literarias más profundas de la libertad, también de la libertad de perspectiva, de expresión lingüística y de interpretación de la realidad y, por tanto, de la ficción:

Sancho fue a do estaba la bacía y la trujo [...]

-Desde que mi señor la ganó hasta agora no ha hecho con él más de una batalla, cuando libró a los sin ventura encadenados; y si no fuera por este baciuelmo, no lo pasara entonces muy bien, porque hubo asaz de pedradas en aquel trance. (*El Quijote*, Primera Parte: Capítulo 44)

---

<sup>1133</sup> Recuperado de <https://infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>

<sup>1134</sup> En este sentido, cabría emparentar la novela de Cercas con la “Oda a la alegría” de Friedrich Schiller, donde las palabras “hermanos” y “alegría” resultan también claves.



### 11.8. *Una oración por Nora* (2001)

*Nadie visita dos veces la misma ciudad:  
porque la ciudad no es la misma y porque  
uno ya no es el mismo que la visitó.*

(Javier Cercas)

Apenas dos meses después de publicar *Soldados de Salamina* (marzo, 2001), Javier Cercas aparca sus absorbentes “relatos reales”, y retorna a sus orígenes con las “novelas de campus”, sacando a la luz *Una oración por Nora* (mayo, 2001).

Relato con el que participa en una antología<sup>1135</sup> que reúne a treinta y cinco narradores; antología publicada por la Editora Regional de Extremadura (ERE), y que incluye un estudio crítico introductorio a la obra de cada autor, realizado por Manuel Simón Viola.

Posteriormente, la ERE, en su “campana 1 libro 1 euro”, dentro del “Pacto extremeño por la lectura”, publicaba *Una oración por Nora* (2002), con una breve nota de Manuel Simón Viola sobre la obra de Javier Cercas, y un epílogo a cargo de Juan Domingo Fernández, donde se recoge, entre otros datos de interés, una entrevista que realizó al autor de Ibahernando el 15 de marzo de 1999 y comentarios recogidos de una presentación que Javier Cercas hiciera en Cáceres de *Soldados de Salamina*, en mayo de 2001.

Javier Cercas como ya hiciera en *El inquilino* vuelve a despertar sus años en la universidad de Urbana, pero ahora reabre esta estación de su universo literario con una perspectiva muy distinta, una perspectiva opuesta a aquella clave de humor de su novela del 89. Una perspectiva ahora nostálgica, de profunda tristeza y culpabilidad irreparable, y aunque siempre deja algún espacio para la sonrisa –episodio con la policía-, *Una oración por Nora* puede leerse en la línea del Gil de Biedma de “No volveré a ser joven”, de réquiem por la juventud perdida, de lo que pudo ser de otra manera, acaso más ilusoria e irreal,<sup>1136</sup> pero siempre con todo lo que implica esa juventud de los 80 para un sector de la sociedad, todo lo que implica de libertad bajo fianza, de paraíso de la permisividad, de la locura consentida, promovida por las instituciones y desde los medios, y mal protegida por los adultos: “su padre pagaba la fianza y la ponía en libertad”. (Cercas 2001b: 380)

---

<sup>1135</sup> En cierto modo, Cercas se resarcía también así de su fracaso cuando no fue incluido en la antología *Páginas amarillas*, como hemos comentado en nuestro trabajo.

<sup>1136</sup> “No otra cosa hace Alonso Quijano sino ir en busca de un tiempo donde [...] hubo prodigios a diario [...] que sucumbieron al azote de los malandrines y gigantes, que es tanto como decir de la vulgar e injusta y odiosa realidad. Contra las indigencias de la realidad va don Quijote, y a la busca del tiempo perdido”. (Landeró 2021: 13)

El autor de Ibahernando coloca, despiadado, al personaje Gabriel a sus sesenta años in media res, viajando mentalmente al pasado, haciendo un recorrido por su memoria en primera persona, partiendo del tiempo que pasó en Estados Unidos, cuatro años, en su “vida irreal”, como un joven Mario Rota temeroso y perdido, un intelectual español inexperto, torpe y pacato, fascinado por el desparpajo, la belleza y las ganas de vivir de la joven Nora, la chica caprichosa americana que pasaba largas temporadas en el Madrid de “La Movida” –“enamorada de Madrid y de los madrileños” (Cercas 2001b: 377)-; con la que mantiene una borrascosa y apasionada relación íntima que le salva de su soledad, de su inadaptación, y le da oxígeno, aunque también se siente sorprendido, en este caso, por la acogida amistosa de su padre:

Yo no conocía a nadie en Urbana y Nora alivió mi soledad y me solucionó mil pequeños problemas domésticos y laborales; en la cama, además, era magnífica [...] También me hice amigo de su padre. (Cercas 2001b: 377)

Desde este enfoque o desenfoque especular autobiográfico, como en una sesión de psicoanálisis,<sup>1137</sup> Gabriel contará, especialmente, las últimas horas felices que pasó a solas con Nora en Estados Unidos, después de aquella fiesta en casa de su amigo Frank Derrill, su posterior incidente con la policía y su último episodio con ella en el aeropuerto, hace ya más de treinta años; horas sobre las que Gabriel ha vuelto una y otra vez con un poso de nostalgia y de culpa.

Así intentaba justificar, Gabriel, su primer alejamiento cobarde de Nora, debido a las adicciones incontrolables y las reacciones románticas de la chica:

Nora empezó a beber demasiado; salía cada noche y se fumaba todo lo que le caía en las manos. Yo la había conocido como una chica nerviosa, ahora se volvió desequilibrada y, como nunca me han gustado las mujeres desequilibradas –o como siempre me han dado miedo-, no tardé en buscarme otra novia [...] Nora se tomó un frasco entero de antidepresivos [...] desde aquel intento de suicidio no volví a verla [...] hasta aquella noche de mediados de diciembre, en aquella fiesta de Frank Derrill. (Cercas 2001b: 377)

Una vez defendida su tesis doctoral en Estados Unidos, Gabriel se despide de Nora y regresa a Madrid para casarse con Teresa, la chica de Madrid, estudiante de informática en Estados Unidos, a la que conoció en aquella fiesta de Frank Derrill que no consigue olvidar, y a la que entonces acompañaba un tal Rodney.<sup>1138</sup>

---

<sup>1137</sup> Enfoque que retomará en *La velocidad de la luz* (2005); por ahora, último “relato de campus” de Javier Cercas.

<sup>1138</sup> Cercas establece aquí un paralelismo entre este Rodney segundón, que aparece como preámbulo del Rodney protagonista de *La velocidad de la luz*, y aquel Javier Cercas, muy secundario en *El vientre de la ballena* y que tendrá un papel principal en *Soldados de Salamina*.

De este modo festivo, Javier Cercas utiliza *Una oración por Nora* como laboratorio y enlace entre su novela de campus norteamericana anterior (*El inquilino*, 1989) y la que hasta ahora es su última novela norteamericana de campus (*La velocidad de la luz*, 2005), y a cuyo protagonista nombrará también Rodney, pero dotándolo con una personalidad próxima al inefable profesor chiflado Olalde de *El inquilino*, y apellidará Falk.<sup>1139</sup>

Por su parte, Gabriel –nombre que también dará Cercas al hijo del narrador protagonista en *La velocidad de la luz*-,<sup>1140</sup> se convence de la necesidad de abandonar su mundo irreal,<sup>1141</sup> de huir para integrarse en el otro mundo, en ese en el que, según Gil de Biedma, la vida iba en serio:

Yo me convencí de que quería a Teresa, de que quería compartir mi vida con Teresa, de que quería regresar al mundo real. (Cercas 2001b: 383)

Este juego de mismo nombre y distintos personajes o de distintos nombres para un mismo personaje, forma parte de la composición especular cambiante del universo literario de Javier Cercas. Así, El protagonista de *Las leyes de la frontera*, Ignacio Cañas, querrá regresar con Teresa desde el mundo real al mundo irreal, al contrario que aquel Tomás de *El vientre de la ballena*, que tratará de ingresar con Alicia en el mundo real.

Nora también se doctoró con nota en el mundo real, pero en Estados Unidos, donde trabajaba, se casó y tuvo un hijo; en cambio, Cercas contemplaba con Bolaño en *Soldados de Salamina* otras acepciones del término doctorarse:

Fue mi doctorado –me aseguró Bolaño-. Conocí a una fauna humana de lo más variopinta. En realidad, nunca en toda mi vida he aprendido tantas cosas de golpe como allí. (Cercas 2017b: 345)

Y continuará dándole vueltas desde la perspectiva del narrador de *La velocidad de la luz*:

---

<sup>1139</sup> Un apellido que siempre hemos asociado al detective televisivo pertinaz y aparentemente despistado de la gabardina –“me levanté, me colgué del brazo la gabardina y le seguí” (Cercas 2002b:8)-, apellidado Colombo e interpretado por el inolvidable Peter Falk.

<sup>1140</sup> En este proceso de nombrar a sus personajes, repárese en cómo Cercas llamará Teresa a la protagonista de *Las leyes de la frontera*; en cómo si encontramos un Mario Rota en *El inquilino*, también encontraremos a un profesor Rota, Giuseppe, en *La velocidad de la luz*; o en cómo si hay un Tomás en *El vientre de la ballena*, otro Tomás aparecerá en *El monarca de las sombras*; o en cómo Marcelo Cuartero, con nombre y apellido reaparecerá en *La velocidad de la luz*. Asimismo, debemos considerar en este sentido, la aparición, entre otros, del propio personaje Javier Cercas, Blanca Mena, Santiago Carrillo, Raúl Cercas, Mercé Mas o Adolfo Suárez, en más de un relato del autor. Este juego de la novela río lo consumará Cercas con *Terra Alta e Independencia* (Terra Allta II).

Con esta técnica, Cercas nos recuerda, salvando las distancias, al Balzac de *La Comedia humana*, utilizando personajes que van a aparecer en múltiples relatos:

“Alrededor de dos mil personajes, cerca de ochenta títulos, más de veinte años de la vida de un autor [...] se compendian bajo el epígrafe de *La Comedia Humana*”. (Balzac 1975: 7)

<sup>1141</sup> “Era más fácil seguir instalado en la nebulosa ficticia de mi vida americana”. (Cercas 2001b: 382)

Aquella larga temporada en Estados Unidos había sido mi verdadero<sup>1142</sup> doctorado [...] si quería convertirme en un escritor de verdad [...] debía regresar de inmediato a casa. (Cercas 2015: 122)

Vemos como Cercas maniobra hábilmente con las acepciones de “doctorado”, relacionándolos con los de universidad y vida, irrealidad y realidad; pero, sin duda en esta última explicación el adjetivo “verdadero” cobra una relevancia especial, que dota de un doble sentido al sustantivo que acompaña.

Tanto Gabriel como Nora se divorciaron de sus parejas respectivas. Gabriel se volvió a casar, aunque el nombre de su mujer no aparece en el relato –así como ninguna referencia a sus padres-, y tuvo dos hijos, Gabriel y Eloy. Tampoco aparecerá el nombre del narrador de *La velocidad de la luz*, y también su hijo se llamará Gabriel, ni el nombre del narrador de *Anatomía de un instante*, ni el de *Las leyes de la frontera*, en una etapa en la que el tema del doble acaso disemina y acaba por borrar al de la identidad.

Un día Gabriel viajó con su nueva familia a Estados Unidos, a Urbana, donde comprobó que si él era otro, un desconocido, también la ciudad, la realidad, había cambiado:

La ciudad estaba desierta de estudiantes y las grandes avenidas flanqueadas de edificios de ladrillo rojizo mucho más vacías y mucho más desoladas que en mi recuerdo. (Cercas 2001b: 386)

Allí, en esta otra Urbana, tuvo una conversación con el padre de Nora, y resulta sencillo establecer un paralelismo, presente-pasado cara a cara, con aquella “Cita en Stockton” que mantuvieron Miralles y Javier Cercas en *Soldados de Salamina*; pero, sobre todo, esta conversación entre Gabriel y el padre de Nora, analepsis excelente, será el preámbulo de la que mantenga el narrador en Rantoul con el padre de Rodney en la segunda parte de *La velocidad de la luz*, magnífico *racconto*.

Tal y como hiciera en el final *Soldados de Salamina*, Javier Cercas expresa y se dirige a los sentimientos, y apela a ellos incluso de manera directa en *Una oración por Nora*:

No tuve que reprimir la emoción que me embargó [...] y llevé a mi familia a lo que había sido mi casa. Con tristeza descubrí que ya no existía.

(Cercas 2001b: 386)

Es el propio Gabriel el que ya no existía, aquel Gabriel joven que llevaba muerto tantos años y que ahora vivirá con Nora en aquella Urbana festiva, irreal, no solo en su memoria atormentada, sino también en las páginas de esta novela corta, como la juventud, y cargada de hondura intencionada,

---

<sup>1142</sup> Recuérdese, como ya señalamos, que Cercas se doctoró con una tesis sobre la obra literaria de Gonzalo Suárez, dirigida por Sergio Beser. El subrayado es nuestro.

despreciando Javier Cercas, en este sentido, sin tapujos, los postulados del posmodernismo, a los que volverá a atacar a pecho descubierto mediante este discurso metaliterario de Rodney Falk, el profesor rebelde, en *La velocidad de la luz*, con el que da por asumido, definitivamente, un giro en su poética; un giro intimista que comenzara con aquel inolvidable abrazo entre Miralles y el narrador de *Soldados de Salamina*, y que le acerca de forma inexorable a la redacción de *El monarca de las sombras*, burlándose de aquellos críticos que apuntaron las emociones como una tara para la calidad literaria:

Cuando un papanatas no sabe cómo cargarse una novela, se la carga diciendo que es sentimental. Los papanatas no entienden que escribir una novela consiste en elegir las palabras más emocionantes para provocar la mayor emoción posible; tampoco entienden que una cosa es el sentimiento y otra el sentimentalismo, y que el sentimentalismo es el fracaso del sentimiento.

(Cercas 2013a: 137)

Con estas palabras, Rodney Falk hurga en el fuero interno de Javier Cercas, y llegará a ser más Javier Cercas que el propio personaje en un juego de vasos comunicantes, advertido por el narrador, y con reminiscencias teatrales ya utilizadas en *El inquilino*, con Mario Rota, y que llegarán a su culmen con Enric Marco en *El impostor*.

En compañía de Rodney me acosó más de una vez la sospecha de estar representando por error un drama o una broma (a veces una broma desasosegante o incluso siniestra) que no pertenecía a ningún género o estética conocidos [...] pero que me atañía de forma tan íntima como si alguien la hubiese escrito ex profeso para mí. Otras veces la impresión era la contraria: la de que no era yo sino Rodney quien interpretaba una obra.

(Cercas 2013a: 46)

### 11.9. *El pacto* (2002)

*El infierno, en realidad, es un poderoso estimulante.*

(John Dos Passos)

*Le démon aussi était un ange, avant.*

(Carlos Fuentes)

Al año siguiente de cumplir su sueño de toda la vida y convertirse, con todo lo que ello conlleva, en un escritor de éxito internacional, Javier Cercas recrea y paladea su otredad literaria con dos relatos cortos de literatura fantástica, ya citados en este trabajo: “El pacto” (2002)<sup>1143</sup> y “La verdad”;<sup>1144</sup> este último aparecerá, posteriormente, con el título “La verdad de Agamenón” en el volumen que reúne una miscelánea de escritos periodísticos del autor, y que publicará como *La verdad de Agamenón. Crónicas, artículos y un cuento* (2006).

Entre “La verdad” (2002) y “La verdad de Agamenón” (2006), Cercas publicará su novela *La velocidad de la luz* (2005), continuando con el tema del doble, recurrente en su narrativa:

Millás, que es muy buen lector, y uno de cuyos temas esenciales es el del doble, siempre me dice: “Tu tema esencial también es el doble”. Y no le falta razón. Yo siempre opero a base de dobles. De contrarios y dobles.

(Cercas, en Chico 2017:81)

En “El pacto” (2002), Javier Cercas recurre nuevamente para la construcción del relato a la crisis del escritor, el abandono y la búsqueda infructuosa de la inspiración, el miedo al fracaso en el oficio y en la propia vida, lo que viene a ser una cosa misma porque para el escritor la vida consiste en escribir.<sup>1145</sup>

Precisamente, Cercas fabulará con esta dificultad para escribir en sus dos relatos cortos posteriores a la publicación de *Soldados de Salamina*, y con las consecuencias que puede tener para un escritor el hecho de dejar de escribir, temática sobre la que ya trató con Roberto Bolaño en *Soldados de Salamina*<sup>1146</sup> y que retomará con un tono trágico<sup>1147</sup> en *La velocidad de la luz*

---

<sup>1143</sup> La primera versión de este cuento apareció en la antología de José Luis González y Pedro de Miguel *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española*, en 1993.

Nosotros hemos respetado en nuestro trabajo la ubicación cronológica de la primera publicación de *El vientre de a ballena* (1997) porque se trata de una “novela grande”. Sin embargo, aceptamos la cronología referente a la remodelación del autor, tanto de “El pacto” (2002) como de “La verdad de Agamenón” (2006), puesto que consideramos que cualquier modificación, por pequeña que sea, en un cuento, supone un cambio sustancial.

<sup>1144</sup> Sibila. Revista de arte, música y literatura, IX 2002, pp. 3-9.

<sup>1145</sup> “Si no fuese escritor, sería un tipo muy peligroso”, Javier Cercas en [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas)

<sup>1146</sup> “Un escritor nunca deja de ser un escritor. Aunque no escriba”. (Cercas 2001a:158)

conversando con su nuevo mentor norteamericano, Rodney Falk, convirtiéndolo, de este modo, en otro de sus temas favoritos para el bucle de las persecuciones que arrastran al narrador hasta el abismo una y otra vez:

Cuando un escritor deja de escribir, acaba matándose, porque no ha sabido quitarse el vicio de ver la realidad pero ya no tiene un escudo con que protegerse de ella. Por eso se mató Hemingway. (Cercas 2013b: 61)

En “El pacto”, se refiere, en primera persona, en una alegoría de la creación literaria, propia de quien está viviendo un sueño, el acuerdo entre un escritor marginal -el señor Cabanas- y el diablo, al que vende su alma renunciando a su existencia mediocre a cambio de convertirse en un escritor de éxito:

Yo le ofrezco la historia que anda buscando [...] su mujer feliz porque ya no tendrá la sensación de haberse casado con un fracasado [...] su editor también [...] y usted, para qué contarle, será escritor, no un simulacro de escritor, que es el único motivo que tiene para no despreciarse. (Cercas 2002b: 11)

Esta conversación presenta concomitancias con la que mantendrán Cercas y Marco en *El impostor*, en la que el primero confiesa:

Yo enamoré a mi mujer haciéndole creer que era escritor y al final tuve que hacerme escritor para que se quedase conmigo. (Cercas 2014: 395)

Pero, además, esta escena entre el señor Cabanas y el diablo, salvando las distancias, convoca directamente a otras escenas afines;<sup>1148</sup> por ejemplo, del *Fausto* de Goethe, del *Doctor Faustus*, de Mann o de *La barca sin pescador*, de Casona, entre otras.

Pero en realidad, el señor Cabanas, trasunto literario de Cercas, asume su metamorfosis, su otredad, firma su consentimiento en ser sustituido por otro, consciente en esta metáfora alucinante de que “la continuación de una obra exige un cambio de personas”. (Cercas 2009: 149) Si bien, este sustituto diabólico presenta limitaciones y tampoco le asegura garantías de calidad literaria como para retirarse sin más:

“Amigo [...] yo no puedo hacer milagros. Eso es cosa del otro”.

(Cercas 2002b: 11)

Con esta doble otredad y una estructura lineal misteriosa,<sup>1149</sup> Cercas, que dedica “El pacto” a su mujer Mercè Mas, nos introduce con un texto cargado de símbolos, en la historia del señor Cabanas que mientras espera a su mujer–Rosa-, una actriz de teatro, en un bar, lee un libro de relatos:

---

<sup>1147</sup> Un tono que, en cierto modo, se aplicará a sí mismo en el otoño de 2017 cuando dejó de escribir debido al procés.

<sup>1148</sup> Para el motivo literario del pacto con el diablo véase Martín 2006a: 211.

<sup>1149</sup> “Me pareció asombroso que hubieran transcurrido varias horas desde mi entrada en el bar”. (Cercas 2002b: 8)

Saqué de los bolsillos de la gabardina el libro de relatos y me dispuse a encerrarme en él durante el resto de la noche. (Cercas 2002b: 8)

¿Salió de él en algún momento?

El Diablo [...] bostezó. Como si ese gesto absurdo me despertara de una pesadilla, creí comprender. (Cercas 2002b: 11)

Cercas, no contento con esta compleja implicación realidad-ficción-sueños-pesadillas, con la que juega desde *El móvil*, convoca al más allá y al más acá y les ofrece la posibilidad de compartir cara a cara un mismo espacio interior en su universo literario, un espacio secreto, fantástico y angustioso, asfixiante:

Fui a dar una vuelta por aquella ciudad en la que nunca había estado y de la que ya no saldré nunca. (Cercas 2002b: 8)

De este modo, la sensación onírica, surrealista, kafkiana, que logra transmitir con este relato, contiene también ciertas dosis hipnóticas doctrinales:

Como vencido por una curiosidad insensata, o como si fuera incapaz de plantearme siquiera la posibilidad de negarme a seguirle, me levanté [...] y le seguí. (Cercas 2002b: 8)

Comienza así un largo recorrido laberíntico y mal iluminado, siguiendo a un desconocido camarero, pero lo que llama la atención, sobre todo, a pesar de lo absurdo y enigmático de la situación, es la obsesión permanente en la cabeza del escritor por encontrarse con su amante, la literatura:

Durante la ascensión, que me pareció larga [...] pensé: “Una buena idea para un relato”. (Cercas 2002b: 9)

Esta mezcla de sensaciones oníricas y kafkianas con la obsesión por la verdad de la literatura, por elaborar un relato, nos traslada al Cercas de *El móvil*, y su empecinado protagonista Álvaro, también dispuesto a sacrificarlo todo, a sacrificarse en aras de la literatura, “una amante excluyente”.

Cercas condensa además, en este cuento, varios de sus leitmotivos literarios, pensamiento, comprensión, otredad, identidad, memoria, heroísmo:

Comprendí que yo nunca había existido [...] comprendí con tristeza que en realidad el sustituto era yo [...]

El Diablo comentó:

Piense que se sacrifica por la felicidad de Rosa [...] Usted quería ser escritor; recuerde al poeta: “Un bel morir tutta la vita onora”. (Cercas 2002b 13)

Este verso de Petrarca, preludio del Renacimiento y el Humanismo, y el que aparece de Voltaire –“*il vaut mieux un monstre gai qu’ un sentimental ennuyeux*”- exponente de la Ilustración, resumen a la perfección el mensaje



esclarecedor de la fábula, en la que se deja entrever mediante la verdad de la literatura al escritor dispuesto a convertirse en lo que sea, a pactar con quien sea hasta su propia desaparición<sup>1150</sup> para conseguir su relato:

-[...] Podría titularse “El pacto”. ¿Qué le parece?

-Me parece injusto.<sup>1151</sup> (Cercas 2002b: 11)

No debemos dejar nunca de lado el contexto ni el sesgo autobiográfico. Javier Cercas acaba de publicar y de triunfar con su primera “novela de la guerra”, pero en su cabeza los proyectos literarios se amontonan y demandan una salida.

El mismo año que publica “El pacto” y “La verdad”, 2002, escribe en un artículo de opinión:

La transición consistió en un pacto<sup>1152</sup> mediante el cual los herederos de los derrotados de la guerra renunciaban a pasar cuentas de lo ocurrido durante 43 años (que fue el tiempo que duró la guerra española, porque la posguerra no fue sino la continuación de la guerra por otros medios) mientras que, en contrapartida, los herederos de los vencedores aceptaban la creación de un sistema político que acogiera a todo el mundo, incluidos los herederos de los derrotados.<sup>1153</sup>

De alguna manera, no ha terminado de escribir “El pacto” y ha comenzado a escribir *Anatomía de un instante*, en busca de “La verdad”, de su propia transición fracaso-éxito y de la transición dictadura-democracia, basada también en un pacto y en la que se ubica la primera:

El diablo había venido a cobrarse su parte del trato. (Cercas 2009: 397)

Sabedor de lo que conllevan estos nuevos y ambiciosos proyectos, “El pacto” puede considerarse, en este sentido, una prueba válida para sus dos novelas siguientes: *La velocidad de la luz* y *Anatomía de un instante*, las que le pondrán definitivamente en la primera fila de los narradores en español, demostrando que había llegado para quedarse y que *Soldados de Salamina* no fue fruto de la casualidad:

El narrador y Rodney Falk también son dobles [...] los protagonistas de *Anatomía de un instante* son dobles. Dobles por una cosa y contrarios por la otra. (Cercas en Chico 2017: 81)

Con “El pacto”, Cercas trasciende las dimensiones espaciales y temporales.

---

<sup>1150</sup> Desde una lectura política del relato, hablar de pactos nos lleva a pensar en la Transición. No olvidemos que la primera publicación de este cuento se realizó en 1993.

<sup>1151</sup> Una respuesta muy similar a la del porquero en *La verdad de Agamenón*.

<sup>1152</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1153</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426407\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426407_850215.html).

Así, en la página 8, antes de iniciar su recorrido acompañado por el camarero que le conducirá hasta el Diablo, el señor Cabanas consulta su reloj: “eran las diez y cuarto”. Posteriormente, en la página 10, ya en plena negociación con el Diablo, el señor Cabanas vuelve a mirar el reloj -son ya las diez y diez-, propiciando un sugerente duermevela narcotizado, en el que el alcohol, el tabaco y la literatura no juegan un papel secundario, contribuyendo también, de este modo, a esta confusión tan cercasiana del juego entre ficción y realidad que recurre a la empatía especular con el lector:

Anduve por calles y bares del casco antiguo, bebiendo cerveza y leyendo periódicos y un libro de relatos [...] ya era noche cerrada cuando entré en la cafetería [...] un espejo repetía borrosamente el bullicio del bar [...] pedí una cerveza al camarero [...] el libro debió de absorberme [...] lo cierto es que, cuando quise darme cuenta, estaba solo en el bar, con el cenicero rebosante de colillas. (Cercas 2002b: 8)

Debemos apreciar el juego entre ese espejo, igualmente tan cercasiano, que “borrosamente” le refleja al protagonista el bullicio del bar, en contraste con la soledad en la que queda sumido el local transcurridas apenas unas horas; soledad en la que se encuentra y desde la que se enfrenta el señor Cabanas al Diablo, a sí mismo, antes de tomar, en un instante,<sup>1154</sup> la decisión de ser sustituido por un escritor de verdad, de dejar de existir cediendo su sitio a todo un otro persuasivo, un impostor que seduce, un generador de bullicios por el que renuncia a su vida, pero también con el que la gana estableciendo así un paralelismo Cabana-Mario Rota y una duda entre original y copia:

Con un alivio que no entendí, me abrumó la certeza de que ya no era nadie: el hombre que estaba frente a Rosa contaría la historia de mis ridículas pretensiones de escritor [...] y describiría esta escena y las ideas que me acuciaban en esta escena [...] comprendí con tristeza que en realidad el sustituto era yo. (Cercas 2002b: 13)

Espejo y sustituto, juego borgiano del doble, pactos que acuerda Cercas con el diablo del éxito para seguir hacia delante ante esta nueva y desbordante dimensión, para ser otro sin dejar de ser él mismo, para que la literatura, su literatura, continúe hacia delante:

Un escritor es un monstruo –señala Cercas- o puede llegar a serlo. No olvides que el modelo de Álvaro es Flaubert,<sup>1155</sup> que es capaz de cualquier cosa.<sup>1156</sup> La idea es: estoy dispuesto a vender a mi madre a una caravana de tuaregs, a cambio de escribir Madame Bovary [...] Si no está dispuesto a sacrificar muchas cosas, difícilmente va a ser un gran escritor. (Chico 2017: 93-94)

---

<sup>1154</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1155</sup> Recuérdese la cita del autor francés con la que se abre *El móvil*.

<sup>1156</sup> En esta idea abunda uno de sus mentores, Mario Vargas Llosa, cuando exalta la figura de Flaubert como “el escritor que se construyó su talento a base de esfuerzo y voluntad proponiéndoselo como una conquista diaria, inmune a cualquier tipo de circunstancia eventual que pudiera contrarrestarlo”, véase <https://www.youtube.com/watch?v=R7Onqa1eAho>

Como hemos apuntado, este juego del doble continuará en sus novelas *La velocidad de la luz* –entre el innombrable narrador y Rodney Falk- y *Anatomía de un instante*, llegando a su máxima expresión en “La verdad de Agamenón” (2006),<sup>1157</sup> el cuento en el que el Javier Cercas autor de *Soldados de Salamina* asesina al Javier Cercas autor de *La velocidad de la luz*, su última “novela de campus” hasta la fecha, texto simbólico y autobiográfico con el que deja entrever la continuidad de la novela de la memoria próxima en detrimento de las novelas de campus.

Por cierto, tras este asesinato literario perpetrado en “La verdad de Agamenón”, en *La velocidad de la luz* ya no aparecerá expreso el nombre del narrador, Javier Cercas, como tampoco lo hará en *Anatomía de un instante*, ni en *Las leyes de la frontera*; técnica esta utilizada por algunos de sus más insignes ascendientes, como Poe o Proust.

Significativamente, Javier Cercas no aparecerá nuevamente como narrador explícito hasta *El impostor*.

Ese crimen metafórico de Cercas contra Cercas en la línea de Gil de Biedma,<sup>1158</sup> recogida en nuestro trabajo, explica una expiación y un resurgir con otra vuelta de tuerca narrativa, una entrega muy diferente desde un punto de vista formal, y ambigua desde un punto de vista literario, distinta a las propuestas anteriores, y que cosechará un éxito inmediato, con el agravante para el autor de tener que construirse una nueva identidad, marcada, en este caso, por un golpe de la realidad colectiva (el 23 de febrero), y un mazazo de la realidad personal (la pérdida de su padre): *Anatomía de un instante*.

Pero respetemos el orden cronológico, por lo que pueda tener de casual y, sobre todo, de causal: *La velocidad de la luz*.

---

<sup>1157</sup> Recuérdese que “La verdad” se publica en 2002, a caballo entre *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*

<sup>1158</sup> Alusión a los poemas “Contra Jaime Gil de Biedma” (Gil de Biedma 2015: 143-144) y “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (Gil de Biedma 2015: 153-155).

“Paradójicamente, cuando “el otro” Jaime Gil de Biedma se suicida después del último verano de su juventud, lo que está haciendo es salvarse a sí mismo, y ello en la medida en que no concibe seguir viviendo una vez ida la juventud y, por lo tanto, tiene que morir, siquiera en el poema”, véase [www.nuevarevista.net/autores/luis-alberto-de-cuenca/](http://www.nuevarevista.net/autores/luis-alberto-de-cuenca/)

### 11.10. *La velocidad de la luz* (2005)

*No es el enemigo que viene de fuera y que rompe la armonía.*

*El enemigo viene de dentro, de los oscuros rincones de mentes retorcidas que no son tan diferentes a las nuestras.*

(Patricia Highsmith)

*A la única velocidad recomendable,  
a la velocidad de la luz  
de tus ojos.*

(Abelardo Linares)

En marzo de 2001, con *Soldados de Salamina*, Javier Cercas abandonaba la trayectoria trazada con su “narrativa de campus” (*El inquilino* 1989, y *El vientre de la ballena* 1997) y se atrevía con una incursión en el terreno resbaladizo de la “novela de la guerra civil”, cosechando un éxito sin precedentes, avalado por la crítica, los lectores y, posteriormente, los espectadores de la película con idéntico título, dirigida por David Trueba en 2003, éxito que visualiza en su nueva novela:

Un sábado de abril de 2002 [...] Ya eran más de las doce cuando Paula interrumpió la conversación que, whisky en mano, yo mantenía con un guionista de cine [...] acerca de la adaptación cinematográfica de mi novela.

(Cercas 2013a: pp. 162 y 164)

Así, al éxito de las librerías se sumaría el éxito en taquilla, éxitos que colocaban a Cercas y a sus *Soldados de Salamina* en el foco mediático abrumador y sorprendente de principios de siglo, inaugurando una literatura visual de instantes, de imágenes en color del pasado, con la que se adentraba en el siglo XXI, y todo ello cuando, quizás, se encontraba a punto de arrojar la toalla:

Yo, a aquellas alturas, ya había empezado a incurrir en el escepticismo resabiado de esos plumíferos cuarentones que hace tiempo arrumbaron en silencio las furiosas aspiraciones de gloria que alimentaron en su juventud y se han resignado a la dorada medianía que les reserva el futuro sin apenas tristeza ni más cinismo que el indispensable para sobrevivir con alguna dignidad. (Cercas 2013a:127)

Una literatura global –testimonial, documental, periodística, detectivesca, científica, comprometida, irónica y sentimental a la vez-, pero, sobre todo, interminable, viva, con un formato innovador en el que todo cabe, capaz de caminar hacia delante sola o con otros medios artísticos como el cine, la música, la radio, las redes sociales o la televisión, una literatura expositiva y

argumentativa, indagadora, popular, que, mediante el mestizaje de los géneros y el compromiso responsable del autor, reactiva debates aparcados pero también conlleva, simultáneamente, la expiación y el gozo del éxito:

Es inevitable que un escritor de éxito [...] acabe viéndose a sí mismo como un farsante, un tipo que va por ahí, sale en la tele, que da charlas, que la gente va a verlo. El problema es que te conviertes en un viajante de ti mismo.<sup>1159</sup>

Con *Soldados de Salamina*, Javier Cercas abrió caminos a un registro literario de claro compromiso social, y partiendo de los postulados más característicos de la posmodernidad –la ironía, la indagación, la actualización, la tecnología, hibridación de textos-, superaba dichos postulados proponiendo desde la autoficción un “relato real” construido a partir del diálogo entre los personajes y con otros textos, ocultando y revelando a la vez, en un alarde técnico de ambigüedad controlada, “un secreto esencial” que tocaba, además de la razón, la ilógica de los sentimientos, provocando desde una imagen y un artículo, tanto la implicación intelectual y emotiva del lector como la posibilidad de generar múltiples lecturas:

Un episodio con una resonancia ambigua pero elocuente. (Cercas 2013a: 46)

En medio de esta realidad abrumadora, sumido y subido en esta ola de premios, de reconocimientos y de halagos, aunque no falten tampoco comentarios adversos, exactamente cuatro años después de aquella publicación que marcó un punto de inflexión en su carrera y para la literatura en español, cuatro años después de situar la narrativa de la guerra civil en lo más alto ocupando la zona privilegiada del campo literario con *Soldados de Salamina* (marzo 2001), Javier Cercas publica *La velocidad de la luz* (marzo de 2005),<sup>1160</sup> acompañándola con este artículo explicativo:

He escrito *La velocidad de la luz* para tratar de conservar la capacidad de seguir funcionando [...] al fin y al cabo, el éxito y el fracaso no son sino espejismos. Lo que cuenta es seguir peleando.<sup>1161</sup>

*La velocidad de la luz* es una novela en la que Cercas nos muestra una idiosincrasia narrativa consolidada, asociando la delgada línea que separa el éxito y el fracaso con las historias enfrentadas de los protagonistas, mezclando sus dos registros principales –“narrativa de campus” y “novela de la guerra”-, desvelando la fragilidad como parte fundamental del componente humano - tema único en la literatura cercasiana-, la fragilidad a la exposición del contexto que puede hacer de un pacifista, un asesino (Rodney Falk), o de un cretino, un

---

<sup>1159</sup> Véase <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-52487-2005-06-17.html>.

<sup>1160</sup> Novela con la que Penguin Random House inauguraba la Biblioteca Cercas en 2013, cuyo texto seguimos.

<sup>1161</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2005/03/06/domingo/1110084757\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/03/06/domingo/1110084757_850215.html).

Cercas reivindica, de este modo, sus orígenes, su identificación con Álvaro, el protagonista de *El móvil*.

escritor con éxito, y de un escritor con éxito, un cretino (el narrador), involucrándolos en un proceso terminal de ayuda mutua y autodestrucción irremediable, en el que se intercalan perspectivas y voces narrativas –como el padre y la viuda de Rodney Falk-, proporcionando al texto una complejidad psicológica de thriller, que absorbe por completo la atención del lector.

La fragilidad humana nos puede volver irreconocibles ante nosotros mismos, en medio de cualquier torbellino incontrolable, como el éxito adulador:

Al principio ni siquiera supe advertir que giraba en el vórtice de un ciclón demente. Yo intuía que aquella era una vida perfectamente irreal, una farsa de dimensiones descomunales. (Cercas 2013a: 155)

Este personaje innombrable poco tiene que ver en este aspecto –o mucho, según como se mire- con Javier Cercas, que, al parecer, supo canalizar el boom generado por su sorprendente “novela de la guerra” *Soldados de Salamina*, éxito reforzado por la película dirigida por David Trueba y protagonizada por Ariadna Gil y que supo continuar con su carrera de escritor, si bien ahora se trataba de una carrera vertiginosa de escritor de éxito, carrera refrendada con una novela muy bien acogida por la crítica, *La velocidad de la luz*:

Lo viví muy bien, creo haberlo disfrutado porque es maravilloso tener lectores, es lo que cualquier escritor pretende [...] El éxito entendido en términos de difusión y repercusión pública, es obra siempre del azar, no depende del mérito.<sup>1162</sup>

Y es que la “autoficción” siempre produce efectos engañosos, espejismos, y debe analizarse como una de las estrategias que maneja el jugador de la literatura, al servicio de la novela:

Yo [Manuel Vilas] le doy al narrador datos de mi vida para que él haga lo que quiera [...] en cuanto el narrador tiene personalidad se aleja de mí [...] Con los planos reales y ficticios de la autoficción hay que tener cuidado, sobre todo con la identificación [...] hay una intervención literaria. Ahí se desparrama la subjetividad, la invención, y entramos en un terreno novelesco.<sup>1163</sup>

Tal y como hiciera con *Soldados de Salamina*, Cercas dedica el libro a su mujer Mercè Mas, y a su hijo Raül, y regresa a la estación de Urbana,<sup>1164</sup> sus campos y su campus –como ya hiciera en *El inquilino* y *Una oración por Nora*- donde respira ese aire fresco de su juventud que de inmediato le retrotrae a sus inicios, a sus sueños, ahora cumplidos, a aquellos sueños del 87, a caballo

---

<sup>1162</sup> <https://www.pagina12.com.ar/34861-yo-no-imagino-este-libro-sin-que-de-mis-explicaciones>

<sup>1163</sup> Recuperado de <https://www.larazon.es/cultura/la-crisis-de-cataluna-es-lo-mas-importante-de-la-democracia-espanola-CG25546985>.

<sup>1164</sup> “Había decidido aceptar el viaje por Estados Unidos con la condición inexcusable de que una de sus etapas fuera Urbana”. (Cercas 2013a: 179)

entre Gerona y Barcelona, cuando publicaba *El móvil* y se imaginaba, en el futuro, un escritor posmoderno norteamericano:

Yo era muy joven, acababa de terminar mis estudios y compartía con un amigo un piso oscuro e infecto en la calle Pujol, en Barcelona [...] Mi amigo se llamaba Marcos Luna, era de Gerona como yo. (Cercas 2013a: 21)

El narrador in media res y en clave autobiográfica, en primera persona-sujeto elidido cuyo nombre no necesita darse a conocer puesto que se sabe por todos conocido a través de su obra literaria de la que cita algunos títulos- regresa dieciséis años atrás y nos pone al corriente desde el principio de los vaivenes evolutivos de su yo escritor, porque sólo atendiendo a esos vaivenes que conectan con su punto literario de partida (*El móvil*, 1987) podremos entender esta historia:

Las historias no existen [...] Lo que sí existe es quien las cuenta. Si sabes quién es, hay historia; si no sabes quién es, no hay historia.

(Cercas 2013a: 56)

De este modo, desgranando un relato de autoayuda, de psicoanálisis –similar a otros del autor-, el narrador nos asoma a aquel otro más lejano del 87, de los orígenes obsesivos e irrenunciables, en el que se quiere radicalizar, al que no quiere perder de vista, pero al que sabe que no puede regresar si no es con la literatura, aquel que con *El móvil* le situaba en la realidad al servicio de la literatura, moldeando su vocación de escritor, como punto irrenunciable de su identidad personal, como objetivo ineludible de su vida, ahora amenazada por el éxito:

Sólo había una forma de librarse del vértigo, la desazón y la extrañeza provocados por las imprevistas consecuencias de *Soldados de Salamina* [...] escribir *La velocidad de la luz* fue la agónica manera que encontré de salir adelante y demostrarme a mí mismo que ni siquiera el malentendido esencial<sup>1165</sup> del éxito conseguiría arrebatarle una de las mejores cosas que tenía: mi vocación de escritor. (Cercas 2013a: 14)

Para evadirse de las consecuencias del éxito conseguido con *Soldados de Salamina*, o para evitar al menos las más graves<sup>1166</sup> y continuar aprendiendo, Cercas recurre a sus “señas de identidad” como un Juan Goytisolo aventajado, y, de este modo, mirándose en aquel espejo se protege del *monstre gai* que pretende engullirlo, y agarrándose a sus raíces como una cota de mallas

---

<sup>1165</sup> El subrayado es nuestro. La literatura de Cercas se nutre de secretos, malentendidos e instantes “esenciales”:

“Toda leyenda es hija de un malentendido”. (Javier Cercas en [https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554137260\\_541352.html](https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554137260_541352.html) )

<sup>1166</sup> “Creo que en *La velocidad de la luz* me quedé corto. La capacidad de destrucción que tiene el éxito es enorme [...] Para mí fue un sacudón tremendo, en cierto sentido –en el sentido bueno y en el malo- un trauma. Un sacudón que me ha costado mucho trabajo superar [...] De repente, ese éxito me trastocó”. (Cercas en Chico 2017: 88-89)



protectora –para evitar aquello que Arturo Barea denominara *La raíz rota* (Barea 1955)-<sup>1167</sup> se enfrenta a este otro Cercas antihéroe,<sup>1168</sup> al que convierte en personaje y, aunando guerra y campus, Javier Cercas lo utiliza como un instrumento más al servicio de su literatura:

A lo mejor basta tener suficiente aguante con el fracaso para que te atrape el éxito. Y entonces ya no hay escapatoria. Se acabó [...] Nadie muere por haber fracasado, pero es imposible sobrevivir con dignidad al éxito.

(Cercas 2013a: 59-60)

Este innominado alter ego cercasiano, al parecer coincide en su crisis personal con la que afectara al propio autor como consecuencia del triunfo a nivel internacional que significó su primera “novela de la guerra”, estableciéndose al menos en parte, un juego de autoficción especular identificativo, salvando las distancias realidad-ficción:

La historia del narrador y personaje de *La velocidad de la luz* se corresponde con bastante exactitud con un episodio de la vida del autor, que probó en grandes cantidades y en extrema intensidad las mieles y los acíbares del éxito que le sobrevino por la excepcional acogida de crítica y público de su novela *Soldados de Salamina*. (Alberca 2007: 200)

Así lo explica y clarifica el propio autor, con sus divertidos y sorprendentes juegos especulares paradójicos en los que puede afirmar o negar una cosa y la contraria, en el artículo titulado *Escribir con un viento salvaje*, publicado en *El País* el 6 de marzo de 2005 y ya recogido en nuestro trabajo:

El innominado narrador-protagonista de *La velocidad de la luz* experimenta el éxito más como catástrofe que como bendición; yo lo he experimentado más como bendición que como catástrofe. La novela, sin embargo, es autobiográfica. (Cercas 2013b: 75)

El encuentro casual –de nuevo el azar- del narrador con Marcelo Cuartero –ya referido en nuestro trabajo, cuando comentamos *El vientre de la ballena*<sup>1169</sup> -le trasladará hasta Urbana, con su amigo americano el profesor John Borgheson donde se producirá otro encuentro de mayor peso para el relato – con el profesor Rodney Falk- pero que no se habría producido sin los precedentes; y

---

<sup>1167</sup> “Raíces rotas [...] pero no se vaya a creer que están muertas, ¡ca! Yo siempre digo que si las dejáramos dentro, en un dos por tres se llenaba esto de árboles creciendo [...] Si las metiéramos dentro, donde no está agria la tierra, y si les lloviera encima tres días, las nuevas raíces comenzarían a crecer”. (Barea 1955: 363)

<sup>1168</sup> “¿Quién descubre, construye, da sentido a quién, la narración a la realidad o viceversa? Javier Cercas –afirma Rico- (dejémonos de pamplinas: no ‘Álvaro’ [...]) sino Javier Cercas”. (Cercas 2003b: 110)

<sup>1169</sup> “Cuartero nos contó que venía de una tertulia que se reunía cada martes y cada viernes en el Oxford [...] me preguntó por lo que estaba leyendo y nos pusimos a hablar de literatura”. (Cercas 2013a: 23)



de la admiración inicial y del desencuentro final con Falk -y consigo mismo-, el narrador conseguirá salir airoso mediante la literatura:

Fue el amigo de Marcelo Cuartero quien me ayudó a vadear esa depresión inicial. Se llamaba John Borgheson y resultó ser un inglés americanizado o un americano que no había dejado de ser inglés (o todo lo contrario).<sup>1170</sup>

(Cercas 2013a: 25)

Esta “depresión inicial” del narrador –punto de partida recurrente de la novelística cercasiana, y que suele atribuir a cambios de lugar o pérdidas de personas queridas- coincide con la del narrador de *Soldados de Salamina*; de esos abismos depresivos, oníricos, en los que sabe sumergirse como nadie – tal y como demostrara con el Mario Rota de su primera “novela de campus”-, extrae Cercas buena parte del combustible, del carburante en bruto de su literatura, al que refina concediéndole un acento personal esotérico que le confiere una voz propia, inconfundible, procedente de lugares relacionados con la memoria, que, por momentos, no tienen que ver con la realidad pero conviven, malviven paradójicamente en ella más que con ella, y también relacionados con la otredad como un estado latente que, a la vez, se desea porque se necesita, pero se teme:

Yo contemplaba sin reconocerlas las calles de Urbana [...] en algún momento me pareció reconocer fugazmente a alguien; sorprendido, retrocedí, pero lo único que vi fue mi rostro reflejado en un gran espejo de pared [...] miré mi rostro en el espejo igual que si mirase el de un desconocido.

(Cercas 2013a: 186)

Esos abismos de la memoria se van a quedar pequeños, superficiales, cuando conozca a través de la imaginación, los abismos a los que le puede arrastrar el éxito -como ocurriera con otros escritores -, otra de las múltiples caras del diablo con el que ya se mostró dispuesto a pactar, como vimos en “El pacto”, 2002. Solo que esta vez, al contrario de lo que relatara en aquel episodio diabólico, nadie va a poder sustituirle y se verá obligado a afrontar cara a cara su condición irreversible de escritor:

Nadie puede sustituir a nadie: Dan no puede sustituir a Gabriel, yo no puedo sustituir a Paula; tú, por más que quieras, no puedes sustituir a Rodney.  
(Cercas 2013a: 232)

Y, desde esos abismos insondables, desconocidos hasta ahora para él, extraerá buena parte de su nueva novela, utilizando, una vez más, para esta

---

<sup>1170</sup> Cercas juega aquí con esa indefinición identitaria irónica que tantas veces se ha aplicado a sí mismo y que ya recogía en el siguiente artículo publicado en 1998, donde andaba a vueltas ya también con el nacionalismo y con Vargas Llosa, en el que se describe como “un extremeño catalanizado o un catalán que no acierta a dejar de ser extremeño (o al revés)”, véase [https://elpais.com/diario/1998/10/28/catalunya/909540440\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/10/28/catalunya/909540440_850215.html).

exploración la técnica del *flashsideway*, con un juego confuso de espacios y de idas y venidas que obliga, por ejemplo, a los protagonistas a cruzar el Atlántico en varias ocasiones, y un juego de tiempos que oscilan entre los años sesenta e inicios del siglo XXI:

Quien siempre sabe adónde va nunca llega a ninguna parte. (Cercas 2013a:55)

Aquel Marcelo Cuartero, protector, orientador, catedrático en la universidad de Barcelona que confiara en Tomás en *El vientre de la ballena*, mientras “jugaba con el Zippo plateado” (Cercas 2015: 138), entrega el testigo de la tutela de su nuevo discípulo, narrador de la novela, a John Borgheson que, a su vez, dejará paso a Rodney Falk, el profesor norteamericano de la universidad de Urbana, excombatiente del Vietnam, cuya enigmática figura y vastísima cultura literaria conseguirá abducir al joven español recién aterrizado.

Pero esta figura mitificada se irá deteriorando poco a poco a los ojos del joven escritor a medida que se abre paso en el campo de la industria literaria, como se deteriora un objeto, un mechero; sin embargo, ese recuerdo de lo que fue o de lo que supuso podría representar lo mejor o lo único bueno para la verdad literaria, pero sólo cuando se sabe ver desde la perspectiva adecuada:

Las historias están en el aire. Es la mirada sobre ellas lo que tiene interés. Los autores ponen sobre las anécdotas todo su equipaje emocional, su experiencia de vida, sus intereses. (Cercas y Trueba 2003a: 132-133)

A veces las perspectivas sobre un país extranjero presentan más similitud real con lo que tú imaginabas que los planteamientos a propósito de tu propio país, que por desdén o confianza rayan en el abandono, en lo asumido por inercia, y cuando sales a otros países descubres que no sabías prácticamente nada de tu país ni de ti mismo:

Pronto advertí que Borgheson y sus discípulos estaban más al día que yo de lo que ocurría en España, porque yo no había leído los libros ni había visto las películas de muchos de los cineastas y escritores que ellos mencionaban [...] por aquella época mi resentimiento de escritor inédito, ninguneado y prácticamente ágrafo me autorizaba a considerar pura cochambre todo cuanto se hacía en España. (Cercas 2013a: 27)

Pero otras veces cuesta mucho renunciar a las raíces, admitir que las ideas construidas acerca de un lugar, incluso acerca del lugar en el que vives, eran erróneas, ficticias, y el personaje elabora su contacto con la realidad sobre esas ideas preconcebidas de las que ya le resulta muy difícil salir, condenándose a un laberinto de paradojas:

El Vietnam que se había forjado en su imaginación no guardaba el menor parecido con el Vietnam real [...] y lo sorprendente era que parecía mucho más verdadero el Vietnam imaginado desde Estados Unidos que el Vietnam de la realidad [...] en Vietnam se sentía mucho más norteamericano que en

Norteamérica, y, pese al respeto y la admiración que enseguida le inspiraron los vietnamitas, allí se sentía mucho más lejano a ellos de lo que se sentía en su propio país. (Cercas 2013a: 87)

Quizás por este motivo, Rodney prefiera no perturbar la imagen insuperable que atesoraba en su memoria de aquellos Sanfermines de Hemingway, y, arrepentido, cancele su reserva en Pamplona:

No merecía la pena correr el riesgo<sup>1171</sup> de que los Sanfermines reales degradaran los radiantes Sanfermines ficticios que le había enseñado a recordar Hemingway. (Cercas 2013a: 134)

Antes que una “novela de campus”, *La velocidad de la luz* es una “novela de la guerra” en la que se incluye una mirada a “la vida literaria”. Y es también una novela de instantes y de hermanos, como *Soldados de Salamina*, y, sobre todo, es la historia de un narrador deslumbrado, sorprendido e ignorante que sólo aprende al final y a golpes, como el de *Soldados de Salamina*:

Lo que cuento es sólo lo que ellos contaron (y lo que yo deduje o imaginé a partir de lo que ellos contaron), no lo que ocurrió realmente [...] yo lo ignoraba todo o casi todo de la guerra de Vietnam que por entonces no era para mí [...] más que un confuso rumor de fondo en los telediarios de mi adolescencia y una fastidiosa obsesión de ciertos cineastas de Hollywood. (Cercas 2013a: 78)

Entre otros episodios le contaron que, en Saigón, Rodney trabó amistad con una camarera vietnamita que “hablaba un inglés elemental” (Cercas 2013a: 89) Esta joven fue agredida por un suboficial norteamericano<sup>1172</sup> y por solidaridad y compasión con la chica,<sup>1173</sup> Rodney fue insultado y golpeado por su superior.

Rodney volvería a ver a esa chica unas semanas después, mientras esperaba con otros compañeros el autobús para regresar a la base y sostenía su pie sobre la caja de herramientas de un limpiabotas; la chica le sonreía haciéndole gestos ostensibles de que se marchara inmediatamente de allí:

Rodney abandonó al limpiabotas y echó a andar rápidamente hacia donde estaba la chica [...] en el atentado habían perdido la vida cinco soldados norteamericanos [...] la carga explosiva que acabó con ellos se hallaba instalada en la caja del limpiabotas. (Cercas 2013a: 92)

---

<sup>1171</sup> Entiéndase el juego lingüístico que se consigue al asociar la expresión “correr el riesgo” con “los Sanfermines”. Así como el juego entre “reales” y “ficticios”, un juego de calado en el que se oculta el tema del doble y del contrario.

Recuérdese la advertencia de Bolaño al Javier Cercas de *Soldados de Salamina*, cuando le aseguró que el Miralles real le decepcionaría.

<sup>1172</sup> “La camarera pasó frente a ellos y el suboficial le hizo una zancadilla que acabó con su cuerpo y con la bandeja de bebidas en el suelo”. (Cercas 2013a: 90)

Secuencia que nos remite inevitablemente, tratándose de Javier Cercas, a la de *El hombre que mató a Liberty Valance*, cuando Lee Marvin zancadillea al camarero, James Stewart.

<sup>1173</sup> “Rodney se agachó instintivamente para ayudar a levantarse a la camarera y para recoger el estropicio”. (Cercas 2013a: 90-91)

Estos episodios, si bien nos remiten a esos instantes decisivos para la vida de otras novelas de la guerra como *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*, también nos conducen al lema mosquetero –“Uno para todos y todos para uno”- y al “Hoy por ti y mañana por mí” de *Las leyes de la frontera* y *Terra Alta*, convocando a la solidaridad humana por encima de ideologías, razas o dificultades.

Pero al igual que *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz* es una novela de hermanos. El hermano de Rodney se llamaba Bob, y el paralelismo entre la relación tan íntima que los unía y la que unió a los hermanos Machado durante su trayectoria vital resulta inevitable:

Aquel mismo año nació Rodney; Bob lo hizo al año siguiente. Desde el principio Rodney y Bob fueron dos niños minuciosamente opuestos; el paso del tiempo no hizo sino acentuar esa oposición [...] por uno de esos equilibrios inestables sobre los que se fundan las amistades más sólidas y duraderas, la disparidad entre Rodney y Bob acabó constituyendo la mejor garantía de una complicidad fraternal que nada parecía capaz de quebrantar.

Ni siquiera lo hizo la guerra. (Cercas 2013a: 79-81)

Cuando a Bob le faltaban quince días para volver a casa, licenciado, el capitán de Rodney le llamó para informarle de la muerte de su hermano:

Lo único que quedaba del cuerpo de su hermano y de los de los otros cuatro compañeros [...] eran los harapos ensangrentados que pudieron recogerse en los alrededores del cráter de diez metros de diámetro que había dejado la explosión [...] Poco después de que su hermano falleciese [...] Rodney presentó una solicitud para integrarse en un batallón de combate.

(Cercas 2013a: 94)

Apreciamos a través de los textos la entrega del relevo tutorial entre Marcelo Cuartero y Rodney Falk y Jenny: el Zippo, el objeto desgastado como testigo metamorfoseado del periplo norteamericano del narrador; pero también objeto fetiche, símbolo de la literatura maleable y sugerente, subjetiva, renovada, de la otredad como meta para un narrador innominado, sobreentendido, superado y maltratado por el mundillo literario, pero superviviente y con conciencia final para seguir adelante:

[Marcelo] con los ojos entornados por la molestia del humo examinaba el funcionamiento del Zippo plateado [...] Sonrió, cerró el Zippo y lo dejó sobre el mantel. (Cercas 2015: 128)

Rodney me dio fuego con un Zippo [...] me fijé en el mechero: era viejo y debía de haber sido plateado, pero se había vuelto de un amarillo herrumbroso [...] Es todo lo bueno que me traje [Rodney] de esa guerra de mierda.

(Cercas 2013a: 37)

Rodney se inclinó hacia mí con el viejo Zippo amarillento y herrumbrado que conservaba de Vietnam. (Cercas 2013a: 136)

Jenny me dio fuego con el Zippo de Rodney. (Cercas 2013a: 208)

Me guardé el Zippo, monté en el coche, arranqué y [...] pensé en el póster de John Wayne que pendía de una pared de Bud's Bar y que tantas veces había visto Rodney y Jenny [...] me incorporé a la avenida y salí de Rantoul.

(Cercas 2013a: 228-229)

El Zippo de Rodney [...] me pareció un objeto remoto y extraño.

(Cercas 2013a: 234)

Acaso este desdén por sus maestros benefactores,<sup>1174</sup> y todo lo que conlleva de desarraigo y ninguneo de su vida cotidiana, este desprecio que incluye a su propia familia, su mujer Paula y su hijo Gabriel, atrapado en este túnel del éxito zalamero y paralizador del mundillo literario –al que nunca accedieron sus maestros-, sea lo que conduce al autor a no decir el nombre de este narrador engreído<sup>1175</sup> e, incluso, a eliminarlo en ese cuento fantástico que tituló “La verdad de Agamenón”, ocasionando un “Cercas contra Cercas”, con reminiscencias, como hemos comentado, de “Gil de Biedma contra Gil de Biedma”; pero también ese desdén y ese ninguneo, a la vez, le incitan a penetrar en otros yos, a profundizar en una otredad necesaria para descubrir otros lenguajes, otras perspectivas que proporcionen un giro reclamado por la literatura y por los lectores:

Nietzsche parte de los planteamientos de Shopenhauer (a quien no en vano consideró siempre su maestro), para, dando un giro radical, acabar oponiéndose a ellos. (Cercas 2013b: 51)

Sergio Beser-Marcelo Cuartero, paradigma del entusiasmo por la literatura, fue, sin duda, uno de los maestros que dejaron huella en Javier Cercas y de ello hemos dejado constancia en nuestro trabajo, recogiendo las alusiones directas e indirectas a su persona, especialmente en relación con *La obra literaria de Gonzalo Suárez* y *El vientre de la ballena*.

Pero no es Javier Cercas el único autor que ha incluido, de una u otra manera, al profesor Beser como personaje dentro de su obra literaria. Otro autor muy

---

<sup>1174</sup> “Ocurrió con Marcelo Cuartero. Una tarde de aquel otoño frenético a punto estuvimos de cruzarnos en una calle del centro de Barcelona, pero mientras nos acercábamos me incomodó de repente la idea de tener que pararme a hablar con él y en el último momento cambié de acera y lo esquivé”. (Cercas 2013a: 157)

<sup>1175</sup> Tampoco sus maestros tienen muy buena opinión acerca de él, una vez que saben de su triunfo:

“Ya habrás empezado a convertirte en un cretino o en un hijo de puta, ¿no? [...] después de todo en eso es en lo que acaban convirtiéndose todos los tipos con éxito”. (Cercas 2013a: 135)

admirado por Cercas, Manuel Vázquez Montalbán,<sup>1176</sup> con anterioridad, nos lo sitúa en una imagen con reminiscencias de investigador científico aventurero, prácticamente de Arquímedes, pero en la literatura, en la que rescata un objeto –también desgastado, como el Zippo- crucial para la historia, como un homenaje con reminiscencias épicas aventureras a los eruditos apasionados con la literatura:

Sergio Beser encaramado directamente sobre las estanterías como un pirata en pleno abordaje [...] Desencajó un delgado libro lleno de erosiones [...]

-¡Aquí está! ¡Aquí está! (Vázquez Montalbán 2001: 92)

Cercas estructura *La velocidad de la luz* en cuatro partes –“Todos los caminos”, “Barras y estrellas”, “Puerta de piedra” y “El álgebra de los muertos”-, contraponiendo las dos primeras, las del narrador joven con ganas de triunfar y de aprender, respetuoso con sus maestros, con sus mayores, descubridor de un mundo nuevo en el que se sumerge para convertirse en otro, a las otras dos en las que un novelista ahogado por el éxito se transforma en un déspota incapaz de seguir escribiendo:

Le perdí el respeto a la realidad; también le perdí el respeto a la literatura, que era lo único que hasta entonces había dotado de sentido o de una ilusión de sentido a la realidad. (Cercas 2013a: 162)

Y utilizando magistralmente las técnicas de la analepsis, el *racconto* y el contrapunto, Cercas despliega un discurso narrativo en el que enfrenta, en un duelo a muerte, a dos personajes que se quieren y se odian y se necesitan a la vez; dos personajes que se ven, se engañan, se retroalimentan, se buscan y se encuentran el uno en el otro, con el otro, a través del otro: Rodney Falk y el narrador, Rodney Falk es el narrador, el narrador es Rodney Falk.

De este modo, Javier Cercas construye un relato desde la destrucción de los dos protagonistas, y desde esa destrucción, como un ave fénix, sobreviven los dos en uno, surge otro y emerge la novela y asistimos a uno de los momentos claves en el proceso de formación fabulado del escritor:

Un escritor es un chiflado que mira la realidad y a veces la ve.

(Cercas 2013a: 61)

En la primera parte el narrador rememora su situación en Barcelona y su llegada a Estados Unidos, donde comenzará su periplo como novelista al amparo de la figura paternal mitificada de Rodney Falk:

---

<sup>1176</sup> “Cortina es un personaje más complejo y más ambiguo [...] un personaje dodecafronte, según escribió Manuel Vázquez Montalbán después de entrevistarle”. (Cercas 2009: 227-228)

Cada vez que pasaba por delante de Treno's, y pasaba por allí a diario, me acordaba de Rodney [...] no podía escribir una línea de la novela que había empezado a escribir sin sentir a mi espalda su aliento vigilante.

(Cercas 2013a: 70)

Esta misma sensación, posiblemente, volvió a tenerla Javier Cercas cuando, por fin, escribía *El monarca de las sombras*, y notaba vigilantes a las figuras de Manuel, con su retrato de alférez de regulares delante,<sup>1177</sup> y Blanca Mena, que llevaban años esperando esta historia, cercanos, expectantes, auténticos narradores en cierto modo, y así lo recoge en una analepsis antológica, cuando dieciséis años después recuerda el momento en que el padre de Rodney le entregó las cartas de su hijo, apenas comenzada la segunda parte, y a través de esas cartas conocemos su lado más íntimo:

No sé con certeza por qué me confió esas cartas y ya no lo sabré nunca [...] Da igual: el hecho es que me las confió y que ahora las tengo ante mí mientras escribo. Durante estos dieciséis años las he leído muchas veces.

(Cercas 2013a: 77)

En la segunda parte, el narrador se traslada a Rantoul y mantiene una entrevista con el padre de Rodney. Una entrevista que supondrá un giro en su perspectiva vital y narrativa, en el descubrimiento de dos generaciones de norteamericanos marcadas por la guerra, y de sí mismo, una entrevista que le conducirá al éxito como escritor y al fracaso personal:

Cuando, por fin, me decidí a marcharme, ya de madrugada, tuve la certeza de que siempre recordaría la historia que me había contado el padre de Rodney y de que yo ya no era el mismo que aquella tarde, muchas horas atrás, había llegado a Rantoul. (Cercas 2013a: 117)

Con la lectura y entrega de las cartas de Rodney y de su hermano Bob (muerto en Vietnam), el padre de ambos, que combatió en la Segunda Guerra Mundial, trata de descargar su culpa contándole al narrador los pormenores de la historia en un *racconto* conmovedor, que entraña, a la vez, un ruego y una advertencia, acercándose a la figura de Miralles en *Soldados de Salamina*:

En el año 43 se alistó como soldado raso en el ejército, y durante los dos años siguientes peleó en el norte de África, Francia y Alemania [...] estaba convencido de haber luchado por el triunfo de la libertad y de que, gracias a su sacrificio y al de muchos otros jóvenes norteamericanos como él, Estados Unidos había salvado al mundo de la inicua abyección del fascismo.

(Cercas 2013a: 79)

---

<sup>1177</sup> "Ahora lo tengo frente a mí en mi despacho de Barcelona [...] desde que me lo traje a mi despacho no dejo de observarlo". (Cercas 2017a: 22-23)

De vuelta a España, y tras una breve estancia en Barcelona, el narrador se instala en Gerona que no va a ser aquella ciudad tan triste de otras veces, y en ella cambiará su vida con una base muy orteguiana:

Me fui a vivir con Paula, luego nos casamos, y tuvimos un hijo, Gabriel [...] cuando quise darme cuenta ya estaba viviendo en una casita adosada, con jardín y mucho sol, en un barrio residencial de las afueras de Gerona [...] para mi sorpresa, la decisión de cambiar de ciudad y de vida resultó ser un acierto [...] El resultado de este entramado favorable de circunstancias<sup>1178</sup> fueron los años más felices de mi vida y cuatro libros, dos novelas, una recopilación de crónicas y un ensayo. (Cercas 2013a: 123-124)

El narrador se pondrá manos a la obra con el material disponible, pero, impotente, abandona su taller literario desesperado y, a sabiendas del riesgo que corre en este duelo, viaja desde Gerona hasta Madrid en la tercera parte<sup>1179</sup> para entrevistarse con Rodney y poder salir del atasco en que se encontraba, con la esperanza de que ese atasco puede costarle la vida:

Me documenté a fondo leyendo cuanto cayó en mis manos acerca de la guerra de Vietnam [...] definí personajes y planeé escenas y diálogos, pero lo cierto es que siempre quedaban [...] puntos ciegos imposibles de clarificar.

(Cercas 2013a: 125-126)

Estas entrevistas del narrador en la segunda y la tercera parte -con el padre y con el hijo Falk, respectivamente- encierran una siniestra relación con la entrevista que mantuvo Cabanas en “El Pacto” con el diablo, o Mario Rota con Berkowickz en *El inquilino*, pero son necesarias para el juego literario de la otredad y para configurar la novela a la vista del lector, la que todavía no concibe el narrador dispuesto a ampliar su deuda literaria:

-Después de hablar con mi padre tú saliste de mi casa convencido de que lo que él quería era que contases mi historia [...] ¿Entonces por qué no la has contado?

-Lo intenté –reconocí-. Pero no pude. O más bien no supe.

(Cercas 2013a: 142)

Estas palabras coinciden plenamente con *El monarca de las sombras*; simplemente, bastaría con cambiar padre/madre, mi/su; pero también con la situación de colapso que vive el narrador de *Soldados de Salamina* después de finalizar las dos primeras partes de la novela; mas si en aquella ocasión recurrió a la luz de Roberto Bolaño, en esta será la oscuridad de Rodney quien lo ilumine:

---

<sup>1178</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1179</sup> Recuérdese el atasco en que se encontraba el Javier Cercas de *Soldados de Salamina* al comienzo de la tercera parte (“Cita en Stockton”), cuando acude a entrevistarse con Roberto Bolaño. (Cercas 2017b: 334-335)



Lo llamé porque por entonces ya llevaba más de medio año sin escribir ni una sola línea, y en algún momento se me ocurrió que, si conseguía hablar con Rodney de su estancia en Vietnam e iluminar los puntos ciegos de aquella historia [...] conseguiría entenderla del todo y podría acometer con garantías la tarea siempre postergada de contarla. (Cercas 2013a: 103)

Cercas concibe la literatura como un instrumento para acceder a la verdad, a una verdad conjetural, casi necesaria, a una búsqueda que, sobre todo tiene que ver consigo mismo,<sup>1180</sup> y que pretende entender, no juzgar ni justificar, ni mucho menos condenar:

Encontrar culpables es muy fácil; lo difícil es aceptar que no los hay.

(Cercas 2013a: 222)

En la tercera parte, el narrador, después del desencuentro en Madrid, cree entender a Rodney Falk, tal y como el narrador Javier Cercas creará entender a su madre y al personaje Manuel Mena al final de *El monarca de las sombras*:

En el fondo mi amigo siempre había querido que yo escribiese un libro sobre él, y la conversación que habíamos tenido en Madrid, como todas las que habíamos tenido en Urbana, contenía en cifra una suerte de manual de instrucciones sobre cómo escribirlo [...] igual que si Rodney hubiera estado adiestrándome, de forma subrepticia y desde que nos conocimos, para que algún día contara su historia. (Cercas 2013a: 153)

Comprendí que mi madre me había hecho escritor para que no fuera Manuel Mena y para que pudiera contar su historia. (Cercas 2017a: 273)

En la primera y la tercera parte, prevalecen los diálogos narrador-Rodney Falk claves para el andamiaje de la novela, mientras que en la segunda y la cuarta elige el *racconto*, cediendo el protagonismo al padre y la mujer de Rodney – Jenny-, respectivamente.

En “El álgebra de los muertos”, el narrador, que ahora es un escritor de fama, pero vive atormentado, debido al sentimiento de remordimiento y de culpa, por la pérdida de su mujer y de su hijo –Paula y Gabriel-, regresa a Rantoul para cerrar esta historia, regresa a la misma casa en la que se entrevistó con el padre de Rodney Falk, y en la que viven la viuda y el hijo de su amigo, Jenny y Dan.

Jenny, en el mismo lugar donde dieciséis años atrás el padre de Rodney le entregara las cartas, pone ahora al corriente al narrador de los últimos años de su amigo y, acaso consciente de su aportación terapéutica necesaria para la

---

<sup>1180</sup> En este sentido, el párrafo anterior desde “iluminar” hasta “contarla” establece una conexión directa con *El monarca de las sombras*.

rehabilitación funcional del escritor, se atreve con un imperativo<sup>1181</sup> que disimula una deuda y una súplica:

Termina el libro [...] se lo debes a Rodney. Se lo debes a Gabriel y a Paula. Nos lo debes a Dan y a mí. Sobre todo te lo debes a ti mismo.

(Cercas 2013a: 232)

El narrador regresará a Barcelona, al mismo bar –el Yate- en el que comenzó esta historia muchos años atrás con su amigo Marcos Luna al que le cuenta los pormenores de la trama, concediendo, de este modo, un enfoque circular a la novela; y los dos, como dos tristes tigres, recordarán cómo ha pasado la vida por sus sueños – ¿o es que todo ha sido un sueño? El sueño americano de un chico de provincias-, y tomarán la resolución conjunta de mirar hacia delante recuperando partes, fragmentos inconexos reconstruidos más o menos, reparados y reparadores, de lo que habían dejado atrás:

Terminaría el libro por eso y porque terminarlo era también la única forma de que, aunque fuera encerrados en estas páginas, Gabriel y Paula permaneciesen de algún modo vivos, y de que yo dejase de ser quien había sido hasta entonces, quien fui con Rodney –mi semejante, mi hermano-, para convertirme en otro, para ser de alguna manera y en parte y para siempre Rodney. (Cercas 2013a: 139)

Así como el padre de Rodney le confió las cartas del hijo al narrador, la viuda de Rodney, al despedirse de él, le entrega ese objeto que lo simboliza y representa:

Jenny se metió una mano en el bolsillo del pantalón [...] y luego me la alargó; cuando se la estreché, noté algo frío y metálico en ella: era el Zippo de Rodney.

(Cercas 2013a: 228)

Cercas sabe –como hemos recordado reiteradamente- que la forma es el fondo, y con este juego de anacronías y contrapunto que despliega de manera milimétrica, nos refuerza el mensaje de extemporaneidad y desubicación, un mensaje que transmite con su protagonista anónimo perdido, castigado en una sucesión de imágenes, un mensaje y siempre múltiples lecturas.

Esta atemporalidad y mutabilidad de la condición humana banalizan el mal y conceden, mediante la evolución de los personajes, rango de universalidad al fondo a través de la forma, mediante la fusión entre protagonista y antagonista, escritor de éxito y fracasado que se cruzan en un determinado momento y se

---

<sup>1181</sup> En tesitura similar se encuentra el narrador Javier Cercas en *El monarca de las sombras* cuando se despide de su primo Alejandro y este se dirige a él como un Hamlet que exhortara a Horacio a contar la historia: “Alejandro y yo nos despedimos con un abrazo [...] -Escribe un buen libro, primo”. (Cercas 2017a: 186)

alimentan el uno al otro pero con trayectorias contrapuestas, manejadas por el destino y el azar:

A primera vista Rodney tenía el aspecto cándido, pasota y anacrónico de esos hippies de los años sesenta que no habían querido o podido o sabido adaptarse al alegre cinismo de los ochenta, como si de grado o por fuerza hubiesen sido arrinconados en una cuneta para no perturbar el tráfico triunfante de la historia. (Cercas 2013a: 32-33)

Retomamos para apreciar significativas similitudes, la descripción que del escritor chileno Roberto Bolaño nos dejara Cercas en su novela anterior, *Soldados de Salamina*:

Roberto Bolaño [...] tenía cuarenta y siete años, un buen número de libros a sus espaldas y ese aire inconfundible de buhonero hippie que aqueja a tantos latinoamericanos de su generación exiliados en Europa. (Cercas 2017b: 335)

Ese chico que pudo haber sido un hippie de los 60, Rodney Falk, y acaso un escritor de éxito, pasó a formar parte, por paradojas del destino, del elenco de una unidad de élite del ejército norteamericano en la Guerra de Vietnam:<sup>1182</sup>

Los soldados de la Tiger Force asesinaron, mutilaron, torturaron y violaron a cientos de personas entre enero y julio de 1969, y adquirieron celebridad entre la aterrorizada población de la zona por llevar colgados al cuello collares de guerra que conmemoraban brutalmente a sus víctimas, ristras de orejas humanas unidas por cordones de zapatos. (Cercas 2013a: 223-224)

Incapaz de sobrellevar este peso y renacer bajo cualquier otra impostura, Rodney Falk escribe el guión de su interpretación final, un guión que sobrecoge a su amigo, el personaje narrador, en un bar, recién llegado a Rantoul:

-¿Rodney ya no vive aquí?

-Rodney murió hace cuatro meses –contestó-. Se colgó de una viga del cobertizo, en su casa.

Me quedé sin habla; por un segundo me faltó el aire. Aturdido, aparté la vista del patrón y, tratando de fijarla en algún lugar detrás de la barra, vi las fotos de estrellas del béisbol y el gran retrato de John Wayne. (Cercas 2013a: 196)

Quizás en este momento, visualizó mejor el choque entre aquel intelectual joven desorientado que se refugió en el profesor veterano, aquel intelectual provinciano que llegaba ávido de saber al campus de una universidad de los Estados Unidos, como en una aventura iniciática, que se sintió fascinado por la personalidad del sabio y maduro Rodney Falk, sin saber que se trataba de un

---

<sup>1182</sup> “En los nueve primeros meses de 1966 la aviación de Estados Unidos arrojó sobre Vietnam dos mil toneladas de bombas diarias [...] Por aquellas fechas había ya ocho millones de personas en campos de concentración en Vietnam”. (Gracia y Ródenas 2008: 957)

El subrayado es nuestro: 1966, el mismo año en que llegó Cercas a Gerona, procedente de Extremadura.

intelectual que, lastimado y perseguido de manera implacable por el pasado, oteaba la realidad desde otra atalaya que le concedía perspectivas distintas, pero que inevitablemente lo dejaban al margen,<sup>1183</sup> exiliado en su propio país, porque apenas se veía con fuerzas para compartir esas perspectivas con nadie, como un Kafka o un Valle-Inclán posmodernos norteamericanos:

Pensé que en realidad sólo estaba mirando la noche [Rodney] de forma muy rara, como si viera en ella cosas que yo no podía ver, como si estuviese mirando un insecto enorme o un espejo deformante. (Cercas 2013a: 54)

Este encuentro con Falk en el campus de Urbana, para el que parecía predestinado llevará al narrador a interiorizar en una aventura iniciática la incidencia del pasado reciente en el presente, no sólo en una dimensión patriótica estrecha y reduccionista, sino también en una dimensión ampliada precisamente en el país que derrotó al suyo en la disputa cubana:

A Rodney Falk no lo conocí en ninguna de aquellas fiestas particulares y multitudinarias, sino en el despacho que compartimos durante un semestre en la planta cuarta del Foreign Languages Building [...] si no me lo hubiesen asignado, lo más probable es que Rodney y yo nunca hubiésemos trabado amistad y todo hubiese sido distinto y mi vida no sería como es.

(Cercas 2013a: 30)

En *La velocidad de la luz*, Javier Cercas comienza poco a poco a cabalgar solitario en el oeste americano: siempre aprendiendo, reniega de Marcelo Cuartero, apuesta, con su poética de la luz, por este nuevo maestro norteamericano, Rodney Falk, que, también es exigente y a la vez le guía y le critica, le instiga y le ofrece otras posibilidades para su ambición de convertirse en el escritor que él nunca fue; posibilidades que escucha aunque entrañen un grave peligro, un reto, y que tendrá que pelear una por una, aun a riesgo de perder la propia vida o de que la pierdan sus seres queridos:

-Me gusta más la primera que escribiste [...]

-*El inquilino* [...]

-Parece una novela cerebral, pero en realidad está llena de sentimiento [...] En cambio, esta última parece estar llena de sentimiento, pero en realidad es demasiado cerebral. (Cercas 2013a: 137)

Estos rasgos de una nueva poética que también digerirá el narrador, como hiciera con la de Marcelo, y que incorporará a las raíces de su narrativa.

---

<sup>1183</sup> "Folch me preguntó qué había significado para mí el hecho de que a los cuatro años mis padres me trasplantaran desde Extremadura a Cataluña [...] que desde niño había sido un desubicado, un tipo que no encajaba ni en Cataluña ni en Extremadura [...] sintiéndome un forastero". (Cercas 2017a: 159-160)

Comparemos un diálogo Tomás-Marcelo en *El vientre de la ballena*, con otro entre narrador protagonista-Rodney Falk en *La velocidad de la luz*, donde podremos apreciar en los estímulos motivadores profesor-alumno una intertextualidad palpable:

-A ver, ¿cómo va lo de Martínez Ruiz?

-Bien [...] pero aún no he empezado a redactar.

-¿Cuándo tienes que entregarlo?

-En noviembre.

¡Pues déjate ahora de redactar, coño! [...] Lo importante es que no sea una porquería [...] ¿Has traído un esquema?

Lo saqué de la cartera y se lo entregué [...]

-Vamos a ver las tonterías que has escrito. (Cercas 2015: 130)

-¿Tan malo te ha parecido lo que te di?

-Malo no –contestó Rodney-. Horroroso [...] No hay ningún escritor que no haya empezado escribiendo basura como ésta o peor, porque para ser un escritor decente ni siquiera hace falta talento: basta con un poco de empeño. Además, el talento no se tiene, sino que se conquista.<sup>1184</sup> (Cercas 2013a: 58)

De este modo, se internará el joven e inexperto narrador innominado en otro laberinto temerario del arte, de la literatura, siguiendo y abandonando, a la vez, la huella especular de Rodney Falk –que acaso pretenda realizarse en él como escritor y como persona-, hasta ver lo peor del ser humano tanto en su amigo como en sí mismo, y comprender que el mal forma parte de la propia esencia de nuestra condición, que todos somos, en realidad, versiones más o menos similares de un único ser humano, y que destapar el mal es una responsabilidad,<sup>1185</sup> un compromiso necesario para un escritor, con la finalidad de evitarlo:

El espanto está en la guerra, pero mucho antes estaba en nosotros.

(Cercas 2013a: 97)

---

<sup>1184</sup> Recuérdese la cita en la que Cercas coincidía con Vargas Llosa en este aspecto aludiendo a Flaubert, ejemplo máximo de voluntad. Y no olvidemos que *La voluntad* es el título de la primera novela de Azorín, personaje embrión, en cierto modo, de *El vientre de la ballena*.

<sup>1185</sup> "A lo mejor uno no es sólo responsable de lo que hace, sino también de lo que ve o lee o escucha". (Cercas 2013a: 143)

Resulta muy sencillo relacionar esta idea como un argumento de peso en pro de la redacción de *El monarca de las sombras*.

Con este regreso a la planta cuarta del Foreign Languages Building y a West Oregon, en Urbana, el paralelismo entre *El inquilino*<sup>1186</sup> y *La velocidad de la luz*<sup>1187</sup> lo propone Cercas no solo en las sensaciones oníricas confusas de la novela que difuminan las fronteras realidad-ficción, sino también, de manera especial, en el carácter de los personajes protagonistas de las dos novelas que comparten despacho en la universidad de Urbana (Olalde-Mario Rota, Rodney Falk-Javier Cercas) y en la relación que se establece entre ellos y que provoca, por ejemplo, un juego de diálogo entre ambas como una extensión de la primera en la segunda:

Olalde era corpulento [...] ligeramente desgarbado; caminaba escorado a la derecha, con un hombro más elevado que el otro, y no sonreía nunca, pero cuando abría la boca mostraba una doble hilera de dientes desiguales de color ocre, bastante deteriorados [...] Pero el rasgo más sobresaliente de su aspecto físico era el parche de tela negra que [...] le cegaba el ojo derecho.

(Cercas 1989: 45-46)

[Rodney] era corpulento, ligeramente desgarbado; caminaba [...] escorado a la derecha, con un hombro más elevado que el otro [...] la boca, burlona o despectiva, al abrirse mostraba una doble hilera de dientes desiguales, de color casi ocre, bastante deteriorados. Padecía de fotofobia en uno de sus ojos, lo que le obligaba a protegerlo [...] con un parche de tela negra.

(Cercas 2013a:33)

Sin embargo, el narrador no es Javier Cercas sino un tipo que se le parece:

Le expliqué que lo único que tenía claro en mi novela era la identidad del narrador: un tipo exactamente igual que yo que se hallaba exactamente en las mismas circunstancias que yo. “Entonces, ¿el narrador eres tú mismo?”, conjeturó Rodney. “Ni hablar –dije, contento de ser ahora yo quien conseguía confundirle-. Se parece en todo a mí, pero no soy yo”. (Cercas 2013a: 56)

Y Olalde tampoco es Rodney Falk:

-Oye, dime una cosa [...] el profesor chiflado de la novela soy yo, ¿no? [...]

-¿Qué profesor? ¿Qué novela?

-¿Qué novela va a ser? –contestó Rodney-. *El inquilino*. ¿Olalde soy yo o no?

-Olalde es Olalde –improvisé-. Y tú eres tú.

---

<sup>1186</sup> “Mario entró en el Foreign Languages Building. Subió al cuarto piso, recogió el correo de la oficina principal y fue hasta el despacho”. (Cercas 1989: 62)

“Mario colocó un sillón junto a la ventana que se abría en la fachada del edificio sobre West Oregon”. (Cercas 1989: 65-66)

<sup>1187</sup> “El despacho que compartimos durante un semestre en la planta cuarta del Foreign Languages Building”. (Cercas 2013a: 30)

“Mi casa [...] en el 703 de West Oregon”. (Cercas 2013a: 29)

-[...] No me vengas con el cuento de que una cosa son las novelas y otra la vida [...] Todas las novelas son autobiográficas, amigo mío, incluso las malas [...] lo que más gracia me hace es que me vieras así.

-¿Cómo?- pregunté, ya sin tratar de ocultar lo evidente.

-Como el único que se entera de verdad de lo que está pasando.

-¿Y eso por qué te hace gracia?

- Porque así era exactamente como yo me veía a mí. (Cercas 2013a: 137-138)

*La velocidad de la luz* conecta no sólo con las novelas de la guerra de Javier Cercas, sino también y directamente con los relatos breves, “El pacto” y “La verdad”, donde ya se hablaba sin ambages de animales,<sup>1188</sup> espejos, monstruos, demonios y asesinato,<sup>1189</sup> de otredad, de dobles, de contrarios y complementarios, de la mutabilidad y versatilidad fantástica de la condición humana universal, de literatura, donde se encuentran los dos protagonistas en el otro, consigo mismos, donde todos nos encontramos:

Rodney no sólo se sentía responsable de la muerte de su hermano y de su madre y de la de un número indefinido de personas, sino también de no haber tenido el coraje de haber obedecido a su conciencia y haberse plegado a la orden de ir a la guerra,<sup>1190</sup> de haber abandonado allí a sus compañeros [...] y haber sobrevivido. (Cercas 2013a: 112-113)

Ahora yo también era responsable de la muerte de una mujer y un niño [...] un animal extraviado en medio de una manada de animales de otra especie, ahora era Rodney [...] sólo Rodney, mi semejante, mi hermano –un monstruo como yo, como yo un asesino- podría mostrarme una ranura de luz en aquel túnel de desdicha. (Cercas 2013a: 175)

Cercas dispone ya de un corpus literario propio que pone al servicio de su novela y con el que juega abiertamente en *La velocidad de la luz*, proponiendo un punto de partida similar y situaciones afines para los dos protagonistas a los que identifica, en cierto modo aunque de distinta manera, consigo mismo,<sup>1191</sup> conduciéndolos por contextos y circunstancias a velocidades diferentes, desde esa línea de salida compartida, y por distintos tiempos y derroteros, hasta un

---

<sup>1188</sup> Veamos algunas de estas referencias a Rodney:

“Bueno, bueno, bueno –graznó por fin”. (Cercas 2013a: 133)

“Su destartalada corpulencia de paquidermo”. (Cercas 2013a:134)

<sup>1189</sup> “Era la primera vez en mi vida que abrazaba a un asesino”. (Cercas 2013a: 151)

<sup>1190</sup> Entre los norteamericanos que se negaron al reclutamiento para la Guerra de Vietnam, destaca por su carisma mediático la figura del campeón mundial de boxeo Muhammad Ali que se declaró objetor de conciencia.

“Negarse a ir a la guerra en nombre de sus convicciones pacifistas le hubiera acarreado a Rodney dos años de cárcel, y la opción del exilio en Canadá tampoco estaba exenta de riesgos, entre ellos el de no poder regresar a su país en muchos años”. (Cercas 2013a: 84)

<sup>1191</sup>“En el fondo todavía era un chico con la cabeza llena de novelas de aventuras y de películas de John Wayne”. (Cercas 2013a: 84)

descenso a los infiernos en el que comparten, comprenden y asumen la imagen de la bestia que inevitablemente todos llevamos dentro.

Los dos protagonistas son profesores universitarios y grandes lectores, los dos tienen mujer e hijo con los que viven los momentos más felices de sus vidas y los dos los pierden, los dos asisten a sesiones con especialistas.<sup>1192</sup>

Pero sus reacciones ante situaciones muy parecidas, son distintas. Así si Rodney defendió a la chica vietnamita de la brutalidad del suboficial norteamericano, el narrador no reaccionó cuando presencié la paliza de un hombre a una mujer<sup>1193</sup> en Tabú, un club nocturno de Barcelona:

Me quedé inmóvil, paralizado, mirando la pelea aferrado a mi vaso de whisky vacío. (Cercas 2013a: 171)

Golpeado también por todo lo perdido, al narrador le ronda la idea del suicidio; pero, al contrario que Rodney, no la consuma:

Me compré una pistola [...] me apuntaba con ella en la frente o bajo la barbilla o me la metía en la boca [...] acariciando apenas el gatillo mientras el sudor me chorreaba por las sienes [...] Una noche paseé durante largo rato por el pretil de mi terraza, feliz, desnudo y en equilibrio, con la mente en blanco, consciente [...] del precipicio de vértigo que se abría junto a mí. (Cercas 2013a: 170)

Además del juego de simetrías y de contrarios, Cercas recurre, una vez más, para aumentar la confusión del lector, a partir de la tercera parte, a la posibilidad narrativa del sueño<sup>1194</sup> o de la imaginación del narrador que, después de esa conversación, ya se ve capacitado para continuar la historia:

En el fondo mi amigo siempre había querido que yo escribiese un libro sobre él [...] la conversación que habíamos tenido en Madrid, como todas las que habíamos tenido en Urbana, contenía en cifra una suerte de manual de instrucciones sobre cómo escribirlo. (Cercas 2013a: 153)

Y con estas y otras incertidumbres y ambigüedades llegamos a las últimas páginas en las que Jenny, la viuda de Rodney, después de rechazar la

---

<sup>1192</sup> “[Rodney] iba cada semana a Chicago a la sede de la Asociación de Veteranos de Vietnam [...] donde recibía la ayuda de un psiquiatra especializado en trastornos provocados por la guerra” (Cercas 2013a: 113)

“Me explicó que era psicólogo y que dirigía una asociación llamada Servicio de Apoyo al Duelo (o algo así), destinada a prestar ayuda a los familiares de los muertos en accidente”. (Cercas 2013a: 167)

<sup>1193</sup> La violencia machista es uno de los temas que Cercas volverá a abordar en *Terra Alta*:

“Prueba evidente de que las mujeres han estado esclavizadas por los hombres –señala Cercas- es que no hay mujeres Cervantes ni Shakespeare. Es una injusticia terrible”. Recuperado de [www.m.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversacion-con-javier-cercas/675561596488331/](http://www.m.facebook.com/feriadellibrocostarica/videos/conversacion-con-javier-cercas/675561596488331/)

<sup>1194</sup> “Me costó unos segundos aceptar que estaba en un hotel de Madrid y que mi encuentro con Rodney no había sido un sueño o más bien una pesadilla”. (Cercas 2013a: 152-153)

Nótese que este Madrid de los 80 vuelve a ocupar su espacio en un relato de Cercas, tal y como ocurría en *Una oración por Nora*.



propuesta de otredad del narrador de sustituir a Rodney<sup>1195</sup> y recuperar su papel de padre y esposo, le pide que escriba el libro:

Mi correo electrónico. Si te decides a escribir el libro, mantenme informada.  
(Cercas 2013a: 228)

Además de la intertextualidad manifiesta con otros textos del autor, Cercas abre su novela a otros escritores y a otros géneros, destacamos especialmente el poema de Malcolm Lowry,<sup>1196</sup> un guiño identificativo de Rodney con el *Quijote*,<sup>1197</sup> las “cartas al padre”<sup>1198</sup> de Rodney desde Vietnam, transcritas literalmente, ese intento frustrado de suicidio del narrador<sup>1199</sup> y, sobre todo, las alusiones a Hemingway que recorren el relato de principio a fin<sup>1200</sup> y que nos llevan hasta la novela que este mismo año en que sale *La velocidad de la luz*, 2005, publicaba Ignacio Martínez de Pisón: *Enterrar a los muertos*.<sup>1201</sup>

En dicha novela, el escritor aragonés nos cuenta la historia de amor y odio entre Dos Passos y Hemingway, historia que tuvo como principales escenarios España y los Estados Unidos:

El enfrentamiento entre ambos novelistas a propósito de la guerra civil española se estaba desplazando a sus escritos, y puede decirse que se mantendría en ese ámbito durante el resto de sus vidas.

(Martínez de Pisón 2005: 132)

Asimismo, en esta intertextualidad entre ambas novelas, cabe destacar la muerte de la mujer de Dos Passos en accidente de tráfico, la visita del autor de *Manhattan Transfer* a Hemingway en La Habana con la intención de recuperar

---

<sup>1195</sup> Recordemos que el narrador se creía Rodney.

<sup>1196</sup> Véase Cercas 2013a: 161.

<sup>1197</sup> “Está loco, completamente loco, tan loco que es capaz de engañarnos y fingir que está cuerdo”. (Cercas 2013a: 47)

<sup>1198</sup> Alusión al título de Franz Kafka, *Carta al Padre* (1919), y que podríamos interpretar como un preludio de la siguiente novela del autor *Anatomía de un instante* (2009), verdadera carta de Javier Cercas a su padre. Por otra parte, la inclusión del género epistolar en la novela puede hacer referencia velada a la importancia que en la tradición literaria ilustrada tuvo para un enfoque más objetivo y, a la vez emocional, del perspectivismo en composiciones como *Cartas persas* de Montesquieu y *Cartas Marruecas* de José Cadalso. Asimismo, en uno de sus juegos favoritos, y al contrario que en el caso de los protagonistas de las novelas citadas, Cercas en *La velocidad de la luz* llevará a un occidental, Rodney Falk, a un país oriental, Vietnam.

<sup>1199</sup> “La cargué [La Pérouse]. Pero ¿qué pudo pasar? No consigo comprenderlo. Me llevé la pistola a la sien; tuve el cañón apoyado en ella un buen rato. Pero no tiré. No fui capaz... En el último momento, vergüenza me da decirlo, no tuve valor suficiente para disparar”. (Gide 2003: 273)

<sup>1200</sup> Con mención especial a su cuento *Un lugar limpio y bien iluminado* que guarda el final de *La velocidad de la luz* en cuanto al destino de Rodney y a esa oración que el narrador le dedica (véase Cercas 2013a: 225).

<sup>1201</sup> En *El impostor*, Javier Cercas rememora una cena que tuvo lugar en 2005, el año en que se publicaron ambas novelas, en Madrid, en casa de Vargas Llosa y en la que estaba presente Martínez de Pisón:

“Entre los comensales de aquella cena estaba Ignacio Martínez de Pisón, amigo mío y escritor conocido entre sus conocidos por su temible franqueza aragonesa”. (Cercas 2014: 22)

su amistad,<sup>1202</sup> donde conversaron por última vez<sup>1203</sup> y, finalmente, la sacudida que sufrió al enterarse del suicidio de Hemingway, que había dejado de escribir,<sup>1204</sup> muy próxima a la del narrador en Bud's Bar cuando le comunicaron el suicidio de Rodney:

Hasta que supe de su desdichada muerte no me di cuenta del afecto que sentía por el viejo monstruo. (Martínez de Pisón 2005: 149)

Por otra parte, es significativo también el vínculo íntimo entre Mercè Rodoreda,<sup>1205</sup> escritora que aparece citada en *La velocidad de la luz*, y Andreu Nin,<sup>1206</sup> además de la alusión a la represión de los trotskistas en el bando republicano.<sup>1207</sup>

Todavía está por hacerse el recuento de las detenciones de supuestos trotskistas tras la llegada de Negrín a la presidencia del gobierno [...] la mujer de Orwell había oído decir que en los primeros días [...] se había detenido “a unos cuatrocientos sólo en Barcelona” [...] Orwell rectifica a renglón seguido [...] las detenciones prosiguieron durante meses y “se contaron por miles”.

(Martínez de Pisón 2005: 127-128)

Así como la alusión al asesinato de Trotski:

En julio de 1938 Eitingon sucedería a Orlov en la jefatura española de la NVKD y dos años después organizaría el asesinato de Trotski por Ramón Mercader.

(Martínez de Pisón 2005: 99)

---

<sup>1202</sup> “En el comedor del hotel Gran Vía de Madrid [...] Dos Passos dijo que Stalin estaba creando un verdadero ejército de la Unión Soviética en España, y Hemingway se lo discutió [...] Desde aquella noche, Hemingway no había vuelto a dirigir la palabra a Dos”.

(Pérez-Reverte 2020: 576)

<sup>1203</sup> “Aquel encuentro en La Habana fue el último que mantuvieron los antiguos amigos”. (Martínez de Pisón 2005: 147)

<sup>1204</sup> “Para Hemingway, como para cualquier otro escritor, lo primero no era vivir, sino escribir”. (Cercas 2016b: 268)

<sup>1205</sup> “Rodney se puso a hablar de Mercè Rodoreda. Había leído dos de sus novelas (*La plaça del Diamant* y *Mirall trencat*)”. (Cercas 2013a: 38)

“Aunque *La plaza del Diamante*, no sea propiamente una novela de o sobre la guerra, esta la atraviesa”. (Trapiello 2019: 469)

Para Gabriel García Márquez, *La plaça del diamant* es “la novela más bella que se ha publicado en España después de la guerra civil”, véase [https://www.elnacional.cat/es/cultura/el-descubrimiento-de-la-joven-rodoreda\\_57507\\_102.html](https://www.elnacional.cat/es/cultura/el-descubrimiento-de-la-joven-rodoreda_57507_102.html)

<sup>1206</sup> “Un libro de Trotski titulado *Mis peripecias en España* en 1929 y en traducción de Andreu Nin, había sido publicado por la editorial España”. (Martínez de Pisón 2005: 209)

<sup>1207</sup> “En su libro *Unión Soviética, comunismo y revolución en España*, Stanley G. Payne ha revelado que fue el mismo Stalin quien redactó ‘de su puño y letra’ la orden [...] de matar a Nin”. (Martínez de Pisón 2005: 222)

La guerra soterrada entre anarquistas y comunistas la recoge ya Cercas en *Soldados de Salamina* a través de ese espejo de la Guerra de España, desde la perspectiva del soldado de Líster, que simboliza el personaje de Antoni Miralles:

“Miralles entendía que lo primero era ganar la guerra; luego ya habría tiempo de hacer la revolución [...] De modo que, cuando en el verano del 37 la 11ª División, a la que él pertenecía, liquidó por orden de Líster las colectividades anarquistas de Aragón, a Miralles la operación le pareció brutal pero no injustificada”. (Cercas 2017a: 347)

Nos llama la atención porque la admiración de Rodney por la literatura de Rodoreda<sup>1208</sup> coincide con su admiración, por afinidad política, por Andreu Nin<sup>1209</sup> y por Trotski:

Rodney le informó de que el cartel convocaba a un paro contra la General Electric en nombre del Partido Trotskista. (Cercas 2013a: 44)

Por último, queremos destacar el diálogo entre *La velocidad de la luz* y un cuento redondo de García Márquez, *Ladrón de sábado*, en el que, ante la ausencia del marido, éste se ve sustituido y superado en su papel de esposo y padre por otro individuo, compenetrándose su mujer con él y disfrutando su hijo como nunca antes lo había hecho, tal y como ocurrirá con las interinidades de Rodney en Gerona o del narrador en Rantoul.

Este diálogo con el breve relato de Gabo continuará, si bien con nuevos matices, en el cuento que dará título al siguiente volumen publicado por Javier Cercas, titulado *La verdad de Agamenón*:

Ya hacía más de cinco meses que habíamos realizado el intercambio, mi tocayo [...] estaba viviendo en la misma casa con mi mujer y mi hijo, como si fueran su hijo y su mujer [...] acepté el intercambio de mujeres como un ingrediente más del experimento al que me había arriesgado.

(Cercas 2013b: 269)

Cercas compone *La velocidad de la luz* desde su concepto de “novela total”, en la que todo cabe. Intertextualidad, profesores de español, confusión entre realidad, sueños y ficción, autoficción, autobiografía, identificación, contradicción, oposición entre personajes, mentiras, fábula, posverdad, verdad literaria, metaliteratura, otredad, documental, amistad, guerra,<sup>1210</sup> preguntas entre los personajes, que son también para el lector, y locura. Todos ellos son algunos de los materiales que maneja Javier Cercas para la elaboración de la que es, hasta el momento, su última “novela de campus”.

En *La velocidad de la luz* ya nos encontramos ante un Javier Cercas que dispone de su propia biblioteca para hablar de literatura y que va dejando cada vez más atrás a sus referentes.

Sin embargo, *La velocidad de la luz* es una novela en la que, como siempre, Cercas mira hacia atrás para seguir avanzando, en la que busca y cuestiona su

---

<sup>1208</sup> “Mercè Rodoreda, ya casada, tuvo una relación con Andreu Nin, del que se enamoró perdidamente”. (Trapiello 2019: 467)

<sup>1209</sup> Entre otros cargos relevantes, Nin fue secretario de Trotski, y máximo dirigente del POUM durante la Guerra Civil.

<sup>1210</sup> “En el fondo del fondo, esta guerra no es distinta sino igual que todas las guerras y en el fondo del fondo la verdad de la guerra es siempre la misma”. (Cercas 2013a: 101)

Más que de Episodios Nacionales o Internacionales u otras nomenclaturas al uso, aunque todos “querrán ponerle nombre”, como diría Dulce Chacón, Cercas, quizás, los denominaría, simplemente, “Episodios Humanos”.

trayectoria como escritor y como persona -en la que hace las sumas y las restas- en la que descubre cómo se fusionan y se separan ambas trayectorias, como se fusionan y se separan Rodney Falk y el narrador; pero, ante todo, *La velocidad de la luz* es una novela en la que ya pueden espigarse alusiones más o menos veladas a las novelas que leeríamos posteriormente; novelas que le reafirmarán en una posición privilegiada dentro del campo literario de la narrativa en español, de la literatura universal, concediéndole también un plano mediático respetable y respetado, autorizado no sólo en materia de literatura y pedagogía y didáctica filológicas, sino también de filosofía, historia y de política, principalmente, de la metafísica elemental:

La voz cerraba el reportaje con estas palabras: “ustedes pueden creer que éramos monstruos, pero no lo éramos. Éramos como todo el mundo. Éramos como ustedes. (Cercas 2013a: 224)

Y sin duda, de entre esas novelas que han venido posteriormente, *La velocidad de la luz* – además de la relación expresa con su primera novela americana, *El inquilino*- tiene mucho que ver con *El monarca de las sombras*. Las dos son “novelas de la guerra”,<sup>1211</sup> como lo era *Soldados de Salamina*; pero si en *Soldados de Salamina*, en Gerona, la Guerra Civil le aporta una perspectiva demasiado próxima como para ver con claridad la historia que busca desde niño, con *La velocidad de la luz*, entre Urbana y Rantoul, Cercas puede enfocar la temática desde una perspectiva más lejana, más objetiva, sin presiones, que le permite una panorámica más completa, más nítida, más literaria y cada vez más próxima, desde la distancia, para la concepción de *El monarca de las sombras*:

Me gusta hablar de mis libros anteriores, porque los veo con distancia [...] Quiero que mis libros añadan o contradigan algo del anterior.<sup>1212</sup>

La guerra sigue siendo la guerra, pero la Guerra Civil no es la Guerra de Vietnam, ni Estados Unidos es Ibañerando, ni Rodney Falk es Manuel Mena, ni el padre de Rodney es la madre de Javier Cercas, ni la Tiger Force un Tabor de Regulares. O sí lo son en cierta medida, porque todo se refleja en el universo cercasiano.

---

<sup>1211</sup> “El 29 de mayo de 1973 [...] después de la muerte de casi sesenta mil compatriotas – muchachos que rondaban los veinte años en su inmensa mayoría- y de haber arrasado el país invadido, lanzando sobre él diez veces más bombas que sobre toda Europa a lo largo de la segunda guerra mundial, el ejército estadounidense salió por fin de Vietnam”. (Cercas 2013a: 78)

“Cuando Kissinger logró la paz en Vietnam no lo hizo sin antes bombardear ferozmente los puertos de Haiphong y Hanoi, porque los americanos no conciben la diplomacia pura sin un acto de fuerza militar”. (Sánchez Ferlosio 2015: 16)

<sup>1212</sup> Recuperado de [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).

Curiosamente, yéndose más lejos de Ibahernando, con la máscara del personaje anónimo, del escritor novato abrumado por el éxito, y destapando la intimidad de este soldado americano –Rodney Falk-, este intelectual cuya vida escribe su padre, cuyo pasado regresa para obstaculizar su presente y destrozar su futuro,<sup>1213</sup> Javier Cercas se siente más cerca de su novela más íntima, y sabe que necesita enfrentarse a su pasado, a su peor herencia porque tratar de huir de dicho pasado permanentemente, como hacía Rodney Falk, es imposible, inasumible:

Todos cargamos con una herencia de violencia [...] si tú sabes lo que hay en esa herencia puedes manejarla pero si no, esa herencia te maneja a ti [...] si uno no sabe de dónde viene, no sabe adónde va [...]

La literatura sirve para entender. Para entender el mal, entre otras cosas.<sup>1214</sup>

De este modo, despojándose de algunas de las connotaciones sentimentales inevitables, posiblemente a través de este personaje, logrará una empatía mayor con el personaje Manuel Mena y con los sentimientos del lector, propios y de su madre, que le proporcionarán la energía que requiere para iluminar la que será su segunda novela de la Guerra Civil Española: *El monarca de las sombras*.

Como colofón a este acercamiento a *La velocidad de la luz*, novela fundamental en la trayectoria narrativa de Javier Cercas, rescatamos el diálogo que mantienen el narrador y el hijo de Rodney Falk –Dan- ante la tumba del excombatiente, de este soldado del arte contaminado por el frente, un diálogo que nos aproxima a *Otra vuelta de tuerca* de Henry James y denota la búsqueda incesante de guión del ser humano, de texto; en este caso, la búsqueda de dos papeles tan difíciles como el de un padre y el de un hijo,<sup>1215</sup> papeles cuestionados continuamente a lo largo de su obra literaria, pero que se reclaman el uno al otro:

-¿Dónde estás cuando estás muerto? [...]

-En ninguna parte [...]

-Entonces, ¿eres igual que un fantasma? -preguntó.

-Exacto –contesté y luego mentí sin saberlo-: Sólo que los fantasmas no existen, y los muertos sí. (Cercas 2013a: 218)

---

<sup>1213</sup> Tommy Birban y el documental sobre la Guerra de Vietnam titulado *Secretos sepultados, verdades brutales*. (Cercas 2013a: 223)

<sup>1214</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

<sup>1215</sup> Este diálogo nos traslada también a los que pudieran mantener ante la tumba de Antonio Machado en Collioure tanto sus hermanos, Manuel y José, como el propio Javier Cercas con su hijo.

Enhebramos este texto con otro de Javier Cercas, luminoso con respecto a su universo literario y sus conceptos permeables de realidad y ficción, de existencia, y que también tiene que ver con padres, hijos y muertos, y en el que, una vez más, alude a su última novela, *El monarca de las sombras*, aunque el artículo se publicara en 2001, el año de *Soldados de Salamina*:

Para mis padres son mucho más reales –digamos- el tío Flores o el joven cuyo nombre ilustra la placa de una calle<sup>1216</sup>, aunque estén muertos, que –digamos- el vecino de al lado, aunque esté vivo.<sup>1217</sup>

En este mismo sentido genealógico y hereditario se expresaba Javier Cercas:

Tío Juan Peña es mucho más real que el vecino del quinto o que José María Aznar [...] Tío Juan Peña era el barbero de Ibahernando. (Cercas 2002a: 66)

Cercas, en fin de cuentas, da un paso más en esta concepción tan personal que apunta directamente a sus “relatos reales”, a través de sus personajes que se alimentan, en buena parte, de sus genealogías, y que, sin duda, también las heredan y disfrutan a su modo:

Marcelo afirmaba, por ejemplo, que D´Artagnan, David Copperfield, Fabrizio del Dongo, Emma Bovary, Pierre Bezujov, Fortunata, Nostromo, el teniente Drogo o el coronel Aureliano Buendía eran para él personajes más reales que el noventa por ciento de las personas que había conocido en su vida.

(Cercas 2015:124)

---

<sup>1216</sup> Alusión a Manuel Mena que ostenta una calle en Ibahernando: “calle Alférez Manuel Mena”. (Cercas 2017a: 51)

<sup>1217</sup> En “Volver a casa”, *El País Semanal* 12/08/ 2001, Cercas 2004 et al., pp. 16-21, y Cercas 2013b: 61.

### 11.11. *La verdad de Agamenón. Crónicas, artículos y un cuento (2006)*

*¡Qué antiguas eran ya las armas, qué viejos eran ya los hombres,  
qué decrepito el mundo, qué anciana la palabra, ya en tu guerra  
oh rey Agamenón!*

(Rafael Sánchez Ferlosio)

Además de este volumen de 2006, nosotros hemos manejado también para nuestro trabajo, el publicado en 2013 por Random House Mondadori, y titulado *La verdad de Agamenón* a secas, encabezado por un prólogo al que siguen cuatro apartados en los que se entrelazan, en una miscelánea envolvente, relatos, crónicas y artículos, ensartando una literatura que, sobre todo, dialoga sobre el quehacer literario y que puede relacionarse siempre con el universo novelístico personal del autor porque, en definitiva, se corresponde con un mismo universo literario más amplio. Este es el índice:

“AUTOBIOGRAFÍAS”: “La canción de Tijuana”, “La tragedia y el tiempo”, “Un paseo por el lado salvaje”, “La banda de los cinco”, “Volver a casa”, “Escribir con un viento salvaje”.

“CARTAS DE BATALLA”: I. Por la literatura: “La dignidad de la novela”, “Sobre el arte de la novela” (Respuesta a Félix de Azúa), “¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?”, “Elogio del aficionado”, “La droga más dura”. II. Por la realidad: “El intelectual en la piscina”, “El pasado imposible”, “Las raíces del presente”, “Cómo acabar de una vez por todas con el franquismo”, “¿Tenía razón Tejero?”, “La falsificación de la historia”, “Sobre el nacionalismo (más o menos)”, “Una discusión posible”, “Invenciones diabólicas”, “Muera la muerte”.

“NUEVOS RELATOS REALES”: “La edad de oro”, “La diligencia”, “Los 22 años de la 22”, “Gonzalo Suárez: doble contra sencillo”, “Lo que hay que tener”, “Compasión para los escritores”, “Paella sin arroz”, “Vindicación del gamberro”, “La rebelión de las mesas”, “Maleta completo”, “La Devesa recobrada”, “Los Vitini”.

“LOS CONTEMPORÁNEOS”: “Un malentendido”, “Entrar en Borges”, “La melancolía de King Kong”, “Vila-Matas contra el infantilismo”, “Llanto por un guerrero”, “Contra la costumbre”, “Monzó”, “Los artículos del paseante”, “Un señor de Valencia”, “El arte de la traición”, “Literatura”.

Finalizando con “un cuento (a modo de epílogo)”, que modifica el que viera la luz en 2002, aspecto ya comentado en nuestro trabajo, pasando de llamarse

“La verdad” (2002), a llamarse “La verdad de Agamenón” (2006),<sup>1218</sup> reservándole, de este modo, un protagonismo evidente al juego de los nombres en este breve relato dentro de esta amalgama jugosa e híbrida de textos y que encabezaba, tanto en la edición de 2006 como en la de 2013, con una cita elocuente, y recogida en nuestro trabajo con anterioridad, del *Juan de Mairena*, de Antonio Machado:

La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero.

*Agamenón*: Conforme.

*El porquero*: No me convence.

Javier Cercas en el prólogo de la edición de 2013, se posiciona y se explica:

Como todas las que buscan alguna forma de lealtad con la literatura, las páginas que siguen [...] se adhieren a la desobediencia del porquero [...] que pelea contra el cinismo hipócrita, arrogante, feroz, mentiroso y solemne de la verdad de Agamenón. (Cercas 2013b: 19)

*La verdad de Agamenón* es la tercera recopilación de artículos literarios de Cercas, anticipo de una renovación de su perspectiva literaria. Tal y como señalara en la primera, *Una buena temporada*, en *La verdad de Agamenón* cita la fecha de publicación de los textos recogidos -lo que no hace en *Relatos reales-*, acaso como una advertencia del retorno a su existencia anterior, la de los años 90 cuando era un escritor desconocido,<sup>1219</sup> y que abordará en el cuento con el que vuelve al tema del doble<sup>1220</sup> para cerrar *La verdad de Agamenón*:

Indico la procedencia de los artículos [...] porque me parece que algunas alusiones contenidas en ellos se entienden mejor (o se entienden a secas) si se conoce el lugar y la fecha de publicación. (Cercas 2004: 143)

A continuación señalo la procedencia de los textos [...] he procurado no alterar ninguno de ellos hasta el punto de traicionar su espíritu original.

(Cercas 2013b: 279)

---

<sup>1218</sup> “La primera versión de este cuento, titulada ‘La verdad’, apareció en el número 9 de la revista *Sibila* en abril del año 2002 [...] *Recuerdos del presente* es el libro que, en ‘La verdad’, el doble publica en nombre del protagonista, provocando su ira. En ‘La verdad de Agamenón’ desaparece *Recuerdos del presente* y su papel de revulsivo lo desempeña *La velocidad de la luz*”. (Martín 2006a: 213)

Precisamente “Recuerdos” será el título del documental que grabe Cercas en su pueblo con David Trueba en *El monarca de las sombras*.

<sup>1219</sup> “Yo era joven, feliz e indocumentado, como diría García Márquez”, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ>.

<sup>1220</sup> “Tanto *El pacto* como *La verdad de Agamenón* se fundan en la relación del doble con la figura del escritor: en ambos cuentos el primero hace acto de presencia para sustituir al segundo, generalmente un tipo egocéntrico, inmaduro e incapaz de mantener en pie la fachada de artista que se ha construido”. (Martín 2006a: 216)



Sin embargo, tal y como hiciera en el año 2000 con sus *Relatos reales*, Cercas en *La verdad de Agamenón* nos ofrece con la misma estructura –prólogo, cuatro apartados de artículos y crónicas, y un cuento autobiográfico (a modo de epílogo)- un nuevo “cajón de sastre” literario bien ordenado, caracterizado, una vez más, por la mezcla de géneros, de crónicas y artículos; revisando, eso sí, la evolución y funcionamiento de su universo literario que ha dado un giro de ciento ochenta grados entre ambas publicaciones después de la aparición de su primera “novela de la guerra”, tal y como predijera su amigo Roberto Bolaño -personaje fundamental de *Soldados de Salamina*-, cuando se enteró del retorno de Cercas a Gerona, a finales de los 90.

Precisamente, pocos meses después del estreno exitoso de la película *Soldados de Salamina* (21 de marzo de 2003), mientras Cercas se hallaba enfrascado en *La velocidad de la luz* (2005), fallecía Roberto Bolaño (15 de julio de 2003), y el escritor de Ibañerando le dedicaba un artículo elegíaco muy sentido al escritor chileno, al primer “escritor de verdad” que conoció, titulado “Llanto por un guerrero” (*El País Semanal*, 21 de septiembre de 2003), y que concluye con un verso de Manuel Machado, ya citado con anterioridad, para este “soldado del arte”:<sup>1221</sup>

Fue puro en lo puro, Bolaño dio la exacta medida de un hombre. Sus últimos libros se llenaron de lágrimas; no lloraba por él: lloraba por todos los amigos que se habían quedado en el camino y que él, escribiendo, trataba de sacar del pozo infinito de la muerte. Ahora somos nosotros los que hemos sobrevivido [...] “Adiós, amigo. Y acuérdate de nosotros cuando estés en el paraíso”.

(Cercas 2013b: 219)

*Una buena temporada* (1998) y *Relatos reales* (2000) compilan buena parte de la literatura cercasiana previa a *Soldados de Salamina*, y que no aparece en *El móvil* (1987), ni en *El inquilino* (1989) ni en *El vientre de la ballena* (1997).

Esta es una trayectoria marcada desde el principio, por su “sueño excluyente” de ser escritor que lleva implícita la reflexión en torno al acto creativo, y, posteriormente, marcada por su experiencia como profesor novato, recogida en sus “novelas de campus”:

Durante toda mi vida yo había soñado con ser escritor; era un sueño excluyente. (Cercas 2013b: 258)

Con *Soldados de Salamina*, Cercas abría una etapa nueva incorporando al relato su consideración crítica de la historia inmediata, y conocía en primera persona las consecuencias del oficio de escritor, las servidumbres del escritor de éxito:

---

<sup>1221</sup> Pensamos que con “Llanto por un guerrero” queda más claro el significado de expresiones como “nuestra guerra” o la “hemos ganado”.

Cuando uno se lee decir en un periódico las mismas cosas que se ha leído decir diez veces en otros diez periódicos distintos no puede dejar de sentir una repugnancia sin confines. (Cercas 2013b: 263)

*La verdad de Agamenón* recoge tanto literatura anterior como posterior a *Soldados*; esta última puede aparecer enfrentada pero emparentada en todo caso con la anterior, como hemos visto, y aunque parezca marcada por un matiz humano de compromiso diferente, más personal, en el que tiene mucho que ver el nacimiento de su hijo,<sup>1222</sup> en el fondo se trata del mismo matiz que genera sus dos novelas en las que el pasado y la guerra (la Guerra Civil Española en el caso de *Soldados*, y la Guerra de Vietnam, en el de *La velocidad*), condicionan la evolución de los personajes protagonistas (Javier Cercas y Rodney Falk, respectivamente), tal y como la asimilación del éxito de *Soldados* también va a ser determinante en la posterior evolución literaria de Javier Cercas, de la que nos habla el escritor de Ibañerando, además de en *La velocidad de la luz*, tanto en “El pacto” como en “La verdad de Agamenón”.

Nótese que en este último cuento Cercas deja muy claras sus prioridades vitales cuando asiste al funeral por la muerte de su padre,<sup>1223</sup> incapaz de asumir que se encuentra enrolado en un viaje sin retorno:

Sentí por vez primera una nostalgia hiriente, de mi otra vida, de mi vida anterior y verdadera, de mi mujer y mi hijo y mi hogar y mi trabajo de escritor y también de mi padre, y la tristeza y la nostalgia se me confundieron con una furia asesina contra mi tocayo. (Cercas 2013b: 273)

En *El móvil*, relato fundacional de la narrativa cercasiana, el protagonista, Álvaro, concede hasta un asesinato (el del señor Montero) para conseguir su objetivo; en “La verdad de Agamenón”, el protagonista, Javier Cercas, se convierte en un asesino para recuperar su identidad robada, el estilo de vida que perdiera aquel narrador innombrable de *La velocidad de la luz*, cuando sobrepasado por la frivolidad del éxito de su novela, se siente responsable de la muerte de su mujer y de su hijo (Paula y Gabriel) en un desgraciado accidente de tráfico:

El policía sacó una libreta y debió realizar un relato aséptico y pormenorizado de las circunstancias en que se había producido el accidente [...] sé que

---

<sup>1222</sup> “Todas las historias de amor son insensatas, porque el amor es una enfermedad; pero tener un hijo es arriesgarse a una historia de amor tan insensata que sólo la muerte es capaz de interrumpirla”. (Cercas 2013a: 117)

<sup>1223</sup> Cabe ensamblar este episodio del cuento en el que refiere la muerte y el entierro del padre del personaje Javier Cercas (“mi padre tenía alguna forma de demencia senil. Nuestra relación nunca había sido muy buena [...] luego cambió un poco, pero ya era demasiado tarde”, (Cercas 2013b: 272-273), con el de *Anatomía de un instante* (2009) el “relato real” en el que no aparece el nombre del narrador:

“El 17 de julio de 2008 [...] yo enterré a mi padre [...] Siempre nos entendimos bien, salvo, quizá, fatalmente, durante mi adolescencia. Creo que por aquella época yo me avergonzaba un poco de ser su hijo”. (Cercas 2009: 434-435)

aquella mañana fui al hospital donde estaban ingresados Paula y Gabriel, que no vi o no quise ver sus cadáveres. (Cercas 2013a: 166)

Podemos deducir de estas lecturas, sin necesidad de leer entre líneas, el esfuerzo por conseguir un equilibrio funámbulo entre la atención a la familia y el absorbente oficio de escritor; esfuerzo que, entre otras consecuencias literarias, producirá la inclusión con nombre y apellidos de distintos componentes de su familia como personajes protagonistas de su obra literaria –*Anatomía de un instante* (2009), *El impostor* (2014), *El monarca de las sombras* (2017).<sup>1224</sup>

Este esfuerzo se complica cuando se trata de un escritor de éxito:

El éxito me enseñó que yo poseía una fabulosa capacidad de hacer daño [...] perdí a mi mujer, perdí a amigos muy queridos. (Cercas 2013b: 257)

En “La canción de Tijuana” (*El País Semanal*, 17/08/2003) descubre nuevamente al Cercas más comprometido que escucha canciones tristísimas y abomina de su contexto cuando presencia el muro que separa Méjico de los Estados Unidos; dos espacios que significan tanto para él que es un escritor en español cuya formación literaria le debe tanto a los Estados Unidos:

El muro que muere en esta playa infinitamente triste tiene una longitud aproximada de cuarenta kilómetros y una disposición similar a la del antiguo Muro de Berlín [...] al Muro de Berlín le llamaban el Muro de la Vergüenza; que alguien me diga cómo hay que llamar a éste [...] Aquí se entiende muy bien, en fin, que un puñado de dementes suicidas se arrojara contra las Torres Gemelas [...] juro por mi hijo que en toda mi vida jamás he sentido ganas de poner una bomba, salvo aquí. (Cercas 2013b: 24-25)

La crítica del novelista, impotente y apesadumbrado, se dirige también hacia España:<sup>1225</sup>

España es esa señorita repipi, plebeya y engreída que cree que puede prescindir de mucha de la mejor literatura que se publica en Latinoamérica sólo porque de repente se ha vuelto más rica que ella. (Cercas 2013b: 27)

No podemos olvidar, en este sentido, el tratamiento reduccionista curricular legislado en España para la Enseñanza Secundaria, que deja a menudo de

---

<sup>1224</sup> “El intento por comprender a Suárez en *Anatomía de un instante* es un intento por entender a mi padre y a la gente que hizo la Transición [...] Y mi madre es obviamente la protagonista secreta de *El monarca de las sombras* [...] aparece al principio y al final. Sin ella no existiría Manuel Mena [...] Y mi hijo también es el protagonista secreto de *El impostor*, y aparece al principio y al final del libro”, Javier Cercas en [www.academia.edu/35503241/Luigi\\_Giuliani\\_entrevista\\_a\\_Javier\\_Cercas](http://www.academia.edu/35503241/Luigi_Giuliani_entrevista_a_Javier_Cercas).

<sup>1225</sup> Crítica que retomará en su novela *Terra Alta* con el personaje Armengol: “Convendrá conmigo en que ustedes los españoles son gente horrible [...] Se pasan la vida comiendo fechorías a cada cual peor, y al final, en vez de afrontar como hombres las consecuencias de sus actos, les entra el miedo y llaman a los curas para que se las perdonen y les manden al cielo. ¡Cuánta cobardía, carajo, cuánta desvergüenza!” (Cercas 2019b: 350)

lado a los autores latinoamericanos del boom a los que debemos tanto los lectores, a los que tanto debe Javier Cercas:

¿Tiene sentido enseñar una asignatura que se llama lengua castellana y literatura sin incluir la hispanoamericana? [...] “por supuesto que no. Forma parte esencial de la literatura en español, influye y repercute en escritores, en los lectores”.<sup>1226</sup>

En esta línea se expresaba también Mario Vargas Llosa, último Premio Nobel de Literatura en español que, en la referencia antecitada, recalca el “empobrecimiento que supone dejar de lado una literatura creativa interesante [...] que ha llegado a muchas sociedades de otras lenguas a través de traducciones”.

Así como tampoco debemos olvidar que cuando Cercas publica este artículo hace apenas un mes que ha fallecido su amigo Roberto Bolaño, escritor clave para la consolidación del novelista que llevaba dentro el joven Cercas y que supo desentrañar como nadie la épica de la poesía mejicana a través de una literatura narrativa desbordante con su novela *Los detectives salvajes* (1998).

“La canción de Tijuana”<sup>1227</sup> le sirve a Cercas también para mirarse en uno de sus espejos insólitos y penetrar en otra de las caras del diablo, de las caras del mal que tienen cabida obligada en su literatura, porque el mal también forma parte del ser humano, y la literatura debe personificarlo todo y reflejarlo para que podamos percibirlo y entenderlo, ofreciéndose como una probabilidad remota de contribuir a evitarlo:

Pienso que ese muro es un espejo, un inmenso espejo. Pienso que no sé mirarme en ese espejo que es el muro, y que quizá nadie sabe hacerlo. Pienso que no queremos mirarnos en ese espejo, porque nos aterra lo que vamos a encontrar en él. (Cercas 2013b: 28)

Sin duda, Rodney Falk uno de los protagonistas de la novela que Cercas construye (*La velocidad de la luz*, 2005) mientras se mira en este muro y que encarnará para el narrador, a la vez, el cielo y el infierno como un dr. Jekyll y mr. Hyde sublime, tiene mucho que ver con esta primera visita que impacta al escritor cacereño, con la figura de Bolaño como telón de fondo:

Quien no conoce Tijuana no conoce el mundo, porque en este enjambre de casuchas dejadas de la mano de Dios [...] están juntos el cielo y el paraíso, y por eso es un buen lugar para vivir y un buen lugar para morir.

---

<sup>1226</sup> Señala Silvia Sesé, directora editorial de Anagrama. (Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179\\_460229.html](https://elpais.com/cultura/2019/03/25/actualidad/1553535179_460229.html)).

<sup>1227</sup> “El lugar que más me ha impresionado del mundo ha sido Tijuana [...] A principios del siglo XX –escribe Cercas– Tijuana no era más grande que mi pueblo y ahora tiene siete u ocho millones de habitantes. Es el lugar donde se reúnen todos los desgraciados de Latinoamérica que intentan cruzar a Estados Unidos”, véase <https://viajar.elperiodico.com/viajeros/viajes-javier-cercas-escritor>.

(Cercas 2013b: 33)

Este Méjico tiene que ver también con aquel otro Méjico de *Soldados de Salamina* y que tanto avergonzaba, aunque de otra manera, al narrador; en realidad, para Cercas, son anverso y reverso de la misma moneda, son espejos que generan para quienes saben verla, la verdad de la literatura, de la humanidad:

Le dije que al día siguiente me iba de viaje (me dio vergüenza decirle que iba a Cancún). (Cercas 2017b: 234)

Pero, y esto es, sin duda, lo importante, Cercas precisa poco después:

Añadiré que por extraño que parezca, sin esa estancia en Cancún (o en un hotel de Cancún) nunca me hubiera decidido a escribir un libro sobre Sánchez Mazas. (Cercas 2017b: 235)

Tal y como hiciera en “Un secreto esencial” en relación con *Soldados de Salamina*, y hará con “Los inocentes” en relación con *El monarca de las sombras*, en “La tragedia y el tiempo” (2006c), Cercas da cuenta nada más y nada menos que de algunos de los elementos que conformarán el andamiaje de su ya próxima novela, *Anatomía de un instante*:

Cuando volví a casa, la inquietud de mis padres –que habían sido resignada o tibiamente franquistas y ahora votaban a Adolfo Suárez, un antiguo funcionario y ministro del régimen a quien yo despreciaba sin resquicios hasta que aquel día demostró con una serie sucesiva de gestos de coraje que nadie estaba dispuesto a hacer más que él para defender la democracia española- me devolvió la inquietud. (Cercas 2013b: 36-37)

En este artículo, Cercas antepone la memoria colectiva a la memoria individual. Cercas es un lector perspicaz y reflexivo de las hermenéuticas contextuales que han pasado por su vida, hermenéuticas de las que se sirve para construir una cosmovisión literaria personal, revisada y revisable, y que sufre transformaciones previsibles e imprevisibles.

Así, el escritor de Ibahernando vislumbra ya en este artículo (“La tragedia y el tiempo”), como señalábamos, un relato novedoso que, partiendo de una pregunta sorprendente, una vez más, dejará perplejos a los críticos y merecerá ser galardonado con el Premio Nacional de Narrativa 2010: *Anatomía de un instante*.

Sin duda, las alusiones a la puesta en escena del golpe de estado estableciendo analogías con grandes humoristas<sup>1228</sup> y, a la vez, cineastas –

---

<sup>1228</sup> “Un humor inspirado en distintas tradiciones literarias y fílmicas: desde la novela picaresca y el *Quijote* hasta el cine mudo y la comedia de Hollywood [...] Las obras de Javier Cercas tienen siempre un lado cómico, incluso grotesco, esa broma que nace de la estulticia ajena y de la mala cabeza de uno mismo”. (Serna 2012: 218)

Woody Allen, los hermanos Marx y Buster Keaton, cuyo fotograma de la película *El maquinista de La General* en la que aparece con la cabeza dentro de un cañón ilustra la portada de la edición de 2013- desvelan el meollo del texto periodístico:

Tarde o temprano todo lo que empieza como tragedia acaba como comedia [...] Por eso se ha podido escribir que aquél fue un golpe de estado de opereta. (Cercas 2013b 37)

De hecho, así lo hizo ya el propio Cercas en *Soldados de Salamina*:

Leí *Yo fui asesinado por los rojos*, el libro de Pascual Aguilar [...] publicado en septiembre de 1981 [...] cabe leer el relato como una suerte de justificación de los golpistas de opereta del 23 de febrero de ese año. (Cercas 2017b: 221)

El hecho de que la tragedia que dio comienzo con el golpe de Estado del 18 de julio de 1936 terminara en comedia el 23F de 1981, invirtiéndose así el orden tradicional de la fábula, tuvo mucho que ver con la actuación tan distinta en ambos relatos de dos personajes fundamentales: Gutiérrez Mellado y Santiago Carrillo. Cercas ha declarado ininidad de veces que ese día finalizaron la guerra y la transición, y empezó la democracia.

Si en *Soldados de Salamina*, el escritor cacereño proponía un hombre atropellado por la realidad en busca de un tema para escribir y con el que superar una crisis personal asignándole un episodio menor y desconocido, con *Anatomía de un instante*, Cercas ahonda en un tema por todos conocido y valorado, de dimensiones colectivas, y prescinde de la ficción regresando a la historia inmediata de su país desde un ángulo opuesto y, a la vez, complementario.

Cuando Javier Cercas dialoga con Roberto Bolaño en *Soldados de Salamina* sobre el golpe de estado perpetrado en Chile por Pinochet, el autor ya nos anuncia, en parte, con esta *mise en abîme* su percepción del golpe del 23F:

Le pregunté cómo había vivido la caída de Allende y el golpe de Pinochet [...]

-Como una película de los hermanos Marx, sólo que con muertos.

(Cercas 2017b: 338)

Es verdad que con “La banda de los cinco”, Cercas se vacuna de nuevo contra el éxito, rememorando con su humor característico a aquel escritor que fuera antes de *Soldados de Salamina* y al que leían tan sólo sus familiares y amigos:

Todo éxito [...] en el fondo es una necedad, porque el único éxito en el fondo consiste en llegar a ser quien secretamente ya se es [...] porque después de todo uno descubre con sorpresa que a lo que de verdad aspiraba desde siempre y sin saberlo era a que no se separase “la banda de los cuatro”.

(Cercas 2013b: 60)

Pero también es verdad que con este artículo retoma, en primer lugar, tras el bombardeo y el asedio que siguió al Palacio de la Moneda en aquel mes de septiembre de 1973, *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras* – novela que siempre está en su mente-; y, en segundo lugar, con la rendición a los militares después del suicidio del presidente Allende, le va dando forma a *Anatomía de un instante*.

Vamos pues, en primer lugar, con el episodio de Hugo, que participó con el presidente Allende en la defensa del Palacio de la Moneda, y a quien, una vez capturado y hecho prisionero, un oficial le perdona la vida. Un hecho, un gesto humano al que Javier Cercas continúa y continuará dándole vueltas, como seguramente se las daba Rafael Sánchez Mazas, y como se las da Hugo:

Ni un solo día desde hace treinta años [Hugo] ha dejado de preguntarse qué pasó por la mente de aquel hombre que tenía que mandarlo a la muerte en el instante en que lo miró a los ojos y decidió salvarle la vida [...] ésa es exactamente la misma pregunta que yo me hice al empezar a escribir *Soldados de Salamina*, y la que ahora mismo [...] no estoy seguro de haber respondido.

(Cercas 2013b: 56)

Y en segundo lugar, con el golpe de estado chileno desde el artículo “La banda de los cinco”, como dijimos, vamos vislumbrando *Anatomía de un instante* y el golpe de estado del 23F, pero también retomando *Soldados de Salamina* y el golpe de estado del 18 de julio, a través de ese paralelismo evolutivo que establecerá Cercas entre Bolaño-Allende y Javier Cercas- Adolfo Suárez, o lo que es lo mismo entre padre e hijo, entre novelista y político, con los golpes de estado como telón de fondo:

Durante años me cagué cada vez que pude en Allende [...] por no entregarnos las armas. Ahora me cago en mí por haber dicho eso de Allende. Joder, el cabrón pensaba en nosotros como si fuéramos sus hijos, ¿entiendes? No quería que nos mataran. Y si llega a entregarnos las armas hubiéramos muerto como chinches. (Cercas 2017b: 338)

En su época, yo me cagué en Suárez. Pero ahora le tengo [...] un respeto enorme. (Cercas y Trueba 2003a: 129)

Salvador Allende continuará en los textos de Javier Cercas, vinculado, sin duda, al recuerdo de Roberto Bolaño y a las analogías entre golpes de estado, dictadura, represión, ética y pérdida de libertad que mantiene vivos, latentes mediante el personaje del profesor Ginés,<sup>1229</sup> ayudante de español, como él:

---

<sup>1229</sup> En *Soldados de Salamina*, Roberto Bolaño, mientras rememora el periplo bélico de Miralles, exclama: “¡Chucha, Javier!” (Cercas 2017b: 349)

Ginés que había llegado a Urbana al mismo tiempo que yo y que acabaría siendo allí uno de mis mejores amigos, era chileno, era escritor [...] Muchos años atrás había sido profesor en la Universidad Austral de Chile, pero a la caída de Salvador Allende la dictadura lo había expulsado. (Cercas 2013a: 43)

Cuando redacta “La verdad de Agamenón” con el tema del doble al descubierto, Cercas tiene muy claro el domicilio donde se ubica su contrario, el domicilio donde vive su otro yo y donde va a habitar y convivir con su nueva, recobrada, familia:

Al final de la carta venían unas señas (Av. Salvador Allende, 13, Ed. P. Verona, B6, 10, 18007, Granada). (Cercas 2013a: 255)

En “La verdad de Agamenón”, Javier Cercas va a enfrentar al Cercas autor de *La velocidad de la luz*, con el Cercas autor de *Soldados de Salamina*. Vuelve el western a la novelística cercasiana.

Cercas retoma con este cuento la línea de autoficción compartida por *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*:

La común presencia de Javier Cercas como narrador y personaje de su novela, pero [...] no se trata del mismo Cercas, se trata sólo de una figura narrativa, que además ha dado lugar a “La verdad de Agamenón” (2006), un borgeano e inquietante relato breve, en el que el autor siguiendo esta senda autoficcional ha jugado con la posibilidad del doble perfecto (dos personas que comparten el mismo físico y la misma identidad onomástica), posibilidad que ya estaba presente en ambas novelas. (Alberca 2007: 201-202)

Pero debemos recordar llegados a este punto, en primer lugar, que el propio Javier Cercas ha reconocido que la idea de *La velocidad de la luz* (2005) era anterior a la de *Soldados de Salamina* (2001); en segundo lugar, Cercas ha subrayado la ayuda inestimable de Roberto Bolaño para la confección de *Soldados de Salamina* y, por último, ha reconocido que entre una novela y otra siempre se encuentra presente su novela eternamente postergada, la novela de su madre: *El monarca de las sombras*. Y debemos recordarlo porque de toda esta confusión aparente se nutre “La verdad de Agamenón”.

El mismo año en que se publica *Soldados de Salamina*, 2001, apenas unos meses después, Javier Cercas escribe en su crónica titulada “Volver a casa”:

---

En *La velocidad de la luz* (2005), Ginés, mientras relata el episodio sorprendente de Rodney, exclama:

“¡Chucha! ¡Yo ni siquiera sabía que en este país quedaba un Partido Trotskista!”  
(Cercas 2013b: 45)

“A veces Arturo me contaba historias de amigos que habían muerto en las guerrillas de Latinoamérica, a algunos yo los conocía de nombre, algunos habían estado de paso en México cuando yo militaba con los trotskistas”. (Bolaño 2012: 411)



Se llamaba Manuel Mena y era el tío de mi madre [...] Una mañana de octubre del 38, justo cuando estaba a punto de cruzar el Ebro al frente de su compañía, una bala perdida le taladró el estómago. Murió aquella misma noche.<sup>1230</sup>

¿Podríamos deducir que un novelista tan habilidoso y tan buen lector de hermenéuticas dispares, puso sus conocimientos técnicos narrativos al servicio de un texto justificado para una época y un contexto, pero que, en realidad, no era este el texto que quería escribir?

El Javier Cercas de *La velocidad de la luz* le espeta al Javier Cercas de *Soldados de Salamina* en ese delicioso cuento en el que se enfrentan los dos Cercas y que cierra y da título al volumen, “La verdad de Agamenón”: “*Soldados de Salamina* [...] me parece una novela fácil, deshonesta y tramposa”. (Cercas 2013b: 254)

Y en este sentido, sobre *Soldados de Salamina*, le comentaba Javier Cercas a David Trueba:

Yo me siento poco responsable de este libro; sólo he sido el catalizador, el tipo que pasaba por allí, un poco por azar y otro poco por necesidad.

(Cercas y Trueba 2003a: 55)

“Un poco por azar”. En “La verdad de Agamenón”, Cercas escribe:

El azar tiene sus propias reglas. (Cercas 2013b: 258)

“Otro poco por necesidad”. Para Cercas, el éxito no es sino otra oportunidad de hacer literatura y de llegar a más gente.

El éxito, acaso azaroso e inesperado, proporcionado por *Soldados de Salamina*, pasa, sencillamente, de contingencia de la realidad a transformarse en material literario de pura necesidad para el escritor de Ibañero. El novelista se recluye en su laboratorio porque sabe que ahí es imbatible, con la literatura podrá asimilarlo, entenderlo y expresarlo:

Nadie ignora que el éxito [...] no es obra del mérito sino del azar [...] El éxito no guarda ninguna relación con la calidad de una obra; el fracaso, por desgracia, tampoco. (Cercas 2013b: 81-82)

En “Escribir con un viento salvaje”, en clara alusión a los estragos del éxito en los artistas, y a las concesiones que conlleva en los escritores profesionales, Cercas hace referencia, entre otros autores, a Rafael Sánchez Ferlosio, personaje fundamental de *Soldados de Salamina*:

En 1957, Rafael Sánchez Ferlosio publicó su segunda novela: *El Jarama*; el libro fue un gran éxito [...] pero tardó casi veinte años en permitirnos leer otra novela [...] No hay que dudar de que este hecho se debiera a su pérdida de fe

---

<sup>1230</sup> En *El País Semanal*, 12/08/2001, y en Cercas 2013b: 70.

en el género, pero [...] tampoco cabe descartar que en él influyera también su conciencia de estar participando en una farsa ni su desprecio del “grotesco papelón de literato” que el éxito había querido que interpretara.

(Cercas 2013b: 80)

Como hemos comentado ya en nuestro trabajo, en 1951, Rafael Sánchez Ferlosio publicó *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, considerado un clásico del Realismo Mágico, ensalzado, entre otros, por Camilo José Cela, al igual que, en su día, exactamente medio siglo después, *Soldados de Salamina*, como también hemos comentado, recibió un espaldarazo definitivo de quien sería otro Premio Nobel, Mario Vargas Llosa.

Así lo reconocía el propio Rafael Sánchez Ferlosio:

Camilo José Cela me hizo una crítica muy buena [...] y eso le dio un empujón imponente.<sup>1231</sup>

En “El pasado imposible”, aunque se refiere de forma explícita a Cela - transmitiéndonos un comentario muy acertado para la lectura de *La familia de Pascual Duarte* (1942), novela ambientada en Extremadura- y a otros autores de su generación, Cercas, en realidad, piensa en la novela que sigue madurando, en la novela de su propia familia, en *El monarca de las sombras*:

Porque malentendidos y sombras similares a los que pesan sobre la obra y la biografía de Cela pesan también sobre la obra y la biografía de muchas figuras fundamentales de la cultura española de posguerra. (Cercas 2013b: 116)

A estas alturas, el autor sabe que se trata de un libro de cocción lenta y, además, todavía carece de ingredientes<sup>1232</sup> y voluntad necesaria<sup>1233</sup> –se acuerda, sin duda, del Tomás en *El vientre de la ballena*- para afrontarlo.<sup>1234</sup>

---

<sup>1231</sup> Véase [https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554121988\\_718109.html](https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554121988_718109.html).

<sup>1232</sup> En *El monarca de las sombras*, Cercas aúna la dificultad personal máxima con la que conlleva el relato de un episodio clave para el desenlace de la contienda, como fue la batalla del Ebro. De este modo, consigue vincular también sus dos propuestas anteriores sobre la historia inmediata de España: la del cariz más individual, *Soldados de Salamina*, y la del cariz colectivo por antonomasia, *Anatomía de un instante*.

<sup>1233</sup> Aunque como venimos comentando a lo largo de nuestro trabajo, la historia de Manuel Mena impregna de alguna manera toda la novelística anterior y posterior a *El monarca de las sombras* del autor, que tomó como referente para *El vientre de la ballena* la novela de Azorín titulada *La voluntad* (novela que bebe del concepto nietzscheano de *La voluntad de poder*). Cercas sabe esperar el momento adecuado para ese retorno a Ibañerando, que le redima, en su justa medida, y poder liberarse de una obsesión que necesita su literatura a favor y en contra, prácticamente a partes iguales, y que explica, en cierto modo, su insistencia en el tema del doble, de esa otredad en la que busca la reinención, para continuar escribiendo de otro modo, pero siendo el mismo.

<sup>1234</sup> De hecho, en *El monarca de las sombras*, Tomás será el nombre del personaje amigo íntimo del protagonista Manuel Mena, que se incorpore a filas tras caer éste en combate, para vengarle, y que morirá también poco tiempo después. Debemos tener en cuenta, en este sentido, la incorporación al frente de guerra de Rodney Falk y su actuación en la Tiger Force, después de la muerte de su hermano Bob en *La velocidad de la luz*.

Por otra parte, el éxito reciente de *Soldados de Salamina*, aumentado por la película realizada sobre la novela, marca el norte de su brújula literaria. Por eso, *La velocidad de la luz* tiene mucho que ver con el éxito que ha suscitado *Soldados de Salamina*, como lo tiene también el cuento con el que cierra este volumen que ahora comentamos (“La verdad de Agamenón”) y, por supuesto, *Anatomía de un instante*, novela de la memoria de la Transición que entronca directamente con la “novela de la guerra civil”, con *Soldados de Salamina*, y que sirve de puente, como lo hará también *El impostor* -otra “novela de la memoria próxima”, con la guerra civil y el holocausto como telones de fondo-, para culminar, por fin, *El monarca de las sombras*, poder afrontar la cara, acaso más desagradable, de la verdad:

No es momento de reproches; ni mucho menos, insisto, de juicios. Pero sí, me parece, de afrontar la verdad, la verdad de nuestro pasado, para poder entenderlo y entendernos. (Cercas 2013b: 116)

En todo este recorrido implacable que iniciará la narrativa cercasiana después de *Soldados de Salamina*, rumbo (“rota”) a *El monarca de las sombras*, tan sólo una novela genial parece mantenerse al margen de ese ambicioso proyecto literario que forma parte de la idiosincrasia personal ineludible de Javier Cercas; esa novela se titula *Las leyes de la frontera* (2012), y en ella se adivina ese golpe de timón que le llevará, posteriormente, hasta *Terra Alta* (2019), lugar habilitado para el reposo del guerrero.

Pero sólo lo “parece”, porque, en realidad, en nuestra opinión, se trata de la exploración interior más profunda que ha llevado a cabo el autor a través de un personaje de ficción (Ignacio Cañas), quien, ayudado en su adolescencia, especialmente por su padre –esta sería la primera novela escrita por Javier Cercas después de la muerte de su padre- padece y crece, hasta construirse un porvenir en las calles de Gerona, la ciudad que crece y cambia con él y donde la amistad adquiere una relevancia fraternal y establece vínculos irrompibles que superan cualquier adversidad.

El sesgo autobiográfico es tan evidente que no precisa explicación, pero, sin duda, para el sesgo machadiano de la lectura entre líneas, esta novela resulta imprescindible para la elaboración de *El monarca de las sombras*.

Cercas en *Las leyes de la frontera*, de la terna protagonista formada por el Zarco, Tere y el Gafitas, concede la voz narrativa principal al único personaje de los tres capaz de evolucionar y soportar la carga de su pasado, el abogado Ignacio Cañas. Pasado de delincuente del que Cañas no sólo no se avergüenza, sino que asume en su presente hasta las últimas consecuencias.

Pero, además, en *Las leyes de la frontera* Cercas empatiza de manera especial con la figura responsable del padre –apréciese que el “héroe de la familia”,

Manuel Mena, era huérfano de padre-, cuya actuación, exenta de sentimentalismos, resultará determinante para la salvación de Cañas.

De este modo, Cercas puede acercarse a Ibahernando mejor armado, dejar de avergonzarse de su pasado, y entender y explicar los motivos y las decisiones de aquel joven Manuel Mena equivocado, así como de quienes compartieron con él su vida hasta su muerte en Bot, ese pueblecito perdido en la Terra Alta.<sup>1235</sup>

Para abundar en la conexión entre *Las leyes de la frontera* y *El monarca de las sombras*, recuperamos unas palabras del final de la novela que son elocuentes:

Ése es tu libro: el que empezaste a escribir antes de que nosotras te lo pidiéramos. Ahora no te falta más que terminar los retales y coserlos.

(Cercas 2012: 366)

En “El pasado imposible”, artículo publicado el 22 de abril de 2002,<sup>1236</sup> Cercas escribía:

Tres décadas después de la muerte de Franco y del inicio de la Transición [...] este país puede ya permitirse el lujo de mirarse al espejo sin necesidad de avergonzarse de sí mismo [...] No sólo porque el conocimiento del pasado inmediato es un deber moral [...] sino sobre todo, porque el hijo de un pasado imposible es, indefectiblemente, un futuro imposible. (Cercas 2013b: 117)

En “Las raíces del presente”, Cercas glosa el libro del historiador Jordi Gracia que lleva por título *La resistencia silenciosa*, identificándose con la actitud que adopta a la hora de examinar la guerra y la inmediata posguerra. Actitud que se aplica a sí mismo cuando ataca en su obra literaria, ésta y otras temáticas similares:

[Gracia] no pretende llevar a los altares ni condenar a nadie: lo que pretende es comprender. Comprender no equivale sin embargo a justificar, sino precisamente a lo contrario, pues sólo se puede combatir en serio una actitud moral o un ideario político si se los comprende a fondo. (Cercas 2013b: 119)

Azorín y Baroja -personajes de fondo en *El vientre de la ballena*-, al igual que Chaves Nogales, Otero Seco o Juan Ramón Jiménez, formaban parte de esa Tercera España a la que los dos bandos dejaron fuera del debate político y del debate moral, arrinconando, de este modo, la posibilidad de razonamiento, y adentrándose irremediabilmente en una espiral de violencia y muerte, instigada por la vorágine del contexto internacional:

---

<sup>1235</sup> Y será, precisamente, en el viaje a Bot, hasta donde Javier Cercas se desplazó para presentar *El monarca de las sombras*, donde el escritor de Ibahernando comenzará a pergeñar su nueva novela *Terra Alta* (2019), a partir de un incidente que denunció en comisaría.

<sup>1236</sup> Véase [https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554121988\\_718109.html](https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554121988_718109.html).

Ninguno de los dos bandos luchaba por la libertad, quien tenía la razón política era la Tercera España, la de los demócratas y liberales que rechazaron el conflicto y que, incapaces de detenerlo, acabaron inhibiéndose o exiliándose [...] al ciudadano se le obligó a elegir, literalmente con la pistola en el pecho, entre defender el legítimo orden democrático, tan precario o defectuoso como se quiera, o embestir contra él del lado de los sublevados. No había término medio. (Cercas 2013b: 120-121)

En este mismo sentido, marginado, escribía Baroja:

No siente uno la época. Lenin, Troski, Hitler, Mussolini me parecen sobre todo pedantescos y aburridos [...]

Toda la gente imparcial está convencida de que la guerra civil no ha dejado más que un reguero de crueldad, de barbarie, de bajeza, un odio escondido que no desaparecerá ni en cien años. (Baroja 2006: 654-656)

En palabras de Antonio Machado, personaje “esencial” de *Soldados de Salamina*:

Una de las dos Españas

ha de helarte el corazón. (Machado 1980: 229)

Ese último verso del famoso cantar LIII de *Campos de Castilla* le serviría a Almudena Grandes,<sup>1237</sup> como hemos recogido con anterioridad, para titular una de sus “novelas de la guerra”: *El corazón helado* (2007).

En *Anatomía de un instante*, Cercas profundizará en este aspecto desde una perspectiva renovada, y dará por terminada la guerra civil componiendo sus conjeturas sobre “los hunos y los hotros”,<sup>1238</sup> y sobre los pactos novedosos y para muchos incomprensibles, que hicieron posible la transición y sentaron los cimientos para el mayor periodo democrático de la historia de España:

¿Quién hubiera podido prever que el cambio de la dictadura a la democracia en España no lo urdirían los partidos democráticos, sino los comunistas y los falangistas, enemigos irreconciliables de la democracia y enemigos irreconciliables entre sí durante tres años de guerra y cuarenta de posguerra? ¿Quién hubiera pronosticado que el secretario general del partido comunista en el exilio se erigiría en el aliado político más fiel del último secretario general del Movimiento, el partido único fascista? (Cercas 2009: 184)

---

<sup>1237</sup> Según la historiadora y novelista madrileña, galdosiana declarada, “la única guerra civil que conocemos con ese nombre –como si las carlistas no lo hubieran sido- fue el desenlace de un conflicto que duró más de un siglo. Desde 1812, dos Españas lucharon entre sí bajo banderas antagónicas. La libertad, el progreso, la igualdad, combatieron a la tradición, al clericalismo, a la reacción [...] El país donde yo nací aún era producto de su derrota”, véase [www.elpais.com/cultura/2020/01/03/actualidad/1578059139\\_077727.html](http://www.elpais.com/cultura/2020/01/03/actualidad/1578059139_077727.html).

<sup>1238</sup> Empleando una denominación unamuniana, véase <https://elcierredigital.com/cultura-y-oicio/26217781/entre-hunos-y-hotros-acabaron-miguel-unamuno.html>.

Otras de las reflexiones fundamentales para la literatura de Cercas, que aparecen en esta reseña hacen alusión directamente a algunos de los escritores e intelectuales del cincuenta, y a su evolución y valentía que formaron parte sustancial de la antesala de la Transición:

A escritores como Sánchez Ferlosio, como Miguel Sánchez Mazas [...] dedicó Gracia hace unos años un libro titulado “Crónica de una deserción”[...] se trata de jóvenes que, por razones cronológicas, se educaron en la cultura del fascismo [...] desertaron gracias a su honradez moral, a su vocación de conocimiento y a su victoria íntima sobre el dogmatismo de la cultura en la que crecieron [...] fue una rebelión moral y, en última instancia, una rebelión intelectual y política de la que procede directamente la España de la democracia. (Cercas 2013b: 123-124)

No podemos precisar hasta qué punto el campo intelectual y literario influyó en las decisiones del poder político, pero sí podemos afirmar, leyendo a Cercas, que entre los dos ámbitos de poder existían puntos de encuentro:

Las reformas políticas internaron al país en la democracia [...] porque el Rey desertaba del franquismo. (Cercas 2009: 42)

En “¿Tenía razón Tejero?”, Cercas parece atacar con esta pregunta retórica, la postura de José Ignacio Wert<sup>1239</sup> acerca del inicio del golpe de estado del 36; pero, responderemos con otra pregunta retórica: ¿alguien puede dudar, a estas alturas, que, mientras Cercas escribía este artículo, también y acaso sobre todo, estaba en su laboratorio, bisturí en mano, empecinado con la autopsia de *Anatomía de un instante*, para diseccionar la célula viva de nuestra democracia?:

No es que hubiera un pacto maquiavélico de silencio en la transición –afirma Cercas–, fue algo más sutil y probablemente necesario. En aquel momento lo mejor era que los herederos de los derrotados renunciaran a pasar cuentas y, en contrapartida, los herederos de los vencedores aceptaran la creación de un sistema político que acogiera a unos y a otros. Pero eso dejó una neblina de equívocos, malentendidos, medias verdades y simples mentiras.<sup>1240</sup>

Volvamos al artículo de Cercas, publicado en *El País* el 26 de enero de 2006 en respuesta al del ministro Wert:

Atribuir la responsabilidad de la catástrofe sin paliativos de 1936 a la Segunda República equivaldría a atribuir la catástrofe frustrada de 1981 a la Monarquía Constitucional: una actitud tan cínica y tan brutal como atribuir al asesinato la responsabilidad del asesinato. (Cercas 2013b: 137)

---

<sup>1239</sup> Con este artículo Cercas respondía al publicado por el ministro José Ignacio Wert en *El País*, con ecos de Michael Ende, titulado “¿La historia interminable?”, véase [https://elpais.com/diario/2006/01/21/opinion/1137798009\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/01/21/opinion/1137798009_850215.html)

<sup>1240</sup> Véase [www.elpais.com/diario/2002/11/02/babelia/1036197558\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2002/11/02/babelia/1036197558_850215.html)

Con este artículo, Cercas reanuda algunas de sus constantes literarias, ya trabajadas en la reseña anterior que dedicaba a los libros de Jordi Gracia:

En la guerra no hubo tres Españas: hubo sólo dos; una guerra es un espeluznante lugar sin matices [...] el pasado es el presente: está amasado con él; somos también, lo que hemos sido. No estamos hablando solamente de historia. Estamos hablando de nuestra interpretación de la historia. Estamos hablando de ahora mismo. (Cercas 2013b 138)

En definitiva, como ocurriera en *Una buena temporada* (1998) y con sus *Relatos reales* (2000), en este volumen misceláneo titulado *La verdad de Agamenón* (2006) el autor recoge artículos que son “cartas de batalla”,<sup>1241</sup> campos de maniobras sembrados de minas dispuestas a estallar en las páginas de sus novelas, que los necesitan como material imprescindible para seguir en busca de esa verdad literaria que persigue con ahínco y que, finalmente, consigue plasmar Javier Cercas con un acento siempre distinto, pero personal e inconfundible:

La verdad literaria es una verdad moral, universal, que manipula la realidad.<sup>1242</sup>

“La verdad de Agamenón” refleja una rebelión contra la perspectiva diferente que ahora se le ofrece al escritor tras su éxito literario que le encumbra a cimas tan elevadas como las que anhelaba Álvaro en su sueño recurrente en *El móvil*, porque desde esa perspectiva no ve nada; de ahí el regreso, el retorno a su narrativa de campus, anterior a *Soldados de Salamina*, un territorio iniciático, colonizado y explorado cuando no se consideraba un escritor profesional y mantenía una relación apasionada y excluyente con la literatura, una relación vital a la que ahora, asediado y hastiado por compromisos banales, no puede dedicarse como antes.

Sin embargo, será a raíz de la asistencia a uno de esos compromisos de promoción profesional a los que le obligaba su “humillante papelón de literato” (Cercas 2013b: 258), como arrancará el encuentro con su doble, consigo mismo, con la literatura:

Después de participar con otros tres novelistas en una anodina mesa redonda en el Palacio de los Condes de Gavia, pretextando un compromiso familiar ineludible esquivé la cena que los organizadores del encuentro habían programado y me presenté en Los Manueles, el restaurante donde había quedado. (Cercas 2013b: 259)

Pero antes de ahondar en el cuento<sup>1243</sup> publicado en 2006, queremos hacer referencia a una serie de reflexiones que realiza Javier Cercas<sup>1244</sup> tras un encuentro con varios amigos, que datan de la primavera de 2005:

---

<sup>1241</sup> Con estos artículos, Cercas combate por la literatura y por la realidad, como un Góngora del siglo XXI: “A batallas de amor, campos de plumas”.

<sup>1242</sup> Recuperado de [https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/07/03/cultura/1025647206_850215.html).

¿Y Pisón? [...] ¿Y Vargas Llosa? ¿Qué había querido decir él cuando había dicho que Marco era un personaje mío? ¿También Vargas Llosa pensaba que yo era un impostor? ¿Por qué había dicho que yo tenía que escribir sobre Marco? ¿Por qué pensaba que nadie puede escribir mejor sobre un impostor que otro impostor? (Cercas 2014: 23)

Una vez revisada esta sugerente y oportuna reflexión de Javier Cercas, que nos abre una posibilidad directa de diálogo entre ambos textos, regresamos a “La verdad de Agamenón”.

Lógicamente, previo al encuentro con el otro Javier Cercas, Javier Cercas hace un recorrido por distintos novelistas que trataron el tema del doble:

Recordé entonces una novela de Paul Auster [...] recordé una novela de Philip Roth [...] Recordé a Poe, a Dostoievski y a Borges. (Cercas 2013b: 254-255)

Pero, aunque nada dice de Unamuno, uno de sus escritores de referencia, conviene recordar un diálogo entre Antonio y Augusto, de su novela *Niebla*, en la que trata también el tema del doble, tal y como apuntábamos en *El inquilino*:<sup>1245</sup>

-Voy a confiarle mis desdichas. Esa mujer la madre de mis hijos, no es mi mujer.

-Me lo suponía; pero si es ella la madre de sus hijos, si con usted vive como su mujer, lo es.

-No, yo tengo otra mujer...legítima, según se la llama. Estoy casado, pero no con la que usted conoce. Y ésta, la madre de mis hijos, está casada también, pero no conmigo.

-¡Ah!, un doble...

-No, un cuádruple, como va usted a verlo. (Unamuno 1970: 257)

Para la estructura del cuento Cercas recurre al narrador testigo, siguiendo los pasos del maestro Poe en cuentos tan redondos como “El gato negro” o “El corazón delator”.

---

<sup>1243</sup> “Así era como me sentía yo: como un delincuente impune, como un espía y un impostor”. (Cercas 2013b: 268)

<sup>1244</sup> Aunque las referencias autobiográficas a Javier Cercas sean tan evidentes y directas en *Anatomía de un instante* como lo habían sido en *La velocidad de la luz*, el nombre Javier Cercas como tal, después de “La verdad de Agamenón” (2006), como hemos comentado con anterioridad, no volverá a aparecer en la narrativa cercasiana hasta *El impostor* (2014). Acaso, como dando a entender que el escritor se hallaba en el proceso de la búsqueda de una identidad necesaria para configurar *El monarca de las sombras*.

<sup>1245</sup> La novela de Unamuno más próxima a la de Cercas, posiblemente, sería *Abel Sánchez* (1917), en la que Abel-Berkowickz arrebató a Joaquín-Mario “los amigos, la novia, la fama”. (Nora 1979: 33)



Cercas mantiene su predilección por la correspondencia que ya mostrara en relatos anteriores con el tema del doble, *El inquilino* y *La velocidad de la luz*, porque el Javier Cercas profesional recibe una carta del Javier Cercas aficionado, una carta transcrita literalmente que contiene una aventura entre sus líneas, y que despierta la curiosidad del primero con un único objetivo, seguir escribiendo. Objetivo enmascarado con el de recuperar a su familia:

Bloqueado por la obsesión insaciable de la escritura, yo había sido incapaz de disfrutar de mi mujer y mi hijo, a quienes más bien juzgaba como estorbos que me impedían realizar con plenitud mi vocación. (Cercas 2013b: 270)

¿No era acaso el éxito otro estorbo que bloqueaba tanto al narrador de *La velocidad de la luz* como a este Javier Cercas autor de *Soldados de Salamina*? ¿No acudió el narrador de *La velocidad de la luz* a la cita con Rodney Falk en Madrid en busca de una salida para el atasco en que se hallaba su producción literaria? ¿No buscaba lo mismo este Javier Cercas acudiendo a Granada?<sup>1246</sup>

Desde luego ni la ciudad ni el nombre de los locales que recorren los dos personajes en esta cita a ciegas pueden considerarse casuales: “Los Manueles” nos trasladan inmediatamente a Manuel Machado y Manuel Mena. Cercas sigue en Granada la pista de Manuel Mena. Escritor profesional, Cercas sigue recorriendo los lugares por los que anduvo el protagonista de *El monarca de las sombras*, que parece reclamarle, exigirle su atención:

A principios de julio de 1937 Manuel Mena ingresó en la Academia Militar de Granada, de donde salió a principios de septiembre con el grado de alférez provisional [...] La vida castrense en Granada debió de gustarle, rodeado como estaba por estudiantes como él y halagado por la gente de la ciudad, que [...] los ovacionaba cuando desfilaban por la Gran Vía en dirección a la Academia o al campo de instrucción mientras ellos cantaban. (Cercas 2017a: 113-114)

Asimismo, Granada y “El Diván del Tamarit” nos trasladan directamente a Federico, pero también, inmediatamente después, a *The Embassy*, el bar de Urbana,<sup>1247</sup> y a *Soldados de Salamina*.<sup>1248</sup>

Fuimos a *El Diván del Tamarit*. Un bar cercano y nocturno con butacones mullidos y taburetes frente a la barra y un gran espejo tras ella [...] miré a mi tocayo en el espejo; estaba viejo, gordo y entristecido. (Cercas 2013b: 261)

Como tampoco es casual la presencia del camarero ni “el pacto” que sellarán los dos Cercas escritores, el profesional y el aficionado.

---

<sup>1246</sup> “Yo había firmado un contrato con mi editor por el que me comprometía a entregarle una novela al cabo de tres años”. (Cercas 2013b: 272)

<sup>1247</sup> “Entró en *The Embassy* [...] a la derecha se alargaba la barra, con taburetes de madera y metal que crecían del suelo como hongos; tras la barra un espejo repetía la atmósfera humosa del bar”. (Cercas 1989: 77-78)

<sup>1248</sup> “El ventanal duplicaba el vagón restaurante. Me duplicaba: me vi gordo y envejecido, un poco triste”. (Cercas 2017b: 396-397)

Cercas se renueva mezclando sus genealogías, conservando rincones de espacios, trozos de personajes, retazos de tiempo, que aparecen y desaparecen en otros espacios, en otros personajes y en otros tiempos, y ya no son los mismos espacios ni los mismos personajes ni los mismos tiempos porque tampoco él es el mismo.

A la hora de convenir el acuerdo, Cercas pone en juego, entre otros, los ingredientes de nocturnidad, agotamiento, duermevela, sueño y consumo de drogas, en un cóctel dirigido tanto a la interpretación lectora como a la de los personajes:

Al día siguiente me levanté con una resaca espeluznante, guardando un recuerdo tan vago como culpable de lo ocurrido la noche anterior.

(Cercas 2013b: 263)

Un pacto que guarda relación directa con aquel que asumieron el príncipe y el mendigo en la novela de Mark Twain;<sup>1249</sup> en este cuento de Cercas, está claro quién sería el príncipe de las letras y quién el mendigo, el triunfador aparente y el fracasado, Agamenón y su porquero. Como también estará claro quién quiere recuperar su estado anterior y quien no, y se resiste a perderlo:

No puede ser [...] Aunque quisieras, tu mujer ya no es tu mujer, tu hijo ya no es tu hijo, tus libros ya no son tus libros. Tu vida ya no es tu vida: es la mía. Yo soy tú. (Cercas 2013b: 275)

Exactamente la misma intención de retorno imposible que mostró con Jenny y Dan, el hijo de Rodney, el narrador innombrable de *La velocidad de la luz*:

Yo no dejaba de imaginar mi vida [...] con Dan y con Jenny en Rantoul. Imaginaba una vida plácida y provinciana como la que alguna vez temí y luego tuve y más tarde destruí, una vida también apócrifa y verdadera en medio de ninguna parte. (Cercas 2013a: 230)

El desenlace fatal del cuento tiene su origen en este episodio:

Me encontré [...] a mi mujer leyendo un libro [...] el libro se titulaba *La velocidad de la luz* [...] le arrebaté el libro y me encerré a leerlo [...] me había

---

<sup>1249</sup> “Mi plan consistía en que intercambiáramos nuestros papeles: él sería yo y yo sería él sólo durante el tiempo que acordásemos [...] Físicamente somos idénticos [...] sería un experimento extraordinario, y por lo menos nos libraría del cansancio y el aburrimiento de ser quienes somos”. (Cercas 2013b: 262)

Recuérdese que en *El príncipe y el mendigo* (1881) de Mark Twain, Tom Canty, joven mendigo que tiene un parecido físico increíble con el príncipe heredero Eduardo Tudor, hijo de Enrique VIII, acuerda con éste, con el propósito de divertirse y mejorar su vida, intercambiar sus papeles durante algún tiempo.

parecido sorprendentemente bueno [...] mejor, me temo, que todos los míos.<sup>1250</sup> (Cercas 2013b: 274-275)

Esta idea enlaza con el principio del cuento cuando Javier Cercas dialoga con el narrador:

-El principio es una carta [...] La recibí hace mucho tiempo, más o menos un año después de publicar mi último libro.

-*La velocidad de la luz*.

-No –dijo-. Ése no es mío.

-¿Cómo que no?

-Como que no. Mi último libro es *Soldados de Salamina*. ¿Lo ha leído?

-Sí –dije-. Me gustó. Pero me gustó más el otro.

-Claro –dijo sin ocultar su decepción-. Igual que a todo el mundo.

(Cercas 2013b: 253)

¿Qué pretende Cercas con este Cercas contra Cercas? ¿Contra Cercas o con otro Cercas? ¿Por qué este Javier Cercas asesina al Javier Cercas innombrable de *La velocidad de la luz* pese a reconocer que su libro es mejor? ¿Por qué Rodney Falk insistía en esta línea, incluso afirmando que *El inquilino* es mejor también que *Soldados de Salamina*? ¿Por qué el propio Javier Cercas en el prólogo-epílogo de la edición de 2019 de *El inquilino* ha recalcado que “no me importaría en absoluto que, si alguien tiene que juzgarme como escritor, me juzgue por este libro”? ¿Acaso pide Cercas perdón o se pide perdón por este giro en su narrativa desde las “novelas de campus” hasta las “novelas de la memoria próxima”? ¿Se vio obligado a tomar esta decisión a pesar suyo? ¿Mata Cercas a Cercas para seguir viviendo? ¿Quién es el Cercas que ha quedado después de la muerte de Javier Cercas?<sup>1251</sup>

Lo único que quiero es que me entiendan, que entiendan por qué lo hice [...] no estoy loco [...] Entiendo que [...] he matado a un hombre y tengo que ser castigado. (Cercas 2013b: 277)

Desde luego, lo que no parece factible es que algunas críticas tuviesen mucho peso en su decisión:

---

<sup>1250</sup> ¿Cómo habría reaccionado Cervantes si el *Quijote* de Avellaneda hubiera sido mejor recibido que el suyo? “Su San Martín se le llegará como a cada puerco” (capítulo 62), escribe El manco de Lepanto, a pesar de que fuese “tan malo que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara” (capítulo 70).

<sup>1251</sup> Nueva resonancia del poema de Gil de Biedma titulado “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”. (Gil de Biedma 2015: 153-155)

El crítico se admiraba del giro inesperado que el autor había imprimido a su escritura y de su capacidad para esquivar sus dos peores vicios: el humor gratuito y la propensión al sentimentalismo. (Cercas 2013b: 276)

Más bien diríamos que con este asesinato del Javier Cercas de *La velocidad de la luz*, simbólicamente Cercas daba por cerrada una etapa<sup>1252</sup> y comenzaba otra, porque la literatura no puede ser como la Historia que siempre se repite; aplicándose a sí mismo, de este modo, el necesario renovarse o morir sin renunciar a sus raíces, como volverá a hacer cuando con *Terra Alta* (2019), proponiendo otros asesinatos y con una novela negra vuelva a aproximarse a *El móvil* y ponga punto final al ciclo que iniciara con *Soldados de Salamina*.

En fin de cuentas, Cercas se sirvió de ese otro joven Javier Cercas para salir airoso del torbellino del éxito<sup>1253</sup> componiendo *La velocidad de la luz*, tal y como Cervantes, posiblemente, se sirvió en su día del aldabonazo de Avellaneda para agilizar la segunda parte de el *Quijote*.

---

<sup>1252</sup> Lo cierto es que Cercas no ha vuelto a Urbana. La liquidación del joven narrador de *La velocidad de la luz*, su novela “más triste”, según ha reconocido tal y como hemos señalado en nuestro trabajo, y con la que cerraba su trilogía norteamericana, su trilogía de la juventud perdida y recobrada, ponía punto final a ese retorno americano y dejaba el campo abierto para regresar a la novela de la guerra, más maduro, para regresar, por fin, a Ibañeta, en busca de *El monarca de las sombras*, la novela que llevaba tantos años postergando.

<sup>1253</sup> “Desesperado, comprendí que estaba preso en una pesadilla hermética”. (Cercas 2013b: 277)

## 11.12. *Anatomía de un instante* (2009)

Ama: *Adiviné lo que hiciste con...*

Otro: *¡No lo nombres! ¡Yo soy el otro! Y tú, ama, tú no sabes ya quién soy... lo olvidaste, ¿no es así?*

Ama: *¡Sí lo he olvidado! ¡Y te he perdonado!*

Otro: *¿Y al otro?*

Ama: *He perdonado también al otro. Os he perdonado a los dos...*

Otro: *¡Madre! Pero y éstos, ¿lo sabrán?*

(Miguel de Unamuno)

### 11.12.1.

Había que finalizar literariamente la primera década del nuevo siglo, y esto exigía a Javier Cercas, ya consolidado como uno de los escritores en español con mayor proyección internacional, la redacción de una novela diferente, otra forma de novela:

Mi padre dice [...] ¿cuándo vas a dejar de escribir esas tonterías que escribes en el periódico para dedicarte a algo serio? (Cercas 2016b: 34)

Y tal y como ocurriera con *La velocidad de la luz* y *La verdad de Agamenón*, tampoco esta vez Cercas iba a defraudar a Cercas.

Sin dejar de ser él mismo, utilizando técnicas y estrategias que ya había trabajado anteriormente e incorporando otras o modificando la cantidad y la colocación de algunas de las ya manejadas, Javier Cercas expuso su mirada de múltiples perspectivas sobre la Transición, sobre su generación y la de sus padres y sus abuelos,<sup>1254</sup> y volvió a sorprender con un formato ambiguo, volvió a provocar al lector y a la crítica,<sup>1255</sup> volvió a no dejar a nadie indiferente con una novela dialógica intergeneracional, descubriéndonos otra narrativa mixta más periodística, más ágil, mientras maceraba la figura controvertida de Adolfo Suárez en más de cuatrocientas páginas, revisando mil veces el gesto del presidente<sup>1256</sup>-por todos conocido y presenciado-, que permaneció sentado en

---

<sup>1254</sup> “La generación que había hecho la guerra se conjuró para que nada semejante volviese a ocurrir”. (Cercas 2009: 110)

<sup>1255</sup> El mismo año que Azorín publica *La voluntad* (1902), Unamuno publica *Amor y Pedagogía*. Este libro rompía de tal modo con lo usual en el género, que varios críticos se apresuraron a negarle el carácter de “novela”. (Véase Nora 1979: 18)

<sup>1256</sup> Podríamos afirmar que, si a James Joyce un día le da para más de setecientas páginas, a Cercas con un segundo le basta para superar las cuatrocientas.

su escaño aquel 23 de febrero de 1981 cuando los cimientos, todavía frescos, de la democracia española, después de treinta y seis años de dictadura, se resquebrajaban durante el asalto de los guardias civiles del teniente coronel Tejero al Congreso de los Diputados y el tiroteo amenazador al hemiciclo:

¿Tiene razón Borges y es verdad que cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo instante, el instante en que un hombre sabe para siempre quién es? (Cercas 2009: 428)

Para esta pregunta de regusto quijotesco<sup>1257</sup> sólo cabe una respuesta en la imaginación del escritor cacereño:

A menos [...] que interrogar sobre el gesto de Suárez [...] el reto que me planteé al escribir este libro [...] fuera un reto perdido de antemano, y que la respuesta a esa pregunta -la única respuesta posible a esa pregunta- sea una novela. (Cercas 2009: 431)

Una novela de más de cuatrocientas páginas en la que volvían a darse la mano historia e imaginación con “metaliteratura” a partir de un gesto enigmático, tal y como sucediera en *Soldados de Salamina*; pero, en este caso, para configurar un “relato real” auténtico y trepidante de resonancia colectiva.

Cercas propone un personaje narrador que sumerge al lector en un mar de dudas mediante una meticulosa y reflexiva investigación plagada de conjeturas, y una utilización perspicaz de los hechos y los documentos.

Pero, sobre todo, involucra al lector con un uso habilidoso de los procedimientos narrativos y de las estructuras sintácticas que el autor maneja y encaja a una velocidad de vértigo, todavía a la velocidad de la luz, para conseguir una tensión disyuntiva in crescendo,<sup>1258</sup> y concluir con un mea culpa didáctico, autocrítico, lleno de sentimiento, con un ritmo pausado que desemboca en el entendimiento, en la paz personal mediante el encuentro con su padre, en una novela escrita en memoria de su padre, José Cercas, y en busca de ese acercamiento mutuo para la despedida final:

Mi padre no era lector de novelas [...] En los últimos años perdió poco a poco el interés por todo, incluida la política, pero su interés por mis libros creció, y cuando empecé a escribir éste le conté de qué trataba [...] le dije que trataba del gesto de Adolfo Suárez. (Cercas 2009: 436)

De este modo, Cercas volvía a asombrar a buena parte de la crítica literaria y dejaba desconcertados a los historiadores. Además, su novela, *Anatomía de un*

---

“Lo que hace la novela del siglo XX –señala Cercas- es desacreditar la épica. El *Ulises* de Joyce es un libro en el que no ocurre nada”, recuperado de [www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU](http://www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU).

<sup>1257</sup> “Yo sé quien soy”, *El Quijote*, Primera Parte, capítulo V.

<sup>1258</sup> “Colocar en su sitio un gobierno de coalición o de concentración o de gestión o de unidad”. (Cercas 2009: 58)

*instante* <sup>1259</sup> mereció, entre otros premios, el Terenci Moix de ensayo y el Premio Nacional de Narrativa 2010, y fue calificada como “una obra maestra de la narrativa europea del siglo XXI”.<sup>1260</sup>

La novela con la que el escritor de Ibahernando cierra la primera década del nuevo siglo, tiene muchos puntos en común, como hemos comentado, con las dos anteriores, pues las tres son novelas documentales, novelas de imágenes y sobre imágenes puestas en entredicho con la palabra; entre cada una de ellas median cuatro años: *Soldados de Salamina* (2001), *La velocidad de la luz* (2005) y *Anatomía de un instante* (2009). De hecho, el propio autor afirmó en una entrevista que, prácticamente, “forman una trilogía”.<sup>1261</sup>

En las tres tenemos un narrador en crisis –punto de partida recurrente desde diversos ángulos en la narratología cercasiana-, si bien por distintos motivos, y atrapado por las dudas, una crisis que se resuelve con la producción de la novela, solución que sirve, a la vez, como desenlace y presentación del texto; en las tres se habla de la guerra, desde planos, nacionalidades y generaciones distintos, en lugares y épocas diferentes, y con personajes cambiantes, relacionados mediante esos juegos especulares que Cercas domina tan bien, para crear figuras literarias de simetrías matemáticas. En las tres se mezclan los géneros, si bien en proporciones muy distintas. En las tres el tema del padre y el tema identitario cobran un relieve especial y se conectan afectando directamente a la evolución del personaje narrador, a sus puntos de vista y a la resolución final de la novela como respuesta a una pregunta planteada desde el principio: ¿por qué permaneció Suárez en su asiento mientras silbaban las balas de los guardias civiles en el Congreso de los Diputados?

Podríamos considerar *Anatomía de un instante* como un ensayo sobre un hecho histórico televisivo, elaborado con procedimientos narrativos.<sup>1262</sup>

Pero, en realidad, se trata de mucho más que eso, porque trasciende cualquiera de los miles de interpretaciones que pueda suscitar cada imagen, porque confunde a propósito al lector con lo que parecen las explicaciones,<sup>1263</sup> con esas repeticiones matizadas con detalles seleccionados para dar mayor cohesión al relato, esas idas y venidas pendulares con las que cuestiona la

---

<sup>1259</sup> Título que nos recuerda el del film de Otto Preminger *Anatomía de un asesinato* (1959), interpretado por James Stewart.

<sup>1260</sup> Véase Jordi Gracia en

[https://elpais.com/diario/2009/04/11/babelia/1239406756\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/04/11/babelia/1239406756_850215.html).

<sup>1261</sup> Véase [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).

<sup>1262</sup> “Era un análisis minucioso y estrictamente histórico de un momento televisivo único en la democracia española” (recuperado de Ródenas en [https://www.ierotulenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas](https://www.ierotulenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas)).

<sup>1263</sup> “No resulta fácil reconstruir lo sucedido [...] no es solo que los testimonios de los protagonistas sean escasos o se contradigan entre ellos; es que a veces los protagonistas se contradicen a sí mismos”. (Cercas 2009: 161)

validez comunicativa de las imágenes grabadas, visionadas hasta la saciedad.<sup>1264</sup>

Y que seguiremos visionando porque Cercas recrea y describe la realidad una y otra vez, exprimiendo el lenguaje para dotarla de un sentido novelesco, por la imposibilidad de responder a la pregunta planteada y por la posibilidad de provocar múltiples lecturas:

Esta vez la realidad me importó más que la ficción. No hay ficción, hay imaginación [...] porque una ficción sobre una ficción habría sido redundante.<sup>1265</sup>

Cercas nos ofrece con esta novela su “relato más real”, entre otras cosas porque no parte solamente de lo que le han contado –tal y como sucede en *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz* y *El monarca de las sombras*–, no se salta una generación como hizo en *Soldados de Salamina* y hará en *El monarca de las sombras*, ni recurre a un padre simbólico al que abrazarse como desenlace en señal de reconciliación pasado-presente como en el caso de Miralles-narrador, en *Soldados de Salamina*, sino que esta vez nos habla de un episodio de su propia realidad, de su propio padre, de su contexto, de su presente que también ya es pasado, de su guerra.

Una guerra en la que él estaba presente, una guerra de la que tanto le habían hablado y a cuyo final asistía, de repente, en directo, porque lo estaban radiando en directo, y televisando después, como si se tratara de una ficción, de una de aquellas películas de *Sesión de tarde*<sup>1266</sup> que le emocionaban tanto cuando niño.<sup>1267</sup> Una guerra especular, una guerra como la del 36, la de *Soldados de Salamina*, solo que esta vez los militares golpistas no triunfan.

Pero Cercas, que había iniciado su nueva incursión literaria en el campo de la guerra civil con la publicación de *Soldados de Salamina*, concede a la temática de esta novela un valor añadido con otras dimensiones históricas:

Para mí el 23F termina de verdad La Guerra Civil Española, porque la Dictadura fue la prolongación de la guerra por otros medios [...] Ese día comenzó la democracia en España.<sup>1268</sup>

---

<sup>1264</sup> “Álex Rigola ultima una adaptación teatral de *Anatomía...* de la que también hay proyecto de serie de televisión”. (Carles Geli en *El País Babelia*, 27/02/2021, p.3)

<sup>1265</sup> Véase [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).

“La literatura, ahora –afirma Alberó– es la literatura de la verdad, porque para ficción ya tenemos las noticias”, recuperado de [www.lavanguardia.com/cultura/20200405/48324672730/autor-de-fake-dice-que-las-redes-sociales-invierten-lo-verdadero-y-lo-falso.html](http://www.lavanguardia.com/cultura/20200405/48324672730/autor-de-fake-dice-que-las-redes-sociales-invierten-lo-verdadero-y-lo-falso.html)

<sup>1266</sup> “Cuando se emitieron por televisión, al mediodía del 24 de febrero, el filósofo Julián Marías opinó que merecían el premio a la mejor película del año”. (Cercas 2009:19)

<sup>1267</sup> “En 1969 Suárez fue nombrado director general de Radiotelevisión Española”.

(Cercas 2009: 246)

<sup>1268</sup> Véase [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).



Cercas nos muestra sus propias coordenadas espacio-temporales, las de su universo literario personal, que no coinciden con las de la Historia, exponiendo los territorios donde se separan y confluyen autobiografía y autoficción, dificultando así la distribución de las etiquetas literarias a los críticos.

Para Cercas, *Anatomía de un instante* no es sólo su segunda “novela de la guerra civil”, sino, además, la más completa, con la que recorre y trata de enfrentar el inicio y el final del conflicto, implicando a tres de las generaciones a las que afectó directamente, desde un plano personal y colectivo:

Este interés de la nueva generación –señala Santos Juliá- se corresponde a la mirada del nieto sobre el abuelo, que siempre es más interesada, más fascinada, más curiosa que la mirada del hijo sobre el padre.<sup>1269</sup>

Cercas contará en cursiva lo que ve y vimos todos –la imagen colectiva-, pero, sobre todo, contará a través de un narrador anónimo también lo que averigua, lo que recuerda, lo que vive, lo que piensa y lo que imagina –su propia imagen de los hechos, contada en redonda-, iluminando lo que podríamos haber vivido, pensado, imaginado todos y cada uno de nosotros de haber prescindido del ruido mediático generado por este episodio.

Nunca Cercas hasta ahora, había vivido en primera persona, físicamente, un hecho histórico nacional de estas dimensiones; es verdad que su enorme capacidad de análisis y empatía habían producido tanto en *Soldados de Salamina* como en *La velocidad de la luz* un relato intenso, pero lo había hecho a partir de lo prestado por terceras personas –como sucederá con *El monarca de las sombras*-, necesitando, en gran parte, el acomodo de la imaginación.

Pero este relato es “realmente” su relato; quizás, por eso, prima la realidad, porque no se lo presta nadie, se trata de un “relato real” en propiedad, en el que la imaginación elabora desde su propia memoria:

Recordemos la cita de E. H. Carr: **la Historia es un intento de reconstruir imaginativamente el pasado.** ¡Imaginativamente! Exacto. La Historia no reconstruye fantásticamente el pasado [...] lo que pasa es que el novelista tiene más libertad que el historiador.<sup>1270</sup>

Es verdad que en *Soldados de Salamina* el narrador también visualizó y escuchó a Sánchez Mazas contando su aventura en el Collell, y que en *La velocidad de la luz* el narrador visualizó un documental sobre la Tiger Force, y sus fechorías y crímenes en Vietnam. Pero este narrador de *Anatomía de un instante* recurre a un investigador más maduro y creíble, más riguroso, con las

---

<sup>1269</sup> Véase [www.elpais.com/diario/2002711/02/babelia/1036197558\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2002711/02/babelia/1036197558_850215.html)

<sup>1270</sup> Recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/historia-javiercercas-cultura-literatura-novela/20190524170716163018.html>.

ideas muy claras, menos dependiente del azar o las aportaciones fascinantes de terceras personas.

Es verdad que, para Javier Cercas, la guerra estaba siempre ahí, desde muy niño le perseguía allá donde estuviera. En España, sus familiares le hablaban de la guerra, él leía novelas de aventuras y libros de historia y, durante su estancia en Estados Unidos, conoció personalmente a un excombatiente de la Guerra del Vietnam.

Todo eso es verdad, pero en 1981, cuando todavía no era escritor, sino un joven de dieciocho años que acababa de comenzar sus estudios de Filología en la Universidad Autónoma de Barcelona, y vio la emisión televisada en diferido del golpe de estado –del que le había puesto al corriente su madre-, comprobó la posibilidad real, en su ahora, en su presente, de lo que había leído, y de lo que le habían contado sus familiares –por ejemplo, de aquel alistamiento voluntario del que le hablaría también su madre, del jovencísimo Manuel Mena, que tendría más o menos su misma edad cuando murió combatiendo en la Batalla del Ebro-; la posibilidad real de lo que escucharía después en los Estados Unidos.

Cercas comprobó, en primera persona, la posibilidad objetiva de la guerra, su presencia como una realidad próxima a la que, quizás, tendría que hacer frente. Un golpe del azar que acaso desarmaba su planificación universitaria, tal y como le ocurriera en el verano de 1936 a su tío abuelo, Manuel Mena.

En 1981, Cercas sintió la guerra no ya solamente como algo del pasado –de legendarios “soldados de Salamina”- que incide en el presente, algo cercano, faulkneriano, sino también como algo propio; no como algo que le hubiera sucedido a otros y cuyo relato le afectaba de alguna manera, sino como algo que a él también le podría pasar; algo que, incluso, ya le estaba pasando, que se había colado irremisiblemente en su casa.

Quizás pensó que estaba a punto de convertirse él también en un “soldado de Salamina”, que no podría llegar nunca a ser un “soldado del arte”, y que se vería envuelto, sin remedio, en una guerra que no era en verdad la suya.

Y todo esto, posiblemente, activó aún más su imaginación, ya novelesca, y tuvo mucho que ver en su decisión de hacerse escritor:

Aquella tarde, después de enterarme por mi madre de que un grupo de guardias civiles había interrumpido con las armas la sesión de investidura del nuevo presidente del gobierno, había salido de estampida hacia la universidad con la imaginación de mis dieciocho años hirviendo de escenas revolucionarias de una ciudad en armas, alborotada de manifestantes contrarios al golpe y erizada de barricadas en cada esquina. (Cercas 2009: 16)

Estos son los recuerdos de Cercas, insistimos, en primera persona; los recuerdos contados por el filtro de un narrador anónimo,<sup>1271</sup> en un flashback que ilumina un episodio de la historia de un novelista.

En *Anatomía de un instante*, Cercas no está contando los recuerdos de Sánchez Ferlosio ni de “los amigos del bosque”, a los que recurre para hilvanar *Soldados de Salamina*, ni los recuerdos del padre de Rodney Falk que le conducen a *La velocidad de la luz*, ni los de su madre, Blanca Mena, punto de partida para encauzar la expedición hacia *El monarca de las sombras*; en *Anatomía de un instante*, Cercas dispone de sus propios recuerdos.

Pero no por ser los recuerdos propios son más fiables para la credibilidad de los hechos que narra un novelista:

Los recuerdos son el asidero de la identidad, y algunos anteponen lo que recuerdan a lo que ocurrió. (Cercas 2009: 15)

Sin embargo, es muy probable que ese día 23 de febrero de 1981, a tenor del párrafo que acabamos de leer, en el universo literario cercasiano se sintiera, por vez primera, como una sacudida, una conexión empática profunda, como hemos apuntado, con su tío abuelo, aquel joven Manuel Mena, el héroe familiar, y su madre, la abuela Carolina. Y aunque el relato por excelencia de la madre del autor, Blanca Mena, *El monarca de las sombras*, todavía tendrá que esperar un tiempo para nacer, no nos cabe ninguna duda de que la finalización de *Anatomía de un instante* –final de la guerra civil, para Cercas- y sus circunstancias personales, terminaran por convencer a Cercas, si es que no lo estaba ya, de la necesidad imperiosa de escribir el relato sobre el héroe familiar que llevaba tanto tiempo investigando:

Escribí un artículo donde conté tres cosas: la primera es que yo había sido un héroe; la segunda es que yo no había sido un héroe; la tercera es que nadie había sido un héroe. (Cercas 2009: 16)

Si *Soldados de Salamina* es una historia que le llega, como hemos visto, a través de Sánchez Ferlosio y supone un toque de atención para los intelectuales, para las instituciones y para sí mismo -que se significa con fuerza a partir de esta entrega dentro del campo literario-, y si *El monarca de las sombras* le llega a través de su madre, Blanca Mena, y escenificará un reajuste con su familia, con su madre y consigo mismo, *Anatomía de un instante* quizás sea el libro más necesario y urgente desde un plano personal para el autor, pero también más exigente desde un punto de vista profesional, del oficio de escritor, porque el prestigio de Cercas en 2009, cuando publica la novela, no es el mismo que tenía Cercas cuando en 2001 presentara *Soldados*

---

<sup>1271</sup> Recuérdese que tampoco el nombre de Javier Cercas aparece de manera explícita como narrador en *La velocidad de la luz*: “Perder el nombre es perder la identidad, desvanecerse, como se desvaneció Alfanhuí al alejarse los alcaravanes”. (Hidalgo Bayal 2019: 48)

de *Salamina*, como tampoco este Javier Cercas es ya aquel otro Javier Cercas,<sup>1272</sup> muy diferente aunque complementario:

*Anatomía de un instante* es un ajuste de cuentas personal. Lo necesitaba, me he reconciliado conmigo mismo y con mi familia gracias a este libro. Con mi padre que murió mientras lo escribía [...] fue mi forma de entenderle a él.<sup>1273</sup>

*Anatomía de un instante* es el libro de Adolfo Suárez y su gesto del 23F, sí, pero, ante todo es, también, como hemos dicho, el libro de José Cercas, padre del novelista Javier Cercas, la persona que le enseñó sus primeras palabras en catalán y le ofreció otra patria, otra identidad,<sup>1274</sup> la persona con la que asistió al baile por primera vez en Ibahernando, en el bar de Juan,<sup>1275</sup> la persona a cuya memoria está dedicado este libro, quizás a modo de expiación y despedida extemporánea por un sentimiento de culpa irremediable:

Mientras estuvo en el poder [Suárez] yo era un adolescente y nunca lo consideré más que un escalador del franquismo que había prosperado partiéndose el espinazo a fuerza de reverencias, un político oportunista, reaccionario, beatón, superficial y marrullero que encarnaba lo que yo más detestaba en mi país y a quien mucho me temo que identificaba con mi padre.<sup>1276</sup> (Cercas 2009: 18-19)

Y el libro de Javier Cercas y con él el propio Javier Cercas también lo hace, porque, sin duda, otro de los motivos por los que fluye *Anatomía de un instante* como una novela torrencial, se encuentra en la identificación de Cercas y su ambición literaria -por la que está dispuesto a pactar con el diablo-,<sup>1277</sup> con Adolfo Suárez y su ambición política. Identificación que utiliza también para, a través de ella, entenderse con o, al menos, si no identificarse, sí llegar hasta su padre.

---

<sup>1272</sup> “El cambio de autor o de nuestra idea del autor –señala Rico- afecta decisivamente a la comprensión y a la apreciación del texto literario. El *Quijote* de Cervantes era igual palabra por palabra y radicalmente distinto que el *Quijote* del Pierre Menard borgiano”. (Rico 1987: 33)  
“No era una paradoja lo que [...] desarrolló J. L. Borges en *Ficciones*: el novelista del siglo XX que copiara palabra por palabra el *Quijote* escribiría así una obra totalmente distinta de la de Cervantes”. (Robbe-Grillet 1965: 12)

<sup>1273</sup> Recuperado de [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion\\_545643.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion_545643.html).

<sup>1274</sup> “Con cuatro años llegué a Cataluña, y el primer día mi padre me dijo que a partir de entonces iba a ser catalán y me enseñó la primera frase en catalán que aprendí”, recuperado de [https://elpais.com/elpais/2019/06/10/eps/1560163608\\_751731.html](https://elpais.com/elpais/2019/06/10/eps/1560163608_751731.html).

<sup>1275</sup> “A menudo imagino que vuelvo [...] y me veo en el bar de Juan mientras mi padre me mira emocionado porque acabo de soltarme del palo y estoy a punto de bailar una canción”. (Cercas 2016b: 29)

<sup>1276</sup> “La autoridad de que el padre se halla investido provoca tempranamente la crítica del hijo [...] pero el respeto y el cariño con que nuestro pensamiento envuelve a la figura paterna, sobre todo después de su muerte, agudizan la censura, que aleja de la conciencia toda manifestación de crítica”. (Freud 2011: 108)

<sup>1277</sup> Recuérdense *El móvil* y, especialmente, “El pacto” o “La verdad de Agamenón”.

Esta breve semblanza del personaje Suárez, extrapolable al cien por cien con el autor, habla por sí sola. Basta sustituir “poder” y “política” por “literatura”, y hacer lo propio con “político”, por “novelista” o “escritor”:

Sin política no había para él la menor posibilidad de plenitud vital. Fue un político puro porque nunca pensó que iba a ser otra cosa, porque nunca soñó que iba a ser otra cosa, porque era un asceta del poder dispuesto a sacrificarlo todo por conseguirlo y porque hubiera pactado sin dudar con el diablo<sup>1278</sup> a cambio de llegar a ser lo que llegó a ser. (Cercas 2009: 339-340)

Además, podemos comparar, en cierto modo, la soledad y el miedo de Suárez en aquel instante, sentado en el escaño, solo, con la soledad y el miedo del escritor sentado frente a la pantalla o el folio en blanco.<sup>1279</sup>

Por otra parte, “Suárez era un político [...] acomplejado por su pasado falangista” (Cercas 2009: 52); y, precisamente, ese pasado político falangista-franquista de su familia ha sido una de las estrategias que ha valorado, especialmente, Javier Cercas para dar forma a su segunda “novela de la guerra”, *El monarca de las sombras*, donde, por fin, se decide a contar la peripecia bélica de su tío abuelo Manuel Mena, el héroe de su madre:

Contar su historia no sólo equivalía a hacerme cargo de su pasado político sino también del pasado político de toda mi familia, que era el pasado que más me abochornaba. (Cercas 2017a: 11)

Pero sin duda, el personaje de Adolfo Suárez representa también para el narrador el espejo perfecto en el que mirarse, para provocar el encuentro con su propio padre:

Aunque nunca acabó [Suárez] de llevarse bien con su padre –o tal vez por eso puede que en el fondo fuera igual que su padre.<sup>1280</sup> (Cercas 2009: 341)

Finalmente, queremos recoger esa relación paterno-filial entrañable que Adolfo Suárez mantuvo con el general Gutiérrez Mellado, clave para la supervivencia de la democracia y el éxito de la transición, como una posibilidad deseada y

---

<sup>1278</sup> Recuérdese “El pacto”.

<sup>1279</sup> “La imagen de Suárez es un emblema de la soledad”. (Cercas 2009: 133)

<sup>1280</sup> Esta cita nos remite a la carta que enviara Lorca a su padre, citada en nuestro trabajo, y al magnífico texto que Michael Ende dedicara a su padre en *El espejo en el espejo*: “El hijo luchaba paso a paso por avanzar [...] lleno de esperanza porque ahora creía haber comprendido en qué consistía su tarea y a pesar de todo se encontraba suficientemente fuerte como para completarla”. (Ende 2014: 76-77)

José Cercas murió sin ver publicados dos libros tan íntimos para Javier Cercas como *Anatomía de un instante* y *El monarca de las sombras*. Cabe preguntarse si así como su presencia resultó fundamental para la escritura del primero, no lo habría sido también para la del segundo.

acaso conseguida mediante el diálogo entre el novelista y su padre, fundamental para la continuidad de la literatura cercasiana:

Es casi imposible resistirse a interpretar la relación que los unió como una extraña y descompensada relación paterno-filial en la que el padre ejercía de padre porque protegía al hijo pero también ejercía de hijo porque no discutía sus órdenes ni ponía en duda la validez de sus juicios. (Cercas 2009: 130)

### 11.12.2.

Ernesto (*Al Otro*): *Ahora empieza aquí otra vida.*

Otro: *Otra muerte querrás decir...*

Ernesto: *Hay que iluminar, limpiar esta casa... ¡Luz! ¡Luz!*

Otro: *¿Luz? ¿Para qué luz?*

Ernesto: *Para que os veáis, para que nos veamos todos.*

Ama: *Mejor no verse...*

Otro: *Verse es morirse, ama. O matarse. Y hay que vivir, aunque sea a oscuras. Mejor a oscuras.*

Ama: *Y ahora a ser tú mismo, a salvarte.*

(Miguel de Unamuno)

Como sabemos, para Javier Cercas “la forma es el fondo”. Y con respecto a la forma, la palabra que inicia el título de la novela no puede resultar más esclarecedora. En la primera acepción del diccionario de la R.A.E., se define “anatomía” como la “ciencia que estudia la estructura y forma de los seres vivos y las relaciones entre las distintas partes que los constituyen”.

Si partimos de la premisa de que para Cercas un libro es un ser vivo,<sup>1281</sup> tan sólo tendremos que estar muy atentos a su estructura y a quiénes y cómo y por qué se van cohesionando y/o aborreciendo, conformando así las distintas partes que conforman dicha estructura.

El libro se inicia con un Prólogo (“Epílogo de una novela”), al que siguen cinco apartados que ponen de relieve en su título la figura literaria de la epífora, con la repetición de la palabra “golpe” en el final de cuatro enunciados consecutivos, acaso a modo de “breve” advertencia:<sup>1282</sup> primera parte (“La placenta del golpe”), segunda parte (“Un golpista frente al golpe”), tercera parte (“Un revolucionario frente al golpe”), cuarta parte (“Todos los golpes del golpe”), quinta parte (“¡Viva Italia!”). Y concluye con un Epílogo (“Prólogo de una novela”).

La novela comienza in media res y cada una de las partes está articulada en capítulos.

---

<sup>1281</sup> “Todos los libros tienen vida propia” (Cercas 2017c: 11)

<sup>1282</sup> “En España el golpe de estado es un rito vernáculo: todos los experimentos democráticos han terminado en España con golpes de estado, y en los últimos dos siglos se han producido más de cincuenta”. (Cercas 2009: 51)

También, como dato llamativo ex profeso, comentaremos que colocar el Epílogo a modo de Prólogo es una técnica habitual en Cercas, que ha reconocido, en numerosas ocasiones, su propia evolución como novelista a lo largo de la redacción de la novela, como si se tratara de un personaje más, lo que le ha llevado a revisiones y reelaboraciones del texto, hasta disponer de distintas versiones;<sup>1283</sup> pero, además, en todas sus novelas aparece un empujón, un giro necesario, y en la confección definitiva de *Anatomía de un instante*, en el fondo del fondo, como diría el escritor de Ibahernando, la muerte de su padre, José Cercas, resultará decisiva para la composición:

In fondo, l'intento de questo libro non è capire il significato di quel bel gesto, ma capire mio padre [...] Ma che questo fosse il vero soggetto del mio libro non lo sapevo quando ho cominciato a scriverlo; l'ho saputo soltanto quando, già prossimo a finirlo, mio padre è morto. Dunque, lui non ha potuto leggerlo.

(Cercas 2016b: 295)

Y es que la deuda reconocida de Javier con José Cercas, su padre, viene de lejos, nada menos que de sus inicios como escritor, cuando escribía *El móvil*, su ópera prima, en Barcelona, y su padre ejerció como mecenas desinteresado:

Escribí este libro en la primavera de 1986. Por entonces yo acababa de cumplir veinticuatro años [...] decidí no volver a casa de mis padres y quedarme en Barcelona [...] donde vivía de alquiler un amigo [...] no tenía oficio ni beneficio [...] y mi padre tuvo que socorrerme prestándome un dinero que no le sobraba, y que nunca le devolví. (Cercas 2017c: 9-10)

De todos modos, colocar de forma expresa el Epílogo como Prólogo podría considerarse un recurso para acentuar y llamar la atención sobre la morfología novelesca del texto. Un texto puramente novelesco desde el punto de vista formal, con el que su autor se permite ingresar, por fin, en “el club de los escritores *friki*”, por lo que podríamos afirmar que Cercas, esta vez, ha superado la exigente prueba literaria del propio Cercas:

La Historia no debe mezclarse con la ficción. Es un disparate leer novelas para conocer la Historia. Son verdaderamente distintas, en cierto sentido, opuestas. Y este libro busca las dos verdades, la histórica, la de los hechos, pero también la literaria, la moral, una verdad universal que atañe a todos los hombres en todos los tiempos y en todo lugar, es un libro *friki*, porque su autor también es un “*friki*”.<sup>1284</sup>

Pero, por otra parte, no debemos olvidar que para Cercas el final de la Guerra Civil se produce realmente el 23 de febrero de 1981, y todo desenlace para él,

---

<sup>1283</sup> “Para mí escribir es reescribir, siempre desconfío de las primeras versiones”, recuperado de [www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alacarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas).

<sup>1284</sup> Recuperado de [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/Javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion\\_545643.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/Javier-cercas-la-historia-no-debe-mezclarse-ficcion_545643.html).



es epílogo y prólogo a la vez, todo final es principio, es otredad, y supone el inicio de la presentación para la novela, ese toque de atención y de luz que da pie al comienzo de la escritura o de la reescritura del relato, a la colocación de las primeras piezas del puzle para que el juego dé comienzo in media res.

Así lo desarrolla también, por ejemplo, tanto en *Soldados de Salamina* como en *La velocidad de la luz*:

Vi mi libro entero y verdadero, mi relato real completo, y supe que ya solo tenía que escribirlo, pasarlo a limpio, porque estaba en mi cabeza desde el principio (“Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas”) hasta el final.

(Cercas 2017b: 399-400)

Un final, además, especular entre estas dos novelas a las que separan ocho años -*Soldados de Salamina* (2001) y *Anatomía de un instante* (2009)-, con el que juega Cercas poniendo a la misma altura ética y literatura, recogiendo en su narrativa su compromiso con los personajes anónimos, incluyéndolos en su genealogía novelística, y dejando muy claros, de este modo, sus propósitos como escritor y como ser humano, propósitos que no han cambiado a pesar de su exitosa incursión en el campo literario a raíz de la publicación de *Soldados de Salamina*:

Un final en el que [...] piensa en un hombre acabado que tuvo el coraje y el instinto de la virtud y por eso no se equivocó nunca o no se equivocó en el único momento en que de veras importaba no equivocarse, piensa en un hombre que fue limpio y valiente y puro en lo puro y en el libro hipotético que lo resucitará cuando esté muerto. (Cercas 2017b: 400)

Por otra parte, tal y como sucediera en *Soldados de Salamina*, en *Anatomía de un instante*, concatenando final con inicio, encabalgando epílogo con prólogo, Javier Cercas recurre a un gesto llamativo, sorprendente, humano, para internarse en una crónica de uno de esos momentos que han marcado un antes y un después en la historia de España, y que, en realidad, enmascara una expedición inaplazable hacia sí mismo, y hacia su padre, utilizando como medio la figura de Adolfo Suárez, figura a la que dota de cualidades que tienen que ver tanto con el padre como con el hijo:

Mi padre era suarista [...] yo despreciaba a Suárez, un colaboracionista del franquismo [...] que a base de suerte y de mangoneos había conseguido prosperar en democracia; es posible que pensase algo parecido de mi padre, y que por eso me avergonzase un poco de ser su hijo. (Cercas 2009: 435)

De este modo, y como ocurre siempre con la literatura de Cercas, estética y ética, “textocentrismo” y antropocentrismo, centran el fundamento literario de su trabajo, complementándose para constituir la identidad fluctuante del escritor, de sí mismo, que, a su vez, construye la novela, mientras descubre la moral

eclectica y mutante del escritor, del ser humano que debe asumir una responsabilidad y un compromiso como tal, como escritor y como ser humano:

Mientras yo contase su historia Miralles seguiría de algún modo viviendo [...] hablaría de Miralles y de todos ellos [...] y también de mi padre [...] pero sobre todo [...] de esos momentos inconcebibles en los que la civilización pende de un solo hombre y de ese hombre y de la paga que la civilización reserva a ese hombre. (Cercas 2017b: 399)

Si en *Soldados de Salamina* el narrador profundiza en la biografía de Rafael Sánchez Mazas, el escritor ideólogo falangista y ministro de Franco, para recalar en Miralles,<sup>1285</sup> el viejo soldado republicano, en *Anatomía de un instante* el narrador profundiza en la biografía de Adolfo Suárez,<sup>1286</sup> el falangista simpático y provinciano que se trasladó a Madrid y que llegó a ser el último secretario general del “Movimiento Nacional” y ocupó, además, la presidencia del primer gobierno democrático posterior a la Dictadura,<sup>1287</sup> convirtiéndose, de este modo, en un “héroe de la transición, de la traición”, “de la renuncia”, en un personaje novelesco, un D’Artagnan o un Tancredi modernos<sup>1288</sup> que el olfato agudísimo literario de Cercas-Dumas-Lampedusa no podía dejar escapar, y al que identifica, desde el principio del relato, con su propio padre, José Cercas:

Lo que más me llamó la atención y me produjo el palpito presuntuoso de que la realidad me estaba reclamando una novela [...] fue una imagen: la imagen de Adolfo Suárez petrificado en su escaño mientras [...] las balas de los guardias civiles zumbaban a su alrededor. (Cercas 2009: 17-18)

Como hemos mencionado cada una de estas novelas, *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante*, giran alrededor de dos gestos, dos momentos que suscitan preguntas sin respuesta o preguntas con infinidad de respuestas: ¿por

---

<sup>1285</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1286</sup> “Decidió probar fortuna en Madrid. Allí se reencontró con su padre [...] allí consiguió reunir de nuevo bajo el mismo techo a su padre, su madre y alguno de sus hermanos, en un piso de la calle Hermanos Miralles”. (Cercas 2009: 342)

El subrayado es nuestro.

<sup>1287</sup> No olvidemos que Sánchez Mazas, el ideólogo falangista ocupó cargo de ministro en el primer gobierno de la dictadura de Franco, y que el juego de la paternidad de Miralles, el soldado republicano, con el narrador Javier Cercas va más allá de *Soldados de Salamina*: Javier Cercas no es un nombre común; lo es, digamos [...] Javier Miralles. (Cercas 2013b: 254)

En *Soldados de Salamina*, Javier Cercas imagina una hipotética familia con Miralles, Bolaño y Conchi, y, algún día, él recibiría en Gerona una llamada de la hermana Françoise, y los tres tendrían que viajar hasta la Residencia de Ancianos en Dijon-Sockton para hacerse cargo del funeral de Miralles, del padre (Cercas 2017b: 397-398).

En “La verdad de Agamenón” (2006), Cercas escribe:

“Creo que ya le he explicado que mi padre vivía en una residencia de ancianos; tenía Alzheimer, o alguna forma de demencia senil”. (Cercas 2013b: 272)

<sup>1288</sup> “D’Artagnan también es un joven que deja su pueblo y se marcha a París a triunfar [...] D’Artagnan es como el negativo de los otros”. (Cercas 2015: 133)

“[Tancredi] no es un traidor: sabe adaptarse a las circunstancias, tanto en política como en la vida privada, por otra parte es el muchacho más simpático que conozco”. (Lampedusa 1987: 111)

qué el soldado republicano perdonó la vida a Sánchez Mazas? ¿Por qué Adolfo Suárez permaneció sentado en su escaño, ajeno a los gritos y a los disparos? ¿Por qué estas personas arriesgaron sus propias vidas?

Preguntas que dejan dudas al lector, dudas que son respuestas, respuestas que son novelas de punto ciego:

Parece un gesto ensayado, y quizá en cierto modo, lo fue. (Cercas 2009: 35)

O:

Tal vez Suárez estaba posando para la historia. (Cercas 2009: 37)

Pero si con apenas una lectura superficial, en *Soldados de Salamina* Cercas realiza a través de la figura metafórica paternal de Miralles una reivindicación colectiva y reparadora de los republicanos que defendieron la legalidad constitucional y arriesgaron sus vidas por la libertad, y a los que no se les ha concedido ningún reconocimiento institucional, ninguna reparación que pueda paliar, al menos en parte, esta desconsideración de la Historia, en *Anatomía de un instante* Cercas va mucho más allá, intentando, como suele tender siempre que se enfrenta con la hoja en blanco, el más difícil todavía, proporcionando a este “relato real” un toque imaginativo y metaliterario de complejidad insuperable que lo dignifica disipando dudas o ampliándolas, hasta el punto de convertir *Anatomía de un instante* en el relato por antonomasia del 23 de febrero,<sup>1289</sup> a pesar del asedio que acumulaba este hecho histórico,<sup>1290</sup> y cuyos títulos el narrador prefiere ignorar señalando el motivo:

Apenas se han publicado un par de novelas centradas de lleno en el golpe del 23 de febrero; como novelas no son gran cosa. (Cercas 2009: 36)

Aun así, hace referencia directamente en su novela a dos textos, uno de Jesús Palacios (Cercas 2009: 21-23) y otro de Josep Melià (Cercas 2009: 36-37), y aunque, como decimos, el narrador obvia citar los títulos, posiblemente, se refiere a *El golpe del CESID* (2001), de Jesús Palacios, y *La trama de los escribanos del agua*, de Josep Melià (1983).

Asimismo, el escritor cacereño conocía el libro del periodista Miguel Ángel Aguilar, *El golpe, anatomía y claves del asalto al Congreso*,<sup>1291</sup> que estimamos como determinante para el título de su novela.

En todo caso, desde un punto de vista formal, el grado de exigencia resulta incomparable, porque tratar de convertir en una novela atrayente, aunando géneros, una realidad contada desde diferentes puntos de vista, vivida y vista

---

<sup>1289</sup> “La realidad carece de la menor inclinación decorativa”. (Cercas 2009: 132)

<sup>1290</sup> *Claves para un día de febrero*, de Antonio Izquierdo; *Aquel 23 de febrero*, de Vázquez Montalbán; *¿Quién venció en febrero?*, de Pedro Casals Aldama; o *Día “D”: golpe de estado*, de Martín Vigil.

<sup>1291</sup> Véase [www.rtve.es/alcarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas](http://www.rtve.es/alcarta/videos/nostromo/nostromo-javiercercas)

tantas veces y por tanta gente, hacer literatura novedosa y atractiva de una historia fabulada, radiada y televisada, al alcance inmediato de todos en los medios de comunicación,<sup>1292</sup> con reportajes comentados y analizados hasta la saciedad por tantos expertos y desde ángulos tan diversos, podía parecer un reto a todas luces inviable, pero precisamente esa disparidad de puntos de vista sobre un mismo evento al alcance de todos en cualquier momento será una de las bazas que juegue Cercas para hilvanar *Anatomía de un instante*:

[El golpe] fue grabado por televisión y retransmitido a todo el planeta [...] el hecho de que haya sido filmado es al mismo tiempo su garantía de realidad y su garantía de irrealidad. (Cercas 2009: 14)

Para evidenciar esta diferencia entre realidad e irrealidad, Cercas recurre a la tipografía en cada una de las partes. Describe de forma objetiva la imagen<sup>1293</sup> televisada del asalto en cursiva, a modo de introducción; para después, en redonda, desarrollar capítulo por capítulo hipótesis, investigación y conjeturas, como significantes que nos devuelven a la imagen inicial, a la verdad factual, pero con otros matices y perspectivas, y un dato sugestivo:

Suárez durante sus largos años de trabajo en TVE había aprendido que ya no era la realidad quien creaba las imágenes, sino las imágenes quienes creaban la realidad. (Cercas 2009: 36)

Si nadie había sido un héroe aquel 23 de febrero de 1981, tal y como afirmaba Cercas en su artículo de 2006, esta indagación a ciegas<sup>1294</sup> en la que se fundamenta la novelística de enigma irresoluble, de la que Cercas es maestro aventajado, debería replantearse nuevos puntos de vista,<sup>1295</sup> y Cercas para tratar de comprender buscó entre las huellas de su memoria y encontró entre sus recuerdos literarios las “luces de bohemia” de su 98, aquellas con que los “héroes clásicos” de *Anatomía de un instante* (Armada, Milans y Tejero) y también “los de la retirada” (Suárez, Gutiérrez Mellado y Carrillo) podrían verse

---

<sup>1292</sup> Véase <https://www.rtve.es/alacarta/videos/fue-noticia-en-el-archivo-de-rtve/asalto-tejero-congreso-23-1981/392929/>.

<sup>1293</sup> “La fotografía es lo más manipulable, pese a que llamamos ‘objetivo’ a esa parte de la cámara de fotos [...]

[La imagen] tiene algo de ilusión, porque en ella hay siempre una distorsión de la realidad, y ha terminado por sustituir a ésta y en muchos casos precede en la experiencia a lo real [...] como ejemplo [Albero] ha puesto el término de ‘turifel’, que acuñó Rafael Sánchez Ferlosio partiendo del monumento parisino, tan visto que se tiene la sensación de haberlo visto sin haber visitado París”, recuperado de [www.lavanguardia.com/cultura/20200405/48324672730/autor-de-fake-dice-que-las-redes-sociales-invierten-lo-verdadero-y-lo-falso.html](http://www.lavanguardia.com/cultura/20200405/48324672730/autor-de-fake-dice-que-las-redes-sociales-invierten-lo-verdadero-y-lo-falso.html)

<sup>1294</sup> “Palos de ciego” se denomina su columna en *El País*, en la que Cercas, como ya hemos mencionado en nuestro trabajo, cada quince días expone su opinión acerca de distintos temas de actualidad.

<sup>1295</sup> “Escribir ese artículo activó recuerdos olvidados”. (Cercas 2009: 17)

reflejados en los espejos cóncavos del Callejón del Gato madrileño de los años 80,<sup>1296</sup> como muy bien sabía Max Estrella<sup>1297</sup> en su último vuelo por Madrid:

En la gran cloaca madrileña [...] muchos sienten que la realidad en pleno conspira contra Suárez. (Cercas 2009: 46)

En este juego sobre los matices del concepto de “héroe” con el que Cercas se distrae y disfruta desde el inicio de su novelística (de *El móvil* a *Terra Alta*), el escritor cacereño ubicará el epicentro estructural de *Anatomía de un instante*, a través de las situaciones vitales de y a través de las relaciones entre los personajes principales a los que clasifica, recurriendo a un ensayo de Hans Magnus Enzensberger (Cercas 2009: 33), en dos grupos antagónicos: “héroes clásicos” (Armada, Milans y Tejero)/ “héroes de la retirada” (Suárez, Gutiérrez Mellado y Carrillo).

Quizás donde antes no había ningún héroe (artículo de 2006), ahora hayan aparecido demasiados, aunque entre ambos tipos de “héroe”, existe una diferencia esencial:

El héroe de la retirada no es sólo un héroe político. También es un héroe moral. (Cercas 2009: 33)

A partir del perfil diseñado de cada uno de ellos y de la alianza o el enfrentamiento entre estos personajes, Cercas ya tiene claro el armazón literario, los cauces para la acción, los tiempos apremiantes, los espacios resignados, los contextos señalando caminos y al narrador tirando del hilo en busca de la verdad, esperando que el surtidor de sus investigaciones y de su imaginación rompa el dique de las dudas, para sentenciar:

Nadie estuvo a la altura. Tampoco la sociedad civil. Muy pocos dieron la cara aquella noche.<sup>1298</sup>

Así nos encontramos, por fin, con personajes antitéticos: Suárez/Armada, Gutiérrez Mellado/Milans del Bosch, Carrillo/Tejero. Pero también con personajes sorprendentes y sorprendidos, porque esta situación entre los que “dieron la cara aquella noche” no había sido siempre así.

Armada, Milans y Tejero. Fueron los tres protagonistas del golpe [...] eran tres hombres dispares que se lanzaron al golpe guiados por motivaciones políticas y personales dispares. (Cercas 2009: 258)

Para viajar desde la primera parte, “la placenta del golpe” -que entre todos los personajes habían alimentado y alimentaban-, de ese golpe que todos

---

<sup>1296</sup> Vuelve el Madrid de los 80 a aparecer en la narrativa de Javier Cercas. Recuérdese que ya lo hiciera tanto en *Una oración por Nora* (2001) como en *La velocidad de la luz* (2005).

<sup>1297</sup> “Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento [...] España es una deformación grotesca de la civilización europea [...] Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las formas clásicas”. (Escena XII de *Luces de Bohemia*)

<sup>1298</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2009/actualidad/1239832802\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2009/actualidad/1239832802_850215.html).

aguardaban con ansiedad -dado que se trataba de la crónica de un golpe anunciado-, aunque con propósitos y ambiciones diferentes, hasta la cuarta parte de este relato, “Todos los golpes del golpe”, se recorrerá un largo camino -segunda y tercera partes: “Un golpista frente al golpe” y “Un revolucionario frente al golpe”- jalonado de hitos y leyendas, un largo camino de retorno, en el que se asociarán un golpista, Gutiérrez Mellado, que tenía la oportunidad de resarcirse del pasado actuando ahora frente al golpe,<sup>1299</sup> y un revolucionario, Santiago Carrillo.<sup>1300</sup>

Carrillo elegirá “la concordia y la libertad frente a la justicia y la revolución, y de ese modo se convirtió también en un profesional de la demolición y el desmontaje que alcanzó su plenitud socavándose a sí mismo, igual que un héroe de la retirada”. (Cercas 2009: 182)

Ese 23 de febrero de 1981 un falangista (Gutiérrez Mellado) y un comunista (Santiago Carrillo) se mirarán a los ojos en el salón de los relojes,<sup>1301</sup> tal y como se miraron en *Soldados de Salamina* Sánchez Mazas, el ideólogo de Falange, y el soldado republicano de Líster; quizás por eso, en el inicio de la tercera parte, “Un revolucionario frente al golpe”, para ilustrar esta sensación especular de retorno al pasado, de 1939 en 1981 (Sánchez Mazas-Miralles, Carrillo-Gutiérrez Mellado), de 2009 en 2001 (*Anatomía-Soldados*), el narrador testigo describe en cursiva:

*Lo que vemos ahora es curiosamente parecido y curiosamente distinto [...] casi como si lo que sucede en el ala izquierda del hemiciclo fuese un reflejo invertido de lo que sucede en el ala derecha.* (Cercas 2009: 175-176)

Y el narrador investigador cercasiano recurrirá al pasado inmediato del autor nuevamente, a la guerra civil de sus abuelos, a la posguerra y la dictadura perversa de sus padres, a sus sensaciones juveniles del 23F que amenazaba a la transición, a su mirada “metaliteraria” de escritor de ficciones consagrado, a sus cuarenta y cinco años de adulto ya curtido en mil batallas mediáticas y polémicas dialécticas, a la distancia necesaria que le otorgaban veinticinco años de imágenes mil veces repetidas y comentarios espurios y dispares, a la seguridad que le proporcionaban veinte años de crónicas y artículos periodísticos, a la pericia del oficio de escritor en el que ya disponía de un estatus respetable y donde sabe manejarse con criterio y destreza:

No sólo empecé a comprender muy pronto que estaba adentrándome en un laberinto espejeante de memorias casi siempre irreconciliables [...] comprendí que los hechos del 23 de febrero poseían por sí mismos toda la fuerza

---

<sup>1299</sup> “El 18 de julio de 1936, cuando contaba apenas veinticuatro años y era un teniente recién salido de la Academia de Artillería [...] Gutiérrez Mellado contribuyó a sublevar su unidad contra el gobierno legítimo de la república”. (Cercas 2009: 106)

<sup>1300</sup> “¿Concordia? No –escribía a principios de 1934 en el periódico *El Socialista*-. ¡Guerra de clases! Odio a muerte a la burguesía criminal”. (Cercas 2009: 214-215)

<sup>1301</sup> “Carrillo se sentó [...] muy cerca, tenía al general Gutiérrez Mellado”. (Cercas 2009: 212)

dramática y el potencial simbólico que exigimos de la literatura y comprendí, que aunque yo fuera un escritor de ficciones, por una vez la realidad me importaba más que la ficción [...] porque nada de lo que yo pudiera imaginar sobre el 23 de febrero [...] podría resultar más complejo y persuasivo que la pura realidad del 23 de febrero. (Cercas 2009: 24)

Siguiendo la taxonomía de personajes que Sánchez Ferlosio expusiera en la Universidad de Gerona en 1994, y que tanta repercusión ha tenido en la novelística de Cercas,<sup>1302</sup> podríamos afirmar que los “héroes clásicos” son “personajes de destino”, personajes planos, incapaces de evolucionar, mientras que los “héroes de la retirada”, en cambio, son “personajes de carácter”, maleables, adaptables, incluso paradójicos, que pueden desempeñar roles aparentemente contradictorios y complementarios a lo largo de la novela,<sup>1303</sup> a lo largo de la vida, del transcurrir del tiempo, pudiendo llevarles esta cualidad, en ocasiones, desde el desencuentro más distante entre ellos, a compartir secuencias en el relato desde una otredad que los une con una complicidad extraña, de manera inexorable, sorprendente y hasta incomprensible, a veces, para ellos mismos, pero literaria:

[Carrillo] pasó la noche sentado junto al general Gutiérrez Mellado. No se dijeron una sola palabra, pero intercambiaron infinidad de miradas y cigarrillos [...] “En 1936 este general era uno de los jefes de la quinta columna en Madrid –pensó-. Y yo era el consejero de Orden Público y tenía la misión de luchar contra la quinta columna. En aquel momento éramos enemigos a muerte y esta noche estamos aquí, juntos, y vamos a morir juntos”. (Cercas 2009: 214)

Aparentemente esta novela, propuesta como posible versión experimental sofisticada de *Los tres mosqueteros*,<sup>1304</sup> presenta una estructura diseñada mediante las figuras antagónicas que representan los “héroes de la retirada” (Suárez, Gutiérrez Mellado y Carrillo) frente a los “héroes clásicos” (Suárez/Armada, Gutiérrez Mellado/Milans del Bosch, Carrillo/Tejero), y salpimentada, entre otros sabrosos ingredientes, de forma magistral en la quinta parte, “¡Viva Italia!”, con una comparación entre el personaje de Bardone, de la película de Rosellini (*El general de la Rovère*), y Adolfo Suárez, el personaje de *Anatomía de un instante* al que Cercas parece conceder el papel protagonista para entender a su padre,<sup>1305</sup> utilizando para ello un símil cinematográfico con una de sus películas fetiche:

---

<sup>1302</sup> Especialmente en *El vientre de la ballena*.

<sup>1303</sup> “No huye el que se retira –respondió Don Quijote–; porque has de saber, Sancho, que la valentía que no se funda sobre la base de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo. Y así, yo confieso que me he retirado, pero no huido; y en esto he imitado a muchos valientes”. (*El Quijote*, capítulo XXVIII, Segunda Parte)

<sup>1304</sup> “Con el comandante Cortina en un papel que mezclaba a D’Artagnan y al señor de Tréville”. (Cercas 2009: 20)

<sup>1305</sup> “Suárez no es sólo un héroe de la traición; también es el héroe fundacional de nuestra democracia”. (Cercas 2016b: 292)

El Rey lo contrató para matar a Liberty Valance; quiero decir, para matar al franquismo. (Cercas 2016b: 291)

Sin embargo, los propósitos de Cercas penetran este andamiaje metaliterario complejo, espigando, en el entramado retorcido de la fábula, esas preguntas que no tienen respuesta, y que, por eso, precisamente, abren la posibilidad de lecturas distintas, pero siempre literarias, para ensanchar las propiedades creativas de la fábula, porque si alguna de esas preguntas fuese hipotéticamente respondida, la respuesta generaría, a su vez, otro racimo de preguntas:

[Este libro] aunque no sea una novela, no renuncia del todo a ser leído como una novela, ni siquiera como una rarísima versión experimental de *Los tres mosqueteros*. (Cercas 2009: 26)

Veamos: Suárez, Gutiérrez Mellado y Carrillo -los héroes de la retirada, “de la renuncia, el derribo y el desmontaje” (Cercas 2009: 33)- representan a los nuevos mosqueteros de la democracia que tienen la difícil misión de salvar la monarquía -constitucional en este caso porque han aprendido del pasado y corren otros tiempos-, y están dispuestos a jugarse la vida y defender la legalidad con la palabra, con la legalidad,<sup>1306</sup> desarmados frente a los “héroes clásicos” (Armada, Milans y Tejero) los violentos “guardias del cardenal”:

El ejército era, por mandato explícito de Franco, el guardián del franquismo. (Cercas 2009: 41)

Pero, al contrario de lo que ocurría en la narrativa de Dumas, en la que todo era complicidad fraternal, unión y sana camaradería en la primera entrega (*Los tres mosqueteros*), para después transformarse en dispersión y desconfianza entre los protagonistas (*Veinte años después*), en *Anatomía de un instante*, a pesar de los consejos y recomendaciones de su padre, partidario de Suárez, o precisamente por esto, el narrador recorrerá un periplo inverso, partiendo de la discrepancia, incluso de la lucha encarnizada entre Carrillo y Gutiérrez Mellado, que pertenecían a bandos distintos en la Guerra Civil, como hemos visto, así como de una percepción muy negativa de Suárez, al que identifica con su padre, figura casi siempre peor tratada en la literatura de Cercas que la de la madre, acaso debido a resonancias kafkianas, como hemos comentado en *La velocidad de la luz*.

Esta impresión primera tan negativa, que incluye una descripción despectiva e insultante de quien llegara a ser el primer presidente del gobierno de la

---

<sup>1306</sup> Y aquí vuelven a estar muy cerca de *El hombre que mató a Liberty Valance*; sobre todo cuando Ransom Stoddard, el licenciado en leyes interpretado por el versátil James Stewart, después de recibir una paliza del villano Valance, interpretado por Lee Marvin, afirma: “No quiero matarle, quiero encerrarle en la cárcel”.



democracia, coincide, en parte, con la del rey,<sup>1307</sup> “el monarca de las sombras de la Transición”:

El monarca no acababa de ver claro que aquel chisgarabís servicial y ambicioso, que aquel gallito falangista, simpático, trapacero e inculto [...] fuese el personaje idóneo para [...] desmontar sin descalabros el franquismo y montar sobre él alguna forma de democracia que asegurara el porvenir de la monarquía.<sup>1308</sup> (Cercas 2009: 353)

En cambio, el padre del narrador lo vio claro desde el principio, y tratar de entender la confianza que su padre sí depositara, desde el primer momento, en Suárez, y que le intenta transmitir a su hijo, tal y como Mr. D’Artagnan le transmitía a su hijo su confianza y algún consejo al despedirse de él<sup>1309</sup> se convierte en el auténtico motor de la novela porque irá desarmando, documentando y razonando, poco a poco, la impresión inicial que el narrador tiene del protagonista, de su padre, y de sí mismo que, sin saber, se oponía y discrepaba tanto antaño con él acerca de Suárez, y ahora, quizás demasiado tarde, el narrador descubre que estaba equivocado, como lo estaban la práctica totalidad de los personajes en *Anatomía de un instante*:

El Rey hizo cosas que no debería haber hecho. La verdad es que lo facilitó —el golpe— y en eso se equivocó, como se equivocó gran parte de la clase política.<sup>1310</sup>

Y será esta equivocación con su padre con la que el narrador fije el rumbo reparador que toma la novela y justifique que el Epílogo sea el Prólogo:<sup>1311</sup>

Cuando su muerte [de su padre] y la resurrección de Adolfo Suárez en los periódicos formaron una última simetría [...] no pude evitar preguntarme si había empezado a escribir este libro no para intentar entender [...] un gesto de Adolfo Suárez, sino para intentar entender a mi padre [...] si había querido terminarlo para que mi padre lo leyera y supiera que, por fin, había entendido [...] que yo no soy mejor que él, y que ya no voy a serlo. (Cercas 2009: 437)

---

<sup>1307</sup> Cercas ha comentado la conveniencia de que el rey Felipe VI condene el franquismo: “El Rey actual. Con una declaración o con un acto simbólico como el que tuvo con los soldados de La Nueve en Francia, un gesto que cortase por lo sano con el franquismo y reivindicara la república que es de donde viene la Monarquía parlamentaria [...] condenar el franquismo y el golpe de estado de Franco. Sería tan sano...” (Javier Cercas en [https://elpais.com/cultura/2017/02/09/babelia/1486671469\\_920588.html](https://elpais.com/cultura/2017/02/09/babelia/1486671469_920588.html)).

<sup>1308</sup> “Si nosotros no participamos también, esos tipos son capaces de encajarnos la república. Si queremos que todo siga igual, es necesario que todo cambie”. (Lampedusa 1987: 45)

<sup>1309</sup> “Quinconque tremble une seconde laisse peut-être l’appât que, pendant cette seconde justement, la fortune lui tendait [...] Ne craignez pas les occasions et cherchez les aventures”. (Cercas 2015: 134)

<sup>1310</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2009/04/16/actualidad/1239832802\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2009/04/16/actualidad/1239832802_850215.html)

<sup>1311</sup> “El epílogo se titulaba <<Prólogo a una novela>> y en él se revela el motivo secreto de la obra: la simetría (o analogía) entre Suárez y el padre de Cercas (o del narrador), detrás de la que se entrevé la imagen de Telémaco buscando el reencuentro con el padre perdido” (véase Ródenas en [https://www.ierotulenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas](https://www.ierotulenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas)).

Esta dureza emocional del narrador para consigo mismo exenta de sentimentalismo, esta justicia para con los que ya no están –como hiciera con los republicanos mediante la figura de Miralles-, para con los que jugaron un papel tan importante en la construcción de quien es uno de los mejores escritores del siglo XXI en español, volverá a emplearla el escritor cuando David Trueba haga referencia al personaje protagonista de *El monarca de las sombras* e interroge a Javier Cercas:

Manuel Mena estaba políticamente equivocado, de eso no hay duda; pero moralmente... ¿tú te atreverías a decir que eres mejor que él? Yo no.

(Cercas 2017a:129)

Como ocurriera en *Soldados de Salamina* y volverá a ocurrir en *El monarca de las sombras*, un personaje nos conduce a otro, y un artículo controvertido se convierte en uno de los activadores y ejes fundamentales para el buen rodamiento de la novela; un artículo que le pidió a Cercas un diario italiano en 2006, con motivo del veinticinco aniversario de la efeméride.<sup>1312</sup>

Inmediatamente después, ya tentado por el gusanillo novelesco, el narrador mantiene una conversación con un experto en el tema, en este caso, Javier Pradera, que de algún modo hace las veces de Miquel Aguirre en *Soldados de Salamina*:

Una de las primeras personas con las que hablé fue Javier Pradera, un antiguo editor comunista transformado en eminencia gris de la cultura española.

(Cercas 2009: 20)

Seguidamente el narrador destaca la lectura del libro del periodista Jesús Palacios, cuya versión de los hechos resultará complementaria de la de Pradera,<sup>1313</sup> y del máximo interés para el itinerario que ya circula por la mente del escritor de ficciones:

Yo no era un historiador, ni siquiera un periodista, sino sólo un escritor de ficciones, así que estaba autorizado por la realidad a tomarme con ella cuantas licencias fuesen necesarias, porque la novela es un género que no responde ante la realidad, sino sólo ante sí mismo. Feliz, pensé que Pradera y Palacios me estaban ofreciendo una versión mejorada de *Los tres mosqueteros*.

(Cercas 2009: 21-22)

Si el libro de Jesús Palacios, *El golpe del CESID* (2001), resulta de gran ayuda para la elaboración de la novela, igualmente resultó una ayuda inestimable

---

<sup>1312</sup> “Un diario italiano me había pedido que contara en un artículo mis recuerdos del golpe de estado”. (Cercas 2009: 16)

<sup>1313</sup> “El golpe de estado es una novela. Una novela policiaca”. (Cercas 2009: 20)

para *Soldados de Salamina*, la lectura del libro *Yo fui asesinado por los rojos*, de Jesús Pascual.

Pero queremos atender, especialmente, al énfasis que pone el narrador de *Anatomía de un instante* cuando se define como “un escritor de ficciones” (Cercas 2009: 21) –dato que le aleja de la condición del periodista, narrador de *Soldados de Salamina*- advirtiéndolo, de este modo, al lector de que toda la documentación manejada para llevar a cabo un conocimiento exhaustivo de la temática no tiene la menor importancia, lo que importa es lo que haces con lo investigado, con la documentación; y el narrador, puesto que es un novelista, lo que hace es crear sus propias reglas para construir una “novela de punto ciego”:

La única forma de levantar una ficción sobre el golpe del 23 de febrero consistía en conocer con el mayor escrúpulo posible cuál era la realidad del golpe del 23 de febrero [...] me zambullí hasta el fondo en el amasijo de construcciones teóricas, hipótesis, incertidumbres, novelorías, falsedades y recuerdos inventados que envuelven aquella jornada. (Cercas 2009: 23)

Por otra parte, *Anatomía de un instante* es una novela en la que, al igual que en *Soldados de Salamina*, el proceso de creación literaria pasa a ocupar lugar preferente y determina la evolución del personaje narrador innombrable durante el transcurso de esa construcción literaria a la que siempre supedita la labor investigadora y sus hallazgos, una construcción novelística nada convencional, en la que prescindirá de la ficción con un objetivo claro, imposible de lograr:

Decidí prescindir de la ficción. Mi trabajo ha sido como el de una asistenta, me he dedicado a limpiar la casa de falsedades, pero aun así seguirán existiendo leyendas sobre el 23F.<sup>1314</sup>

Realmente en ninguna novela de Cercas la forma ha sido nunca el fondo de manera tan diáfana. Y es que a medida que el narrador va descubriendo y desvelando datos, rebosando cauces, componiendo la anatomía del instante con un estudio riguroso, se multiplican las conjeturas, las hipótesis, las disyuntivas, y aquella denigración primaria hacia la figura del presidente va girando poco a poco hacia el acercamiento y la comprensión, hasta desembocar, incluso, en la admiración hacia el líder de UCD –que después lo sería del CDS-, hacia aquel falangistilla de provincias,<sup>1315</sup> es decir, hacia su padre:

[Suárez] acababa de abochornar en un pleno del Congreso y ante las cámaras de televisión a su competidor más directo, recordándoles a quienes durante

---

<sup>1314</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2009/04/16/actualidad/1239832802\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2009/04/16/actualidad/1239832802_850215.html).

<sup>1315</sup> Sin duda, debemos reseñar también la incidencia autobiográfica para esta novela de Cercas:

“Ése es mi abuelo Paco Cercas [...] Fue el primer alcalde franquista de Ibañeta, pero al acabar la guerra abandonó Falange y nunca quiso que sus hijos tuvieran nada que ver con los vencedores”, véase [https://elpais.com/cultura/2017/02/09/babelia/1486671469\\_920588.html](https://elpais.com/cultura/2017/02/09/babelia/1486671469_920588.html).

años lo habían considerado un chisgarabís indocumentado que quizá no había leído tanto como ellos pero había leído lo suficiente para hacer por su país muchas más cosas de las que ellos habían hecho. (Cercas 2009: 394)

Este proceso de percepción y sentimiento personal se contrapone al del plano político y económico en el que Adolfo Suárez entre los años 1976 y 1980 pasa de ser un personaje imprescindible y querido para muchos, a ser un político del que hay que deshacerse, siendo denostado prácticamente por la totalidad del espectro de poder tanto nacional como internacional:

El deseo de acabar políticamente a toda costa con Suárez obsesionaba a todo el mundo, desde la oposición hasta al Rey.<sup>1316</sup>

Y, ante esta situación tan adversa, también cabe necesariamente la distinción entre los hechos históricos y las sensaciones y pensamientos de Suárez, que nos desvela el narrador omnisciente, y que confluirán, como todos sabíamos de antemano, en el golpe de estado militar del 23 de febrero:

Así que en los últimos días de 1980 y los primeros de 1981 la realidad en pleno parece conspirar contra Adolfo Suárez (o Adolfo Suárez siente que la realidad en pleno conspira contra él): los periodistas, los empresarios, los financieros, los políticos de derecha, de centro y de izquierda, Roma y Washington [...] Lo hace incluso el Rey, que intenta a su modo librarse de Suárez y que espolea a unos y a otros contra él. (Cercas 2009: 77)

Pero los juegos reglados de Cercas también tienen sus “límites”. Límites que funcionan como catalizadores para posibilitar el ensanche de la novela, para seguir construyendo traspasándolos; por ejemplo, a través del desdoblamiento del narrador para seguir contando, según se refieran, hechos factuales y conjeturales;<sup>1317</sup> pero siempre apelando directamente a la implicación del lector que se involucra reflexivo en estos dos planos de realidad y conjeturas que van creciendo juntos, relacionándose ambos, unas veces de espaldas otras de frente, hasta mezclarse definitivamente en la composición de *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* y *El monarca de las sombras*:

Si yo fuera un literato, y esto fuera una ficción podría fantasear sobre lo ocurrido, estaría autorizado a hacerlo [...] ni esto es una ficción ni yo soy un literato, así que debo atenerme a la seguridad de los hechos. No lo lamento [...] al fin y al cabo, por mucho que fantaseara nunca alcanzaría a imaginar lo más importante. (Cercas 2017a: 142-145)

Para *Anatomía de un instante*, Cercas diseña un narrador “curioso pertinente” y obsesivo, un investigador osado que simultanea sus hallazgos y conjeturas sobre el golpe con la construcción de la novela, y que fracasa como novelista a

---

<sup>1316</sup> Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2009/04/16/actualidad/1239832802\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2009/04/16/actualidad/1239832802_850215.html).

<sup>1317</sup> “No tengo respuestas para esas preguntas, pero tengo conjeturas”. (Cercas 2009: 50)

pesar de toda la fanfarria metaliteraria profesional puesta a su disposición,<sup>1318</sup> como fracasara el narrador de *Soldados de Salamina* y fracasarán todos los narradores, porque ése es uno de los objetivos de la poética cercasiana:<sup>1319</sup>

Quizá podría prolongar de forma indefinida este libro y extraer de forma indefinida significados distintos del gesto de Suárez sin agotar su significado o sin rozar o atisbar su significado real. (Cercas 2009: 430)

Así como el narrador de *Soldados de Salamina* tuvo que recurrir al encuentro paternal con Miralles para salvarse y salvar el libro, el narrador de *Anatomía de un instante* recurrirá al desencuentro inicial con su padre para hacerlo:

[A Suárez] nunca lo consideré más que un escalador del franquismo que había prosperado partiéndose el espinazo a fuerza de reverencias, un político oportunista, reaccionario, beatón, superficial y marrullero que encarnaba lo que yo más detestaba en mi país y a quien mucho me temo que identificaba con mi padre, suarista pertinaz. (Cercas 2009: 18-19)

Podríamos decir que, desde el punto de vista de la arquitectura de la novela, Cercas establece un extraño paralelismo entre *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante*, uno de sus traviesos juegos especulares; pero, sin duda, en *Soldados*, ya desde el título y la cita previa a la dedicatoria Cercas oculta mucho más de lo que enseña (“Los dioses han ocultado”), y la elipsis (el silencio, elocuente y comentado por el narrador, de la historia de Machado que habría eclipsado a todos los demás personajes, a cualquier historia), la metonimia (Miralles y la vindicación de la causa legal republicana en el olvido) y la metáfora son sus figuras preferentes, sin olvidar sus estructuras anafóricas. En cambio, en *Anatomía* no engaña desde el título y realiza una disección forense de un político terminal pero feliz, porque el mecanismo que Adolfo Suárez había puesto en marcha con la ayuda de muy pocos, superado el escollo del 23 de febrero –del que Cercas nos imparte una lección magistral de anatomía<sup>1320</sup>–, empezaba a dar visos de que podría funcionar, y aquel gesto televisado -no sabemos si bajo control, pero que en fin de cuentas fue primera página en la prensa nacional e internacional- sólo podría ocasionar lecturas positivas, al menos desde un punto de vista ético, hasta para sus detractores más rencorosos, incluido el propio narrador de la novela:

[Suárez] construyó para ellos un futuro, y construyéndolo limpió su pasado [...] permaneciendo en su escaño mientras las balas zumbaban a su alrededor en el hemiciclo durante la tarde del 23 de febrero, Suárez no sólo se redimía él,

---

<sup>1318</sup> “Un libro que es antes que nada –más vale que lo reconozca desde el principio- el humilde testimonio de un fracaso”. (Cercas 2009: 25)

<sup>1319</sup> “Sólo aspiro a conseguir derrotas honorables”. (Cercas 2020: 9)

<sup>1320</sup> Recuérdese que una de las lecciones básicas se refiere a la simetría y al doble, al espejo propio y en los otros, a la complementariedad y/o la oposición, conceptos que pueden divagar a través de conjeturas interminables aportando, por igual, matices de aproximación y alejamiento: dos ojos, dos orejas, dos brazos, dos amigos, dos enemigos, dos colaboradores improbables como, en principio, podrían parecer Adolfo Suárez y Santiago Carrillo.

sino que de algún modo redimía a todo su país de haber colaborado masivamente con el franquismo. (Cercas 2009: 385)

Tanto en *Soldados de Salamina* como en *Anatomía de un instante*, el autor recurre a la interrogación retórica<sup>1321</sup> y a la estructura anafórica<sup>1322</sup> dirigiéndose al lector de manera omnisciente, alertándole de que una novela es la suma de instantes infinitos, eternos, humanos, compartidos por todos con el tema de la muerte.

Cercas retorna a las “acciones reales” en la quinta parte de *Anatomía de un instante*, pues todo es una novela, y lo hace con una irónica amargura personal que tiene mucho que ver con la que será su segundo relato de la guerra, *El monarca de las sombras*, y con otra fotografía, la que describe, en este caso, el postrer encuentro entre el Rey y un Adolfo Suárez ya muy enfermo:

La fotografía captura un momento de una visita del Rey a Suárez para entregarle el collar de la Orden del Toisón de Oro [...] al chisgarabís que le ayudó como nadie a conservar la corona [...] La gratitud de la patria.

(Cercas 2009: 400)

Realidad, ficción e imaginación se entremezclan y parecen confundirse en el universo cercasiano,<sup>1323</sup> engendrando relatos reales que penetran la suspicacia de los lectores y les embarcan en una expedición reflexiva hacia sí mismos, hacia sus zonas de conflicto, de dudas, de errores, de dolor.

Así de 1953, con la huella transmitida de la muerte de la abuela Carolina, que quemó las pertenencias de su hijo Manuel Mena para ahuyentar el dolor, Cercas recupera otro episodio de “gratitud de la patria”:

---

<sup>1321</sup> “¿No era indispensable conocer previamente la realidad para derrotarla? ¿No era la obligación de una novela sobre el 23 de febrero renunciar a ciertos privilegios del género y tratar de responder ante la realidad además de ante sí misma?” (Cercas 2009: 23)

<sup>1322</sup> “Pensó que iba a morir. Pensó que debía prepararse para morir. Pensó que estaba preparado para morir y al mismo tiempo que no estaba preparado para morir. Temía el dolor. Temía que sus asesinos se rieran de él. Temía flaquear en el último instante”. (Cercas 2009: 212)

<sup>1323</sup> Recuérdese el momento en que D’Artagnan, héroe por antonomasia, cae abatido en el frente, después de una vida dedicada a servir al rey de Francia. Un momento literario donde se recoge también la gratitud de la patria y, sobre todo, se realza el valor de la amistad, de la “fratría” juvenil: “Señor D’Artagnan: el rey me encarga participaros que sois nombrado mariscal de Francia, en recompensa de vuestros servicios [...]”

D’Artagnan hizo una seña al mensajero que se acercó con el cofrecillo en las manos [...] Extendía ya el brazo para abrirlo cuando una bala disparada desde la ciudad hirió a D’Artagnan en pleno pecho y le derribó sobre un montón de tierra mientras que el bastón flordelisado saliendo de la mutilada caja, fue rodando a ponerse en la desfallecida mano del mariscal. Procuró levantarse, y aun se creyó que había caído sin herida; pero de pronto resonó un grito espantoso en el grupo de oficiales que le rodeaba. El mariscal estaba cubierto de sangre; la palidez de la muerte subía lentamente a su noble rostro [...] y cayó murmurando estas palabras extrañas que a los soldados parecieron palabras cabalísticas, palabras que en otro tiempo habían representado tantas cosas en la tierra, y que nadie comprendía, a no ser el moribundo que las pronunciaba:

-Athos, Porthos hasta la vista. ¡Aramis, adiós para siempre!” (Dumas 1973d: 575-576)

La madre de Manuel Mena murió de un fallo cardíaco el 29 de agosto de 1953, década y media después de que lo hiciera su hijo. Durante aquellos quince años el Banco Exterior de España en Sidi Ifni le había estado pagando cada mes, por cuenta del Grupo de Tiradores de Ifni y con irregularidades que le obligaron a reclamar muchas veces por escrito, una pensión de trescientas quince pesetas con noventa y seis céntimos, el equivalente aproximado de trescientos cincuenta euros actuales [...] ése es el precio que el estado franquista pagaba [...] por entregar un hijo al matadero.

(Cercas 2017a: 246-247)

Este triste acontecimiento familiar coincide cronológicamente con el espaldarazo definitivo al régimen que se apropió de los principios de Falange, y al que apoyó públicamente Rafael Sánchez Mazas nada más darse por finalizada la contienda:

Escribió artículos, concedió entrevistas, pronunció conferencias, discursos y alocuciones radiofónicas [...] donde, con una fe sin fisuras, se ponía al servicio del nuevo régimen. (Cercas 2017b: 313)

Este espaldarazo definitivo se produce, como decimos, en 1953 –año en que muere Stalin y nace Roberto Bolaño- mediante la firma del Concordato con la Santa Sede y, sobre todo, la firma del Pacto de Madrid, que rubrican dos militares, gobernantes de España y Estados Unidos,<sup>1324</sup> respectivamente: el general Franco<sup>1325</sup> –jefe del Estado español- y el general Eisenhower –presidente de los Estados Unidos. Después de este pacto, llegarán las bases norteamericanas a España:

Ya lo advirtió Homero por ley natural: “El hierro por sí solo atrae al hombre”, y Eisenhower por ley positiva. “El complejo militar industrial”.

(Sánchez Ferlosio 2015: 15)

---

<sup>1324</sup> “En enero de 1953 [Dos Passos] preparó una declaración para defender a su amigo Horsley Gantt ante el Comité de Actividades Antiamericanas [...] Con la caza de brujas desatada por el senador Joseph Mc Carthy, las antiguas vinculaciones de Gantt con científicos de la URSS le habían vuelto sospechoso de filocomunismo”. (Martínez de Pisón 2005: 145)

En 1953, y como un alegato contra el macarthismo y el pensamiento único que el poder público estadounidense trataba de imponer, Ray Bradbury publicaba su novela *Fahrenheit 451*, reivindicando la libertad de expresión: “Los libros yacían como grandes montones de peces puestos a desecar [...] Los títulos hacían brillar sus ojos dorados, caían, desaparecían.

-¡Queroseno!

Bombearon el frío líquido desde los tanques con el número 451 que llevaban sujetos a sus hombros.

Cubrieron cada libro, inundaron las habitaciones”. (Bradbury 2013: 51)

<sup>1325</sup> En 1942, después de la entrada en la Segunda Guerra Mundial de los Estados Unidos y la Unión Soviética, Franco sustituyó en el cargo de ministro de Asuntos Exteriores a su cuñado, el germanófilo Ramón Serrano Suñer, por el considerado aliadófilo, Francisco Gómez-Jordana.

Las democracias occidentales, tras aliarse con el comunismo de Stalin para derrotar al nazismo y al fascismo,<sup>1326</sup> y tras repartirse buena parte del mundo, corrían El Telón de Acero<sup>1327</sup> frente a la amenazante órbita soviética, y oficializaban la continuidad del régimen anticomunista del general Franco,<sup>1328</sup> al que prefieren antes que a la democracia de la República, especialmente tras el triunfo en las elecciones del 36 del Frente Popular:

La misma noche del 23 de febrero, cuando el secretario de estado norteamericano, Alexander Haig, despachó una pregunta sobre lo que estaba sucediendo en España sin una palabra de condena al asalto al Congreso ni una palabra en favor de la democracia –el intento de golpe de estado para él no pasaba de ser “un asunto interno”- nadie dejó de entender lo único que podía entenderse: que Estados Unidos aprobaba el golpe y que, si éste acababa triunfando, el gobierno norteamericano sería el primero en celebrarlo.

(Cercas 2009: 76)

Ese mismo año de 1953, aunque para algunos pudiera resultar sorprendente, se concede el Premio Nobel de Literatura a Winston Churchill;<sup>1329</sup> y Cercas nos descubre, mucho tiempo después, que, posiblemente, nunca historia y literatura han ido más de la mano como con la figura mítica y victoriosa del premier británico:

Leí en un artículo de Umberto Eco que, según una encuesta publicada en Gran Bretaña, la cuarta parte de los británicos pensaba que Churchill era un personaje de ficción. (Cercas 2016a: 40)

Este comentario le da pie para el inicio, desde la ironía, de una nueva novela, una nueva indagación que surgirá de una pregunta:

A mediados de marzo de 2008 leí que según una encuesta publicada en el Reino Unido, la cuarta parte de los ingleses pensaba que Winston Churchill era

---

<sup>1326</sup> “La URSS buscaba seguridad y estaba dispuesta a sacrificar la revolución española, ‘porque el imperialismo lo exige como precio de la posible ayuda militar a Rusia contra una agresión de Alemania, Italia y Japón’”. (Martínez de Pisón 2005: 120)

<sup>1327</sup> La Conferencia de Yalta mantenida entre Churchill, Roosevelt y Stalin antes de que finalizara la Segunda Guerra Mundial suele considerarse como el comienzo de la Guerra Fría, mientras que la reunión mantenida en Postdam, una vez finalizada la contienda, entre Truman, Churchill y Stalin suele considerarse el reparto del mundo y el lugar donde se decidió el destino de la España de Franco.

<sup>1328</sup> “Al finalizar la Segunda Guerra Mundial el futuro de Franco volvió a ponerse sobre la mesa. Los estadounidenses estaban dispuestos a desestabilizar la dictadura franquista pero Churchill no estaba por la labor: ‘Tenía la sensación de que Franco, pese a ser un fascista, era también anticomunista, y había observado una encomiable postura neutral en el peligroso período de 1940 a 1942’” (véase [https://www.elespanol.com/cultura/historia/20200725/conversacion-hitler-franco-no-conocias-pacto-hendaya/502450290\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/historia/20200725/conversacion-hitler-franco-no-conocias-pacto-hendaya/502450290_0.html))

“Todos los indicios apuntan a una inminente revolución bolchevique en España [...] Inglaterra no lo puede consentir [...] en España hemos de apoyar a los fascistas frente a los marxistas”. (Mendoza 2010: 242-243)

<sup>1329</sup> “Los aliados no quieren que Mussolini sea capturado por los partisanos porque tiene secretos que revelar [...] como la correspondencia con Churchill”. (Eco 2015: 121)



un personaje de ficción [...] y recuerdo haberme preguntado cuántos españoles debían de pensar que Adolfo Suárez era un personaje de ficción, que el general Gutiérrez Mellado era un personaje de ficción, que Santiago Carrillo o el teniente coronel Tejero eran personajes de ficción. (Cercas 2009: 13)

La respuesta de Cercas será la novela, con ella busca la verdad de la literatura y con ella propone la verdad del lector porque todos los lectores manejan conjeturas sobre las imágenes del golpe, conjeturas promovidas también desde los medios, con documentales falsos como *Operación Palace* producido por la cadena de televisión *La Sexta* y dirigido por Jordi Évole.<sup>1330</sup>

Lo que creí comprender fue que el golpe del 23 de febrero era en España una ficción, una gran ficción colectiva construida a base de especulaciones noveleras, recuerdos inventados, leyendas, medias verdades y simples mentiras [...] no hay un solo español digno de tal nombre que no tenga una teoría sobre el golpe del 23 de febrero. (Cercas 2016a: 41)

Con *Anatomía de un instante*, Cercas propone reconciliar las verdades de la historia, del periodismo y de la literatura para propiciar las verdades elaboradas por cada lector, con cada lectura:

La verdad de la historia sería una verdad factual, la de la literatura sería una verdad moral [...] *Anatomía de un instante* ambiciona reconciliar las verdades irreconciliables de la historia y la literatura [...] es posible que en *Anatomía*, la verdad histórica esté al servicio de la literaria, y que ambas nutran aquella tercera verdad conjetural. (Cercas 2016a: 48 y 49)

La historia siempre es una historia de bandos<sup>1331</sup> y conveniencias y, por tanto, de traiciones y de pactos; de ahí, la importancia de calibrar y comprender el sentido y el alcance ético de las mismas, tal y como hará de forma magistral Javier Cercas en sus “relatos reales” *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* y *El monarca de las sombras*, en esas simbiosis de realidad y ficción, dosificadas rigurosamente y manejadas con habilidad por nuestro autor.<sup>1332</sup>

En *Anatomía de un instante*, la realidad es el carburante de la literatura para llegar a atisbar la verdad como una crónica en la que se mezclan historia y memoria inducidas por la imaginación y la intuición, pero siempre con la duda o la certeza de no haber alcanzado la verdad, aunque se haya llegado a ella. Y es esa duda, esa certeza, la que produce la necesidad de buscar, la que

---

<sup>1330</sup> Véase <https://www.lasexta.com/programas/operacion-palace-23f/>

<sup>1331</sup> La “conversación” siguiente entre guardias civiles y milicianos ilustra bien la idea de los bandos:

“Cualquiera de ellos podía estar en cualquiera de los bandos, mantenían sus relaciones de guerra, puesto que no encontraban otras.

-¿Es un ideal los obreros alemanes en los campos de concentración? ¿Es un ideal los obreros agrícolas a una peseta por día? ¿Es un ideal las masacres de Badajoz, sirviendo de asesinos?

-Rusia, ¿es un ideal?” (Malraux 2002: 203)

<sup>1332</sup> “La realidad es el carburante de la ficción. La ficción pura no existe”, Javier Cercas en <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/la-ficcion-que-no-parte-de-la-realidad-no-existe>.

necesita la novela. La novela de un narrador que sospecha que puede encontrar en la rememorización y reconstrucción de unos hechos históricos colectivos y de su historia personal la explicación no sólo del contexto sociopolítico de su país sino de su identidad actual: “estos hombres que recobran el pasado para averiguar quiénes son”. (Cercas 2013b: 219)

Con *Anatomía de un instante*, Javier Cercas produce su literatura más “comprometida”, en el sentido que le otorga Vargas Llosa al término:

Aquella que se atreve a encarar con la máxima ambición, grandes asuntos morales y políticos. (Cercas 2016a: 112)

Y con este compromiso Cercas afronta el 23 de febrero, “nuestro asesinato de Kennedy”,<sup>1333</sup> consiguiendo con el relato de un golpe fallido extraer una novela ganadora.

Para Cercas, como hemos comentado en nuestro trabajo, esa tarde del 23 de febrero finalizaba la Guerra Civil y comenzaba la democracia en España basándose en pactos a los que los medios y sus analistas intentaban, intentan e intentarán buscar sentido, promoviendo lecturas en tal o cual dirección, pero, sin duda, *Anatomía de un instante* se convirtió, en poco tiempo, en el verdadero mirador de la transición a la democracia,<sup>1334</sup> el más válido y, por tanto, el más fiable, el que aceptaba mejor las discrepancias:

En España no hubo ningún pacto de silencio por la simple razón de que no hizo ninguna falta [...] El pasado era algo rancio y triste en aquellos años ochenta.<sup>1335</sup>

Durante la transición y para hacer posible la democracia Carrillo firmó con los vencedores de la guerra y administradores de la dictadura un pacto que incluía la renuncia a usar políticamente el pasado, pero no lo hizo porque hubiese olvidado la guerra y la dictadura, sino porque las recordaba muy bien.

(Cercas 2009: 181)

Cercas ha seguido y seguirá dándole vueltas a lo ocurrido aquel 23 de febrero, a las imágenes, a los recuerdos, a la novela; y ello le ha servido, y posiblemente le servirá, para reafirmarse en su relato, un relato abierto, superador de bandos, un relato de reconciliación por la democracia, de respeto e integración, como lo había sido también *Soldados de Salamina*, aunque

---

<sup>1333</sup>Cercas en <https://www.lne.es/espana/2011/02/23/javier-cercas-fallido-golpe-asesinato-kennedy/1037315.html>.

<sup>1334</sup> Quizás Machado habría dicho que humanamente la habíamos ganado.

El subrayado es nuestro.

<sup>1335</sup> Véase [https://elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579\\_289154.html](https://elpais.com/cultura/2019/02/27/babelia/1551265579_289154.html).

dejando muy claras su postura<sup>1336</sup> y su capacidad de asombro, imprescindible como novelista:

Lo asombroso es que nadie resultara herido el 23F [...] Ese día se acaban la Transición y la Guerra, y empieza la democracia, por la que se jugaron el tipo un antiguo militar franquista, Gutiérrez Mellado, el secretario general del PCE, Santiago Carrillo, y el último secretario general del Movimiento y presidente del gobierno, Adolfo Suárez.<sup>1337</sup>

Como ciudadano, en *Chester*, el programa televisivo dirigido por Risto Mejide, y emitido en la cadena *Cuatro* el 3 de marzo de 2019, Javier Cercas se dirigía a Juan Carlos Monedero, dirigente de Podemos, en un nosotros/ellos que seguramente no habría tolerado como escritor:

Hemos entregado el relato de la Transición a la derecha, y han hecho un relato rosa, el relato del poder [...] Pero la versión negra es tan falsa como la rosa [...] Debería haber un relato con un común denominador como debería ocurrir también con la Guerra Civil.

Entendemos que ese relato no se puede escribir sin tener en cuenta las aportaciones de la generación de la guerra, el exilio y la posguerra, la generación de la dictadura y la generación de los nietos, la generación de la democracia, de la transición:

Nosotros somos los hijos del silencio de nuestros padres –afirma Dulce chacón-. Pero es hora de romper este silencio en beneficio de nuestros hijos. Tenemos que rescatar la historia silenciada, es una responsabilidad de nuestra generación.<sup>1338</sup>

En este sentido, las aportaciones de Cercas sobre la primera generación con novelas como *Soldados de Salamina* o *El monarca de las sombras*, y sobre la segunda y tercera generaciones con novelas como *Anatomía de un instante* o *Las leyes de la frontera*, producen un acercamiento intergeneracional que favorece la comprensión para alejar fantasmas.

Y por eso, la forma es el fondo. La propuesta formal siempre dialógica, siempre en clave de preguntas, de hipótesis y conjeturas, de cuidar el enfoque moral desde una perspectiva humana persuasiva sin buscar culpables, rompe con el tema tabú, con el miedo que la generación más joven tuvo siempre a tratar ciertas cuestiones delicadas de la historia con la generación o las generaciones anteriores. La generación de Cercas incluso se mostrará dispuesta a referir esas cuestiones a las venideras:

---

<sup>1336</sup> “Como escritor soy equidistante pero no como ciudadano”, Javier Cercas en [https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20191107/javier-cercas-no-equidistante-guerra-civil-cataluna/442456916_0.html).

<sup>1337</sup> Javier Cercas en [https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas\\_2\\_271585069.html](https://www.cuatro.com/chesterinlove/charla-completa-javier-cercas_2_271585069.html).

<sup>1338</sup> Recuperado de [www.elpais.com/diario/2002/11/02/babelia/1036197558\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2002/11/02/babelia/1036197558_850215.html)

Nadie me preguntó por Paulino Masip, ni por Rafael o M<sup>a</sup> Teresa [...] Tampoco a nosotros se nos ocurría preguntar por el Maine ni por la Semana Trágica [...] Tampoco nosotros preguntábamos por Cavite o el Barranco del Lobo, ni hablábamos de lo de Annual. (Aub 2010: 18)

Tras la muerte de su padre y ya publicada *Anatomía de un instante*, Cercas recibe una sacudida a nivel personal y profesional que, en cierto modo, le lleva a replantearse la relación padre-hijo:

Este verano, dos días después de la muerte de mi padre, di un paseo con mi hijo por el paisaje de mi infancia [...] llamó la atención de mi hijo en un extremo del prado [...] la silueta en hierro, de tamaño natural, de un lanzador de jabalina [...] pensé que el monumento parecía un cenotafio erigido a la memoria de los soldados muertos en una guerra olvidada [...] que si hubieran grabado en el cenotafio los nombres de los caídos [...] mi nombre habría figurado entre ellos junto al de los chavales de mi barrio; también pensé en mi padre muerto y en que mi hijo tenía ahora la edad que yo tenía cuando jugaba allí a las Olimpiadas y en que yo tenía la edad que tenía entonces mi padre.

(Cercas 2016b: 66-67)

Y la incidencia de esa relación en la trama de sus relatos cobrará una relevancia diferente, procurando una proximidad en la ficción entre estos personajes, padre-hijo, que hasta el momento no se había producido, y que se desarrollará, desde diversas perspectivas, en todas y cada una de sus siguientes novelas: *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*.

### 11.13. *Las leyes de la frontera* (2012)

*Fuiste lo más real de mi vida,  
mi adolescencia suicida.*

*Yo soy lo que quedó.*

(Joan Baptista Humet)

*¡Juventud nunca vivida,  
quién te volviera a soñar!*

(Antonio Machado)

Comenzaba la segunda década del siglo XXI, Javier Cercas cumplía medio siglo de vida y se celebraban sus bodas de plata con la novela (desde *El móvil* en 1987, hasta *Las leyes de la frontera* en 2012), una relación con altibajos, como solo podía ser una relación con “una amante excluyente”, pero que le condujo hasta el punto de inflexión que supuso el éxito con *Soldados de Salamina*, éxito refrendado posteriormente con los de *La velocidad de la luz* y *Anatomía de un instante*, consiguiendo una voz propia dentro de la narrativa en español.

Una voz autorizada, capacitada, respetada y reconocida en sus argumentaciones ensayísticas, en su investigación periodística, en su actividad de articulista incisivo, en sus descripciones minuciosas y precisas y en sus conjeturas imaginativas, casi siempre imprevisibles, pero cargadas de credibilidad.

Y el escritor cacereño quiso homenajear a esta voz, con un relato en el que están todos sus relatos, tanto los ya publicados con anterioridad, desde *El móvil* hasta *Anatomía de un instante*, como los que todavía faltaban por salir a la luz, pero que ya trataban de desprenderse definitivamente, casi maduros, recorriendo su imaginación: *El impostor*, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*, porque todas las novelas de Cercas, además de ser novelas en construcción, son novelas en tránsito.

Por eso, podríamos decir que *Las leyes de la frontera* es una novela de novelas, pero, sobre todo es una novela de autor; quizás algo tuviera que ver en todo esto el Premio Internazionale del Libro di Torino que le fue concedido a Javier Cercas en 2011, por el conjunto de su obra.

Estamos ante una novela excelente, que:

Como todas las buenas novelas [...] no puede sino ser autobiográfica, porque está hecha de la carne y la sangre de su autor, y de sus desamores, melancolías y derrotas. (Cercas 2000a: 94)

Esta novela atesora una genealogía literaria de calidad, en la que vuelve a sorprender de manera directa en su composición la implicación de un artículo periodístico, “La Devesa recobrada”, que Javier Cercas publicó en *El País Cataluña*, el 14 de agosto de 2000, y que incluyó, posteriormente, en *La verdad de Agamenón*:

Eugenio D’Ors definía Gerona como una ciudad ordenada por la fiebre de Dante, con el infierno en las murallas, el purgatorio en las iglesias y el paraíso en La Devesa. “Joder –pensé-. Toda la juventud viviendo en el paraíso y yo sin enterarme”. (Cercas 2013b: 193)

Con este artículo respondía, complementaba y personalizaba el poema de Narcís Comadira, “La Devesa perdida” al que Cercas considera como una elegía de la juventud, definición que podríamos aceptar también para *Las leyes de la frontera*. Los títulos –del artículo y del poema- nos recuerdan a Rafael Alberti y su *Arboleda perdida*, pero también en este regreso a Gerona,<sup>1339</sup> la ciudad de *Soldados de Salamina*, Javier Cercas dejaba la puerta abierta a para alumbrar el relato de la que fue su adolescencia, o más bien la de su generación, también perdida, la de su amor primero, la del encuentro con la literatura, la de la transición:

-Cuando los de nuestra generación se encuentren, más tarde...

-No se encontrarán. Vamos, no se encontrarán sobre la tierra. Somos una generación de muertos. (León 2010: 426)

Llegará una nueva generación [...] que haya olvidado la ignorancia temporal de sus padres [...] la generación intermedia; esa sí es la verdadera generación “perdida”, porque la norteamericana de los años veinte no se perdió en París. Sencillamente se fue de los Estados Unidos por la ley seca. (Aub 2010: 370)

*Las leyes de la frontera* será la novela de Cercas y de esa nueva generación, la generación de la transición, de la televisión, y presenta dos partes, cuyos nombres recuerdan a *Rayuela* (1963), así como a su concepción de escritor en español (la primera, “Más allá”; la segunda, “Más acá”), lugares que ubica perfectamente el personaje principal Ignacio Cañas, el Gafitas:

El Zarco vivía con la escoria de la escoria, en los albergues provisionales, en la frontera noreste de la ciudad. Y yo vivía a apenas 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. (Cercas 2012: 16)

Concluye con un Epílogo con regusto televisivo (“La verdadera historia del Liang Shan Po”) y una “Nota del autor” en la que agradece las aportaciones,

---

<sup>1339</sup> Este regreso podría considerarse también un acercamiento, una prueba válida para intentar volver a Ibañerando, como hará apenas unos años después con *El monarca de las sombras*.

entre otros, de Carles Monguillod –que fue abogado de Juan José<sup>1340</sup> Moreno Cuenca, El Vaquilla-, Carmen Balcells, David Trueba o Jordi Gracia; es decir, toda una declaración generacional y personal dirigida a una época que le tocó vivir: la transición.

Las partes vuelven a estar estructuradas en capítulos –tal y como sucede en *El vientre de la ballena*- y organizadas por un narrador anónimo –tal y como ocurre en *La velocidad de la luz* y *Anatomía de un instante*- que ordena y sanciona la alternancia de la voz narrativa (delincuente y abogado –Gafitas e Ignacio Cañas-, policías –Cuenca y Requena-).

*Las leyes de la frontera* es una novela “en la forma y en el fondo” espejo de la época que retrata, la transición, que consintió el deterioro y la pérdida de la generación a caballo entre la dictadura y la democracia, porque seguiría habiendo cosas que no cambian:

La ciudad cambia, pero esto siempre sigue siendo igual [...] la miseria sin redención de aquel gueto donde habían sido confinados después del verano del 78, los últimos habitantes de los albergues. (Cercas 2012: 371)

En este sentido cabe destacar el compromiso de Javier Cercas con las zonas marginales, las zonas de la periferia, el compromiso con estas gentes próximas, de barrios por los que deambulaba siendo niño, siendo joven, barrios que recorría y que sigue recorriendo su memoria porque forman parte de su universo literario, el más vital, y de su ética. Por eso, *Las leyes de la frontera*, además de a su mujer y a su hijo, está dedicada “para la basca, por cuarenta y tantos años de amistad”, para sus amigos, para los que están y para los que ya se fueron, algunos engullidos por la heroína.

De este modo, esta novela de la transición democrática emparenta con la literatura de denuncia social española contemporánea, como, por ejemplo, con *La chanca*, texto que publicara Juan Goytisolo el mismo año que nacía Javier Cercas (1962); o con el documental que Luis Buñuel titulara *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932). Se encadena así la visibilidad de la injusticia social que cruza el siglo y afecta a distintas zonas del país y en distintos momentos políticos.

Cercas con la debilidad y la esperanza que siempre ha manifestado en su literatura por los personajes anónimos y por los jóvenes, contrapone la miseria de los barrios con la felicidad de sus gentes, y, en especial, con la inocencia y la vitalidad de los niños,<sup>1341</sup> ajenos a su mirada crítica y a sus sentimientos, y con todo ello junto compone el contraste en la paradoja del siguiente párrafo:

Debí de llegar a La Font de la Pólvora sobre las siete y media. El barrio me produjo [...] una sensación de pobreza y suciedad enquistadas; pero la gente,

---

<sup>1340</sup> Juan José será el nombre de uno de los hermanos del Zarco.

<sup>1341</sup> “A través de los cristales sucios se veían [...] unos niños jugando al fútbol en un descampado”. (Cercas 2012: 369)

que abarrotaba las calles, parecía contenta: vi un grupo de niños saltando sobre un colchón polvoriento. (Cercas 2012: 368)

En su artículo “La Devesa recobrada”, publicado doce años atrás, había escrito:

Al llegar a La Font de La Pólvara, habitada mayoritariamente por gitanos, la sensación de limpieza y prosperidad se evapora. La gente, sin embargo, parece feliz; todo el mundo está en la calle: un grupo de niños salta sobre un colchón polvoriento. (Cercas 2013b: 195)

El Epílogo como ocurriera, por ejemplo, en su entrega anterior (*Anatomía de un instante*) remite a la introducción de la novela, a su explicación del fluir, del nunca acabar de la novela, y, como suele ocurrir con Cercas, más que aclarar dudas las multiplica, más que responder plantea preguntas y da la sensación de que podría seguir así ininterrumpidamente, como la época coyuntural en la que se sitúa la novela o como un niño de cualquier época.

El Epílogo concluye con una escena entrañable entre el inspector Cuenca y el Gafitas, viejo policía y ex delincuente,<sup>1342</sup> rememorando ambos el pasado, sobre el que siguen preguntándose y preguntando al lector.

Cercas consigue, de este modo, una escena paralela a la del final de *Casablanca* –nombre que da Cercas a uno de los locales en *El vientre de la ballena*–, salvando las distancias. Un final que bien podría ser “el comienzo de una hermosa amistad” entre Rick y el capitán Renault, entre el inspector Cuenca y Cañas:

El inspector Cuenca y yo no éramos más que dos reliquias, dos charnegos de cuando aún existían los charnegos, un viejo policía y un viejo pandillero reconvertido en picapleitos [...] hablando de un mundo abolido, arruinado, de cosas que en la ciudad ya nadie recordaba y que no le importaban a nadie [...] -Bueno, ¿me acepta ahora el café? [...]

–Si no le importa, que sea una cerveza. (Cercas 2012: 381-82)

El narrador compone la biografía del personaje el Zarco, líder de una banda de delincuentes,<sup>1343</sup> a través de los testimonios de otros tres personajes (Ignacio Cañas, abogado defensor del Zarco y ex componente de su banda, el inspector Cuenca que detuvo al Zarco en el verano del 78 en La Devesa, y el director de la cárcel de Gerona, Eduardo Requena, donde estuvo confinado el Zarco sus

---

<sup>1342</sup> De la mezcla de ambos personajes Cercas configurará, en parte, al Melchor Marín de *Terra Alta* (2019): ex delincuente+policía.

<sup>1343</sup> “Dígame el nombre de un delincuente de la época más conocido que el Zarco”. (Cercas 2012: 185)

*El Zarco* es también el título de la novela del escritor y periodista mexicano Ignacio Manuel Altamirano. Este Zarco de carácter cruel y ojos azules es el líder de una banda de forajidos y amante de Manuela, joven de la que se enamora Nicolás, un hombre honrado; el Zarco de Altamirano será entregado a las autoridades por un compañero de tropelías, véase <https://www.cicutadry.es/el-zarco-manuel-altamirano/>



últimos días) desarrollando la novela a través de sus miradas retrospectivas basadas en los recuerdos que los entrevistados transmiten a un escritor que actúa como guía y correa de transmisión entre los tres, asegurando de este modo la cohesión narrativa entre las distintas voces que conforman el relato:

Cañas dice además que tiene la impresión de que usted entendió cosas que nadie más entendió, ni siquiera él. (Cercas 2012: 215)

Cercas demuestra que las mismas cosas pueden contarse de distinta manera y que, en ocasiones, los testigos muestran distintos puntos de vista o añaden matices diversos sobre un mismo episodio, multiplicando las dudas no sólo del receptor, del lector, sobre la verdad de lo sucedido, sino de los propios narradores, en busca de la verdad que hasta ellos mismos desconocen o nunca entendieron del todo.

Cercas retoma así la técnica del *racconto* que ya utilizara en *La velocidad de la luz*, componiendo una novela que todavía tiene reminiscencias de la anterior, *Anatomía de un instante*, y espejos donde pueden mirarse votantes y votados:

En cuanto nos oyeron ordenarles a gritos que se tiraran al suelo, los clientes y empleados obedecieron, muertos de miedo [...] mientras él intentaba tranquilizar a todo el mundo diciendo con su rara voz sin prisa [...] que no iba a ocurrirles nada si hacían lo que les decía. (Cercas 2012: 123)

Por otra parte, como acercando o identificando a Agamenón con su porquero, Cercas sitúa en el lado de acá a un abogado y dos policías poniendo voz a los que no tienen voz (Tere y el Zarco, dos delincuentes, dos quinquis del lado de allá); ¿hasta qué punto pueden resultar creíbles sus testimonios?:

Lo que pasó es difícil de contar. Aunque he intentado reconstruir muchas veces la secuencia de los hechos, no estoy seguro de haberlo conseguido del todo; sí he conseguido reconstruir algunos eslabones de esa secuencia [...] Son seis imágenes o seis grupos de imágenes. (Cercas 2012: 141)

Se trata de testimonios censurados, incluso, por quienes los relatan, como un toque de atención que se dirige al lector para mantenerlo alerta:

Ocurrió un hecho que voy a contarle con la condición de que no lo cuente en su libro. (Cercas 2012: 300)

Son, en fin, testimonios dirigidos (¿grabados?), estructurados, cohesionados, quizás cribados, por un narrador anónimo, dubitativo –como suele ocurrir en la novelística cercasiana– y cuestionado, lo que aumenta la incertidumbre del lector:

Yo no soy periodista [...] ni escribo en un periódico, y ni siquiera estoy seguro de que vaya a escribir sobre el Zarco. (Cercas 2012: 214)

La manipulación mediática y política que del personaje del Zarco se pone de manifiesto en *Las leyes de la frontera* (2012) como cortina de humo para desviar la atención de la audiencia, retrotrae a la que se sostuvo años antes con el personaje de “El Lute”<sup>1344</sup> durante la dictadura, personaje este a quien se volverá a resucitar durante la democracia, como prototipo de reinserción:

El Zarco era entonces uno de los tipos más solicitados de este país, una especie de icono de la reciente democracia: se filmaban películas y se escribían libros y canciones sobre él, se publicaban sus memorias, los periódicos y las radios le entrevistaban con cualquier pretexto, las revistas intelectuales le dedicaban dossiers, aparecía fotografiado por todas partes junto a políticos, futbolistas, toreros... (Cercas 2012: 231-232)

Para Cercas, como buen cinéfilo, posiblemente 1981 no fue sólo el año del golpe de estado sino también el año en el que Carlos Saura conseguía el Oso de Oro en el festival de Berlín con *Deprisa, deprisa*, la historia de una banda de delincuentes juveniles durante la transición protagonizada por Berta Socuélamos Zarco.<sup>1345</sup> Cercas entendió que la democracia tenía que asumir el protagonismo de estos personajes tan necesarios para la transición, porque, además de en el Congreso de los Diputados, los medios de comunicación estaban en la cárcel, seguían a los delincuentes y se encargaban tanto de los de dentro del sistema como de los que nunca podrían entrar en él, de los que ralentizaban reformas y de los que vivían “deprisa deprisa”, a “la velocidad de la luz”, pidiendo su minuto de gloria, su versión transgresora de la libertad democrática:

La velocidad llama a la velocidad, y a partir de aquel momento nuestra vida acelerada y exasperada se aceleró y exasperó todavía más.

(Cercas 2012: 124)

Si *Anatomía de un instante* reveló el pensamiento de Cercas sobre la generación de sus abuelos y de sus padres -las generaciones que en el año 78 acordaban la Constitución que se votaría el 6 de diciembre-, *Las leyes de la frontera* denuncia, además, cómo esas generaciones que negociaban el paso de la dictadura a la democracia con un pacto de miedo y de recuerdo, priorizaban evitar a toda costa un nuevo enfrentamiento, y daban la espalda a la nueva generación, a los jóvenes del 78, la generación de la transición,<sup>1346</sup> quizás porque abochornados por su pasado no se veían con la autoridad

---

<sup>1344</sup> “El Vaquilla” intenta emular a “El Lute” y se pone a estudiar derecho”, recuperado de [www.blogs.lavanguardia.com/1881/mi-peor-enemigo-es-el-vaquilla/](http://www.blogs.lavanguardia.com/1881/mi-peor-enemigo-es-el-vaquilla/) .

<sup>1345</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1346</sup> Esta versión de despotismo ilustrado está en el origen de las novelas de la memoria próxima.

suficiente para consultarles, comentarles o exigirles nada o se sentían incapaces de hacerlo.<sup>1347</sup>

Pero nuestra novela denuncia también que la banda del Zarco no era más que una de tantas de jóvenes abandonados a su suerte y repartidos por todos los rincones de España, acaso como una manera más de fuegos artificiales, del estruendo necesario para desviar la atención mediática<sup>1348</sup> sobre lo que de verdad se estaba preparando en el país.<sup>1349</sup>

Habían pululado por España centenares de bascas de chavales suburbanos y desarraigados como la del Zarco, y la inmensa mayoría de esos chavales, miles [...] había muerto a manos de la heroína, del sida o de la violencia, o simplemente estaba en la cárcel. Yo no. A mí hubiera podido pasarme lo mismo, pero no me pasó. (Cercas 2012:196)

Sin duda, este párrafo entronca con aquel en el que Miralles se lamentaba de la muerte de tantos jóvenes, amigos y conocidos suyos, o más incluso con aquel en el que lo hacía Roberto Bolaño y en el que el escritor chileno afirmaba que escribiría sobre ellos, los jóvenes muertos, que los resucitaría en sus novelas para que siguieran viviendo, propósito que, de alguna manera, recogerá Javier Cercas en novelas como *El impostor* o *El monarca de las sombras*:

Aquella mañana le habían diagnosticado una pancreatitis [...] Bolaño sintió una tristeza infinita, no porque supiera que iba a morir, sino por todos los libros que había proyectado escribir y nunca escribiría, por todos sus amigos muertos, por todos los jóvenes latinoamericanos de su generación –soldados muertos en guerras de antemano perdidas- a los que siempre había soñado resucitar en sus novelas y que ya permanecerían muertos para siempre, igual que él.

(Cercas 2017b: 343)

Belano me preguntó si me había dado cuenta de lo jóvenes que eran los soldados. Todos son jodidamente jóvenes, le contesté, y se matan como si estuvieran jugando. (Bolaño 2012: 547)

Esta identificación, situacional, coyuntural con tantos y tantos jóvenes, vidas truncadas, con tantas generaciones perdidas, provoca esa sensación de culpabilidad en quienes los conocieron y compartieron sus riesgos, los supervivientes que, en cierto modo, tienen una deuda con los que se quedaron en el camino, una deuda con el pasado al que regresan porque perturba su

---

<sup>1347</sup> “Querer a los hijos es fácil; lo difícil es ponerse en su piel. Yo no he sabido ponerme en la piel del mío, y por eso ha pasado lo que ha pasado”. (Cercas 2012: 160)

<sup>1348</sup> “La historia del Zarco no la inventó la gente, o no solo, sino sobre todo los medios de comunicación [...] también las canciones y las películas”. (Cercas 2012: 191)

<sup>1349</sup> “Miré la tele: en la pantalla, el ministro del Interior [...] estaba condenando en nombre del gobierno el atentado terrorista”. (Cercas 2012: 46-47)

Cercas profundizará en el tema del terrorismo durante la democracia con su novela *Terra Alta*.

presente y que recuerdan también porque, a la vez, lo hace más llevadero y les empuja para poder conocerse y seguir hacia delante:

¿Sabes cuántos años hace que pasó eso? Treinta. Ya no le importa a nadie. A los que le podía importar ya están muertos [...] Todo el mundo está muerto.

(Cercas 2012: 373)

En estas líneas de *Las leyes de la frontera*, Cercas vuelve a traernos a *Soldados de Salamina*, pero con un matiz relevante; vuelve a jugar con la complicidad del lector, sabe que al lector sí le importa lo que pasó porque tiene muertos, porque pudo tenerlos en alguna de las batallas de *Soldados de Salamina*, o porque, en el caso de *Las leyes de la frontera*, no sólo los tiene o pudo tenerlos en episodios similares, sino que, quizá con mayor probabilidad por la cercanía del tiempo, sus propios parientes, compañeros y amigos, o incluso él mismo podrían haber sido uno de ellos.

En “Final del juego”, artículo incluido en el apartado de *Relatos reales* que titula “Los muertos”, Cercas escribe:

Moreno iba a mi colegio [...] le pregunto si se acuerda de Moreno. “Claro que me acuerdo”, me dice. “Murió hace unos años. Lo encontraron en el váter de un bar, con una jeringa clavada en el brazo”. Entonces menciona a otros amigos y conocidos de la época, y mientras oigo sus nombres [...] tampoco puedo evitar pensar en los cobardes adolescentes de familia burguesa que los sobrevivimos y que por eso ahora hablamos de ellos. (Cercas 2000a: 131-132)

Este relato de adolescentes sin opciones, de críos inmaduros, de irracionalidad, de jóvenes engañados y/o desorientados por los adultos, por el contexto, que parece emanar de *Soldados de Salamina* o *El monarca de las sombras*, entra en el debate y queda en nada, si escuchamos a algunos personajes de *Las leyes de la frontera*, como la mujer del General en el instante en el que el Zarco y su banda –jóvenes de dieciséis años- que hasta entonces habían actuado sin armas, les piden armas traspasando otra de las fronteras de las que habla el texto, en este caso dentro del mundo de la delincuencia:

Dáselas. ¿Tú también te has vuelto loca?, preguntó entonces el General. ¿Qué pasa si nos denuncian? ¿No ves que son unas criaturas y que...? No son unas criaturas, le cortó su mujer. Son hombres. Tan hombres como tú. O más. No nos denunciarán. Dales las armas. (Cercas 2012: 117)

Nótese el paralelismo cronológico y los azares en las vidas de Cercas y “El Vaquilla”: Cercas nació en 1962 en Ibahernando (Cáceres), se trasladó a Gerona siendo un niño de cuatro años. “El Vaquilla” nació en 1961 en San Adrián del Besós (Barcelona), murió en 2003 y está enterrado en el cementerio municipal de Gerona. Ese año, 2003, se estrenaba *Soldados de Salamina*, la película dirigida por David Trueba, y Javier Cercas se convertía en el novelista más buscado por los medios de comunicación.

*Las leyes de la frontera* comienza siendo el vadeo de un río por un niño deslumbrado por una serie de televisión japonesa titulada *La frontera azul*,<sup>1350</sup> y acosado por sus compañeros<sup>1351</sup> del colegio de los Maristas, después será un paso de la niñez a la adolescencia y a la edad adulta casi a la vez,<sup>1352</sup> demostrando la proximidad aparente entre unas etapas evolutivas y otras, la compatibilidad asimétrica entre ellas, pero, sobre todo, los abismos que las separan y donde se mezclan, como separaban y mezclaban, a la vez, a los jóvenes de uno y otro lado de la ciudad pertenecientes a distintas clases sociales.

Sin embargo, mientras unos con dieciséis años ya tenían muy clara su identidad y su destino, otros no la tenían tanto o no les gustaba la que tenían y querían tratar de asumir otra, como le pasaba, por ejemplo, a Manolo Reyes, el Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*,<sup>1353</sup> nombre que dará Cercas a la protagonista femenina de *Las leyes de la frontera*, compañera inseparable de el Zarco.

Así, tras tropezarse con el Zarco y Tere por azar mientras jugaba en los recreativos Vilaró, en el lado de acá,<sup>1354</sup> el Gafitas pasará su curiosidad por el lado de allá<sup>1355</sup> y, de estar enganchado a una serie de moda,<sup>1356</sup> pasará a adquirir otros hábitos:

Nos habíamos metido tanto chocolate, tanta cerveza y tantas pastillas que la escuchamos como si fuera una historia cómica. (Cercas 2012: 63)

Y lo que pensaba la autoridad respecto a estas adicciones juveniles nos lo cuenta el inspector Cuenca:

¿Íbamos a detenerle por beber cerveza en La Font, por fumar porros, por tomar pastillas, por hacer lo que hacían todos los quinquis del chino? No podíamos; y si hubiéramos podido no hubiéramos querido. (Cercas 2012: 80)

---

<sup>1350</sup> "La frontera del Ter y el Onyar resultó tan porosa como la del Liang Shan Po".

(Cercas 2012: 172)

<sup>1351</sup> "Una vez Batista me tiró a un arroyo helado que corre o corría por La Devesa. Otra vez [...] mis amigos me quitaron la ropa y me encerraron desnudo y a oscuras en un desván".

(Cercas 2012: 20)

"Ahora se habla mucho del bulling, del acoso escolar [...] no se trata de un fenómeno nuevo, sino de algo tan antiguo como el odio". (Cercas 2016b: 131)

<sup>1352</sup> "Antes de conocer al Zarco yo era un niño, y conocer al Zarco me convirtió en un adulto". (Cercas 2012: 204)

<sup>1353</sup> "Manolo Reyes, el Pijoaparte se enfrentará a su destino de *xarnego*".

(*Apud* Marsé 1981: 18)

<sup>1354</sup> "Noté en el hombro un manotazo que me hizo trastabillar. ¿Qué pasa, Gafitas?, preguntó el Zarco, ocupando mi sitio a los mandos de la máquina". (Cercas 2012: 24)

<sup>1355</sup> "Quería ser otro, reinventarme, cambiar de piel, dejar de ser una serpiente para convertirme en dragón, como los héroes del Liang Shan Po". (Cercas 2012: 88-89)

Deseo este que enlaza directamente con el cambio de registro que se produce en su narrativa cuando publica *Terra Alta* (2019).

<sup>1356</sup> "La primera serie japonesa de televisión que se estrenó en España. *La frontera azul*, se titulaba [...] cuando yo conocí al Zarco y a Tere, ya estaba enganchado a ella".

(Cercas 2012: 76)

Nadie mejor que Cercas para explicarnos la relación entre la serie japonesa *La frontera azul* y su novela, así nos lo cuenta en la voz de Ignacio Cañas, el Gafitas:

Durante aquel verano mi ciudad era China, Batista era Kao Chiu, el Zarco era Lin Chung, Tere era Hu San-Niang, el Ter y el Onyar eran el Liang Shan Po y todos los que vivían más allá del Ter y el Onyar eran los del Liang Shan Po, pero por encima de todos los que vivían en los albergues. (Cercas 2012: 77)

*Las leyes de la frontera* incluye un triángulo amoroso en cuyos vértices se sitúan el Zarco, el Gafitas<sup>1357</sup> y Tere, el personaje poderoso, el que mueve los hilos desde el principio -“Tere se puso el bolso a la espalda y me ordenó: Bájate los pantalones” (Cercas 2012:33)-, hasta el final de la novela -“Tere repitió que había sido ella la que nos había delatado a la policía” (Cercas 2012: 372)-, el personaje de destino vencido por el sistema, encadenado por una apariencia de libertad:

Intenté cambiar, ¿no? [...] Cambiar, dejar de ser lo que era, ser de otra forma. Lo intenté. Tú lo sabes. Viví fuera, quise estudiar, salí contigo, con Jordi, qué sé yo... Total para qué. (Cercas 2012: 370)

Pero el cambio sólo podía ser aparente. ¿Ocurría así también en política? ¿Es suficiente con la voluntad para llegar a ser otro?

Tanto el Gafitas como Tere pretendieron ser otros,<sup>1358</sup> pero nunca llegaron a consumir por completo esa posibilidad ante los demás,<sup>1359</sup> ni siquiera ante sí mismos:

Es verdad que [...] me juntaba con ellos y hacía más o menos lo que ellos hacían. Pero también es verdad que nunca me sentí del todo un miembro más de la basca: lo era y no lo era, hacía y no hacía, estaba dentro y fuera, como un testigo o un mirón que participa en todo pero sobre todo observa a todos participar.<sup>1360</sup> (Cercas 2012: 66)

Javier Cercas, sutil y respetuoso con sus personajes en el tratamiento de la otredad -en ocasiones conflictiva y próxima a la bipolaridad<sup>1361</sup> y la impostura-, devolverá al Gafitas al lado de acá para que recupere su estatus y siga

---

<sup>1357</sup> “Me entró la sospecha de que el Zarco me había aconsejado dejar la banda y volver a mi vida de antes para alejarme de Tere, y de que había escondido una amenaza detrás de un consejo”. (Cercas 2012: 136)

<sup>1358</sup> Recuérdese el deseo primero de Cercas, cuando siendo muy joven quería ser un escritor posmoderno norteamericano.

<sup>1359</sup> “¿No puedo hacer lo mismo que vosotros? [...] En realidad no puedes [...] porque no eres como nosotros”. (Cercas 2012: 130)

<sup>1360</sup> Sensaciones estas del Gafitas que Cercas volverá a explorar de manera especular en *Independencia*, con su personaje Ricky Ramírez.

<sup>1361</sup> “El Zarco quería y no quería seguir siendo el Zarco, quería y no quería cargar con su leyenda [...] quería ser una persona y no un personaje y al mismo tiempo quería seguir siendo, además de una persona, un personaje”. (Cercas 2012: 212)

observando como ya lo hiciera en el lado de allá,<sup>1362</sup> y se convierta así en un narrador testigo y en la voz narrativa principal de la novela.

Y esta conversión sucederá de un día para otro, tal y como nos contó Javier Cercas que él mismo había pasado de ser un escritor desconocido a un escritor de éxito, frontera quizás menos porosa y de más difícil asimilación, momento que recogimos, de manera explícita, en nuestros comentarios de *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*:

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 ser un charnego de clase media.

(Cercas 2012: 173)

Este juego que el escritor cacereño se aplicaba en la ficción con “La verdad de Agamenón” se reviste ahora, en *Las leyes de la frontera*, de una reversibilidad fácil y aparente pero con fecha de caducidad, porque traspasar ciertas fronteras conlleva o puede conllevar un peaje,<sup>1363</sup> como, por ejemplo, un sentimiento extraño, acaso de culpabilidad, de duda, que difumina, distorsiona y quiebra la identidad del individuo, que solo parece conseguir una otredad a medias, una otredad relativa, ocasional, y que como un bucle, con el paso del tiempo, te transporta una y otra vez al Cercas de “La verdad de Agamenón”, o al narrador innombrado de *La velocidad de la luz*, como llevará una y otra vez a Ignacio Cañas, abogado de éxito, hasta el lado quinqui del Gafitas, el lado oculto:

En ese momento, cuando había conseguido el dinero y la posición por los que llevaba años peleando, me invadió un sentimiento de inutilidad [...] o quizá la sensación era que [...] la vida que llevaba era un error, una vida prestada [...] como si todo aquello fuera un pequeño pero espantoso malentendido.

(Cercas 2012: 190)

Pero si el Cercas de *La velocidad de la luz* concedía el éxito del narrador al azar, más allá de las consecuencias del éxito en las que sí concuerda con Cañas, principal voz narrativa de las *Leyes de la frontera*, el Cercas de esta última novela concede este éxito a la actuación del padre del Gafitas, al mentor del muchacho -el abogado falangista Higinio Redondo-, al regreso del chico al colegio<sup>1364</sup> y a uno de esos instantes a los que le gusta tanto abocarnos al

---

<sup>1362</sup> “Antes de ser abogado fue delincuente, lo que significa que conoce de primera mano los dos lados de la ley”. (Cercas 2012: 191)

Como los conocerá también el Melchor Marín de *Terra Alta*, que antes de ser policía fue delincuente.

<sup>1363</sup> Este juego lo llevará Cercas hasta sus últimas consecuencias en la que será su siguiente novela: *El impostor*.

<sup>1364</sup> “Lo que volvió irreversible mi regreso al lado de acá de la frontera azul fue mi regreso al colegio”. (Cercas 2012: 173)

novelista y que otorga al Gafitas y al inspector Cuenca un protagonismo especial, conectando esta novela tanto con *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante* como con *Terra Alta*.

Cercas ensambla *Las leyes de la frontera*, sirviéndose de un toque magistral, con *Los miserables* de Víctor Hugo,<sup>1365</sup> cuando el inspector Javert deja escapar a Jean Valjean tal y como el inspector Cuenca deja escapar al Gafitas en un cambio repentino de opinión, un gesto irracional, alejado de su intachable profesionalidad, contradictorio con sus principios y los términos de la conversación que acababa de mantener con el padre del joven:

Su hijo ha cometido un error y tiene que pagarlo. La ley es igual para todos; si no fuera así viviríamos en la selva. (Cercas 2012:160)

Un gesto inexplicable, apenas un instante, quizás como el de aquel soldado republicano que dejó escapar al ideólogo falangista Sánchez Mazas, o aquel otro gesto de Adolfo Suárez en el Congreso de los Diputados, en una nueva muestra de intertextualidad:

El inspector Cuenca se limitó a quedarse allí, mudo, de pie e inmóvil, mirándome durante un par de segundos inabarcables. Y luego se fue.

(Cercas 2012: 147)

En este juego tan complicado del querer ser otro, Cercas incluye el paso de la dictadura a la democracia que se intentaba instaurar en el país, y que se ve reflejado tanto en los personajes como en la propia ciudad de Gerona – metonimia de España- a lo largo de toda la novela tal y como hemos comentado, pero al que alude también a través de ellos de manera directa.

Así lo expone por boca de Cañas:

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. (Cercas 2012: 16)

Y lo suscribe a través del inspector Cuenca:

Aunque Franco llevaba tres años muerto, en comisaría hacía lo que me daba la gana, que era lo que siempre habíamos hecho [...] de modo que, imagínese la sorpresa que me llevé cuando el Chino y el Drácula [...] no delataron al Zarco.

(Cercas 2012: 150)

En cuanto a la impostura, tal y como indicábamos al comienzo de nuestro comentario en *Las leyes de la frontera*, Cercas, componente clave de la generación de la transición, es un escritor de novelas en tránsito, y deja muy

---

<sup>1365</sup> Novela referencial para *Terra Alta*, con la que Cercas lograría el Premio Planeta 2019.



claro que en su cabeza comienza a reclamar sitio su próxima entrega, *El impostor*, y su personaje principal, Enric Marco:<sup>1366</sup>

En el fondo, el Zarco nunca se había creído su propio personaje [...] esa había sido solo una identidad fingida, estratégica.<sup>1367</sup> (Cercas 2012: 342)

Pero, sin duda, recoge verdaderamente la esencia de su próxima novela (*El impostor*), en esta conversación entre el misterioso narrador y el Gafitas:

-Creí que le importaba mucho la verdad.

-Y me importa, pero una virtud llevada al extremo es un vicio. Si uno no entiende que hay cosas más importantes que la verdad no entiende lo importante que es la verdad. (Cercas 2012: 343)

De este modo, Cercas vuelve de nuevo la mirada a Robert Louis Stevenson y su *Doctor Jekyll and Mister Hyde*, enfrentando la “impostura buena” –Enric Marco, en *El impostor*- a la “mala” –Jean Claude Romand en *El adversario*, de Emmanuel Carrère-, impostura natural en todo ser humano:<sup>1368</sup>

Intuí que internarme en el caso Marco equivalía a bajar a una cueva [...] plagada de engendros salidos de lo más profundo del Averno humano, demasiado humano, que todos<sup>1369</sup> llevamos dentro. (Cercas 2016b: 370)

En este sentido literario-filosófico -Plauto/Séneca, Hobbes/Rousseau-,<sup>1370</sup> abunda el novelista a través del director de la cárcel, Eduardo Requena:

Además de una cuestión política, rehabilitar a Gamallo era una cuestión personal para el nuevo director de Institucions Penitenciàries, el señor Pere Prada [...] era un católico de misa diaria, un hombre lleno de buenas

---

<sup>1366</sup> El Zarco, en el lado de acá, segunda parte de la novela, estrena una otredad endeble y será Antonio Gamallo:

“Le pregunté si las dos mujeres tenían cita para esa hora y me respondió que no, pero añadió que habían insistido en verme para hablar de un tal Antonio Gamallo [...] Tere me presentó a su acompañante. Dijo que se llamaba María Vela y que era la chica del Zarco, aunque en realidad no dijo la chica sino la compañera sentimental, y no dijo el Zarco sino Antonio”. (Cercas 2012: 198-199)

Apréciase que Gamallo era el apellido de uno de los personajes de Juan Benet en *Volverás a Región*: “La ofensiva organizada por Gamallo se proponía no sólo la captura de Región sino la ocupación de todo el valle medio del Torce, mediante una serie de ataques simultáneos”. (Benet 1984: 80)

<sup>1367</sup> Recuérdese que este aspecto, Cercas lo apuntó también como una posibilidad aludiendo a Sánchez Mazas, en *Soldados de Salamina*.

<sup>1368</sup> “Quizás el legado más importante que nos dejó Patricia Highsmith fue recordarnos que en nuestro interior habitan demonios, a la espera de una oportunidad para salir al exterior. Demostrarnos a través de sus novelas, que todos podemos llegar a ser asesinos”, véase [https://www.niusdiario.es/cultura-libros/escritora-patricia-highsmith-100-anos-nacimiento-todos-podemos-ser-asesinos\\_18\\_30772295084.html](https://www.niusdiario.es/cultura-libros/escritora-patricia-highsmith-100-anos-nacimiento-todos-podemos-ser-asesinos_18_30772295084.html).

<sup>1369</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1370</sup> “El mal es la materia de la que estamos hechos [...] lo complejo, lo misterioso y hasta increíble es que, en este basural atroz, haya gente inmune a nuestra común naturaleza [...] capaz de sobreponerse a ella y de actuar de una forma limpia, noble y valerosa [...] Quien dijo que el hombre es naturalmente bueno se cubrió de gloria”. (Cercas 2016b: 72)

intenciones y un creyente en la bondad natural del ser humano. En definitiva, un sujeto peligroso. (Cercas 2012: 239)

En *Las leyes de la frontera* Cercas nos muestra una juventud prácticamente genérica, similar, casi uniforme para bien y para mal, carente de expectativas convincentes, y cuya diferencia principal consistirá en nacer a uno u otro lado del río, y el lado de allá o de acá depende tan sólo desde donde mires:

Tú tienes cosas que perder, y nosotros no. Esa es la diferencia.

(Cercas 2012: 131)

Así, Ignacio Cañas, el Gafitas, posteriormente abogado de Antonio Gamallo, el Zarco, recreando su paso en el lado de allá, cuenta que “[el dinero] nos lo gastábamos entre todos [...] en beber, en comer, en fumar. Y naturalmente en drogas” (Cercas 2012: 65); y recreando su retorno al lado de acá, nos dice que “raro era el viernes o el sábado por la noche en el que el grupo no se reunía [...] para escuchar música, hablar, beber y fumar. También para tomar drogas”. (Cercas 2012: 176)

La música constituía también otra variante de la pretendida uniformidad juvenil, y el siguiente párrafo referido a la discoteca del lado de allá (“Rufus”), y del lado de acá (“Marocco”), resulta esclarecedor en este aspecto:

Marocco resultó ser una discoteca para turistas extranjeros y hippies rezagados, pero la música que sonaba dentro no era muy distinta de la que sonaba en Rufus, seguramente porque aquel verano todas las discotecas ponían más o menos la misma música. (Cercas 2012: 100-101)

La banda sonora de esta novela es la más amplia y variada de la literatura cinematográfica cercasiana.<sup>1371</sup>

Y aunque Cercas se ha situado, de alguna manera, al margen de esta uniformidad musical discotequera<sup>1372</sup> o precisamente por eso y quizás por su contacto directo con los Estados Unidos, podría leerse *Las leyes de la frontera* como una novela conectada directamente con el movimiento hippie

---

<sup>1371</sup> Según Fernando Iwasaki, “hasta *Las leyes de la frontera* no había tenido tan claro lo importante que es la música en la narrativa de Javier Cercas. Si *Suspiros de España* era la canción de *Soldados de Salamina* y el tema *It’s alright, ma (I’m only bleeding)*, era el de *La velocidad de la luz* [...] en *Las leyes de la frontera* Cercas menciona a Chet Baker, Bob Marley, Bee Gees, Boney M., Rod Stewart, Dire Straits, Status Quo, Tom Jones, Donna Summer y Cliff Richard, pasando por Los Chichos, las Grecas, Los Amaya, Peret, Perales, Pablo Abaira, Franco Battiato, Gianni Bella y Umberto Tozzi. Pero ni una sola vez cita a Lou Reed, a pesar de que Tere es idéntica a la Candy Darling de su canción”, recuperado de [www.clubdante.net/cd7faces/secured/profile.xhtml;jsessionid=788808ECD9DCDA0245BD6?pid=300783&ptype=AUTHOR](http://www.clubdante.net/cd7faces/secured/profile.xhtml;jsessionid=788808ECD9DCDA0245BD6?pid=300783&ptype=AUTHOR) .

<sup>1372</sup> “De chico frecuenté poco la discoteca porque estaba hecho un lío con Kierkegaard y Unamuno”. (Cercas 2016b: 303)

contracultural de los 60 (cuyo lema era “sexo, droga y rock and roll”),<sup>1373</sup> movimiento que tuvo su máxima expresión musical en el Festival neoyorquino de Woodstock en 1969, apenas un mes después de la llegada del hombre a la luna.

Pero si había algo que de verdad promocionaba esa uniformidad, era la televisión, porque su poder de convocatoria resultaba unánime e insuperable, tal y como ya comentábamos durante la lectura de *Anatomía de un instante*:

[El Gafitas] Acababa de llamar a los albergues por el sobrenombre que les daba siempre [...] el Liang Shan Po [...] ¿Así es que como llamabas tú a los albergues?, preguntó el Zarco. Asentí [...] Él preguntó otra vez: ¿Como el río de *La frontera azul*? [...] ¿Conocías la serie?, pregunté. Joder, Gafitas, protestó el Zarco. A ver si te crees que eras tú el único que veía la tele. Acto seguido se puso a hablar de *La frontera azul*, del dragón y la serpiente, de Lin Chung y Kao Chiu. (Cercas 2012: 341)

Tal y como había hecho en su novela anterior, Cercas subraya el poder de la televisión, así como su capacidad de persuasión en la audiencia, al servicio del poder, ya que este medio maneja a los personajes a su antojo, según convenga:

La televisión catalana emitió [...] un reportaje sobre el Zarco. Se titulaba “El Zarco, el preso olvidado de la democracia” [...] El programa tuvo un éxito descomunal, y en los días que siguieron a su emisión cayó sobre mi despacho una lluvia de peticiones de indulto y de mensajes de solidaridad con el Zarco.

(Cercas 2012: 259-260)

Así, el Zarco irá cediendo poco a poco, y a su pesar, protagonismo mediático a una fan suya que se convertirá en su mujer, María, y que lo devolverá al primer plano de la actualidad a finales del siglo XX:

[Los periodistas] llamaban a María [...] “una mujer del pueblo” [...] En las entrevistas de prensa su capacidad de seducir era extraordinaria, pero en las entrevistas de radio y televisión, donde se expresaba sin intermediarios, el efecto que producía era demoledor. (Cercas 2012: 257-258)

Tanto en este juego de la dificultad del cambio de leyes –en el verano del 78 se estaba acordando el desarrollo de la Constitución, la ley fundamental de la frontera entre dictadura y democracia-,<sup>1374</sup> como en el poder sociopolítico de la

---

<sup>1373</sup> Si bien con matices de muy diverso tipo, por ejemplo, musicales: “éxitos de rock and roll alternados con música disco (y de vez en cuando alguna rumba)”. (Cercas 2012:101)

<sup>1374</sup> El peso de los abogados laboristas, especialmente de Madrid y Barcelona, a finales de los sesenta e inicios de los setenta resultará decisivo para el cambio dictadura-democracia y para la conversión de España en “un estado democrático de derecho”, tal y como recoge la Constitución de 1978. Dos momentos resultarán decisivos, desde nuestro punto de vista, en esta difícil coyuntura política: el Congreso de León de 1970, véanse <https://linz.march.es/documento.asp?reg=r-11559>, <https://books.google.es/books?id=QV9ODwAAQBAJ&pg=PA355&lpg=PA355&dq=el+congreso>

televisión, Cercas continúa enlazando esta novela con la anterior (*Anatomía de un instante*). Pero, ante todo, aprovecha, en el primero de los casos, para profundizar en el concepto de otredad, y en el segundo, en el concepto del potencial manipulador y absorbente de la televisión, de manera especial para con la serie de *La frontera azul*.

Cercas establece, de este modo, un paralelismo especular con su novela, a la que presta una ejemplaridad moral que la agrupa abiertamente con ese mensaje aleccionador y preventivo que incluye en otros títulos, como *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz*, *El monarca de las sombras*, *El impostor*, o, sin duda, *Anatomía de un instante*; mensaje moral preventivo al que dota, en esta ocasión, como hiciera ya en *Anatomía de un instante*, de un argumento imprescindible, el diálogo intergeneracional:

Lin Chung anuncia a sus lugartenientes que, aunque ahora han derrotado al mal bajo la forma de Kao Chiu, el mal puede volver bajo otras formas y ellos deben permanecer siempre alerta, listos para combatirlo y derrotarlo.

(Cercas 2012: 166)

Aunque Cercas hace un buen uso literario de las emisiones televisivas, hasta el punto de enmarcar el último episodio de *La frontera azul*<sup>1375</sup> para pergeñar *Las leyes de la frontera*, no desdeña tampoco las aportaciones cinematográficas; y si bien el personaje del abogado (Higinio Redondo-Ignacio Cañas), por ejemplo, tiene hechuras y repertorio de profesional del derecho reconocidas a Carles Monguilod<sup>1376</sup> en el apartado de “Nota del autor” –además de su ensayo *Vint-i-cinc anys i un dia-*, debemos recordar dos películas claves, y ya citadas en este trabajo, en las que el personaje del abogado lo interpreta el mismo actor, James Stewart: *El hombre que mató a Liberty Valance* y *Anatomía de un asesinato*.

---

[+de+los+abogados+de+le%C3%B3n+1969+cris+almeida&source=bl&ots=euhW95ouKT&sig=ACfU3U3UhdUZk5CFDmOfZ\\_HBuDdodb6Htw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjSgM\\_Xz-fnAhVI3IUkHZ8sDplQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=el%20congreso%20de%20los%20abogados%20de%20le%C3%B3n%201969%20cris+almeida&f=false](https://www.google.com/search?q=de+los+abogados+de+le%C3%B3n+1969+cris+almeida&source=bl&ots=euhW95ouKT&sig=ACfU3U3UhdUZk5CFDmOfZ_HBuDdodb6Htw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjSgM_Xz-fnAhVI3IUkHZ8sDplQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=el%20congreso%20de%20los%20abogados%20de%20le%C3%B3n%201969%20cris+almeida&f=false)) y el asesinato de los abogados de Atocha en enero de 1977.

Ignacio Cañas encarna a esos abogados de la transición dictadura-democracia, relevo que recogerá el Domingo Vivalde de *Terra Alta*.

<sup>1375</sup> Aquel que disfrutó el Gafitas durante su convalecencia y visualizó Cañas por internet. (Véase Cercas 2012: 165)

<sup>1376</sup> Un nuevo marco moral no sirve de nada si no se sustenta con el derecho, con una renovación de las leyes y un respeto a las mismas. *Las leyes de la frontera* vindican la necesidad de que desaparezcan los lados de allá y de acá, hacen falta leyes que inhabiliten las fronteras. Leyes democráticas orientadas a lograr una verdadera igualdad de oportunidades.

Carles Monguilod, abogado penalista de Gerona defendió al Vaquilla y al propio Javier Cercas, tal y como hemos recogido en nuestro estudio.

Véase

[https://cronicaglobal.elespanol.com/politica/monguilod-presos-politicos-exiliados\\_123863\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/politica/monguilod-presos-politicos-exiliados_123863_102.html)

Sin desdeñar esa capacidad que mostraban algunos actores en las películas de Alfred Hitchcock para verse involucrados en tramas complejas de la noche a la mañana, simplemente por estar en el lugar equivocado en el momento inoportuno (el propio James Stewart en *El hombre que sabía demasiado*, o Cary Grant en *Con la muerte en los talones*, o Paul Newman en *El premio*), tal y como ocurre con el Gafitas y su encuentro casual con Tere y el Zarco en los recreativos Vilaró.

Todos los personajes de Cercas, de alguna manera, son posmodernos en el sentido de que se encuentran desorientados -Mario Rota, Tomás, Gabriel, Javier Cercas en *Soldados de Salamina*, el narrador de *La velocidad de la luz...*- en un laberinto<sup>1377</sup> en el que se meten de un día para otro, sin saber dónde se están metiendo:

Volvió mi viejo sentimiento de vida prestada y anodina, mi impresión [...] de estar atrapado en un malentendido.<sup>1378</sup> (Cercas 2012: 319)

Tampoco podemos pasar por alto la relevancia del séptimo arte en *Las leyes de la frontera*;<sup>1379</sup> desde el propio título,<sup>1380</sup> y continuando con alusiones explícitas a Rocky el boxeador, ese que con la imagen de Sylvester Stallone nos traslada desde las máquinas tragaperras de los recreativos, tanto a *Fat City*,<sup>1381</sup> como al Rambo patriota de la guerra del Vietnam.<sup>1382</sup>

Asimismo, Cercas alude a *Fiebre del sábado noche*, posiblemente la película con más imitadores de la historia del cine<sup>1383</sup> y, sobre todo, *Las leyes de la frontera* nos remite al cine nacional de principios de la transición porque las aventuras de los delincuentes juveniles, del Zarco, fueron llevadas tanto a la pantalla grande, por el director Fernando Bermúdez, como a la pequeña:

En el televisor del bar de Banyoles [...] aparecieron las imágenes increíbles y caóticas de la fuga del Zarco [...] durante el cóctel de presentación a la prensa de *La verdadera vida del Zarco* [...] en presencia de un grupo de periodistas, el Zarco y tres reclusos más conchabados con él tomaron como rehenes a

---

<sup>1377</sup> “Confusamente intuí el sufrimiento de Cañas, pensé que estaba todavía perdido en su laberinto”. (Cercas 2012: 361)

<sup>1378</sup> Esta palabra, “malentendido”, aparece en todas las novelas de Cercas. Recuérdese que *El malentendido* es el título de una de las obras teatrales de Albert Camus.

<sup>1379</sup> La novela de Javier Cercas, *Las leyes de la frontera*, será adaptada al cine por el productor Edmon Roch. Véase <https://www.ikirufilms.com/2019/12/18/pelicula-las-leyes-de-la-frontera-la-novela-de-javier-cercas-sera-adaptada-al-cine-por-el-productor-edmon-roch/>.

<sup>1380</sup> *La ley de la frontera*, film de 1995, dirigido por Adolfo Aristarain.

<sup>1381</sup> “El nuestro era un aletargamiento de boxeadores sonados”. (Cercas 2012: 115); con esta cita recordamos también *Soldados de Salamina* y la canción de Simon y Garfunkel, *The boxer*.

<sup>1382</sup> “Rocky musculoso y triunfal, vestido solo con unos calzones estampados con la bandera norteamericana”. (Cercas 2012: 32)

<sup>1383</sup> “Aquel verano las noches estaban llenas de imitadores de John Travolta”. (Cercas 2012: 74)

Recuérdese, por ejemplo, “Loli sopló hacia arriba removiendo el flequillo a lo Olivia Newton-John”. (Vázquez Montalbán 2001: 13)

Bermúdez, al director de la cárcel y a otros dos funcionarios y salieron del penal sin que nadie pudiera hacer nada para evitar la fuga.

(Cercas 2012: 195)

Este texto guarda regusto de aquel cóctel de presentación de la película de su novela de éxito al que asistía algo fuera de juego el narrador innombrable, episodio de consecuencias trágicas, comentado en *La velocidad de la luz*; pero también esta fuga tiene que ver con la que protagonizó Juan José Moreno Cuenca, “El Vaquilla”, y que fue retransmitida por televisión, como lo fuera el golpe de estado del 23 de febrero o el discurso de Enric Marco en el Congreso de los Diputados:

Junto a otros cinco reclusos se escapa de la prisión de Lleida [...] la persecución policial por la Diagonal es filmada por TV3 y retransmitida por todos los noticiarios a nivel nacional. La foto de “El Vaquilla” con la cara contra el asfalto de cuando la policía consigue atraparlo pasa a los anales de la historial convertirse en el cartel que anuncia la nueva película de José Antonio de la Loma: “Yo, El Vaquilla”.<sup>1384</sup>

Con la siguiente imagen especular, recuperaba Cañas la detención de su amigo, el Zarco, tras fugarse de la cárcel de alta seguridad Lérida II:

Me acuerdo de haber visto en la televisión [...] las imágenes del Zarco tumbado en el asfalto de una esquina del ensanche de Barcelona, junto con dos de sus compinches de huida, los tres con las manos esposadas a la espalda, los tres rodeados por policías de paisano. (Cercas 2012: 194)

Cercas aprovecha *Las leyes de la frontera*, además de para componer otro texto transparente a la vista del lector, para expresar sus opiniones acerca de su tema favorito, la literatura; por ejemplo, a través del misterioso narrador, comenta:

Yo soy de los que piensan que la ficción siempre supera a la realidad pero la realidad siempre es más rica que la ficción. (Cercas 2012: 367)

De este modo, Cercas combina cine, televisión y literatura, realidad y ficción para buscar la verdad.

Así, el Gafitas tratará de descifrar el mensaje encriptado de la novela visionando varias veces las películas de Bermúdez, en un alarde metaliterario que, lejos de aclarar sus dudas, le provocará un mayor desasosiego.

Ese mensaje en clave que para Cercas, a la vez, guarda y muestra todo texto, toda imagen, alrededor del que gira buena parte de la novela. Ese misterio indescifrable que persigue el Gafitas en *Las leyes de la frontera*, igual que lo buscara el Dupin de “La carta robada”, y lo buscara también en las imágenes

---

<sup>1384</sup> Recuperado de [www.blogs.lavananguardia.com/1881/mi-peor-enemigo-es-el-vaquilla/](http://www.blogs.lavananguardia.com/1881/mi-peor-enemigo-es-el-vaquilla/).



de la Filmoteca de Barcelona el narrador de *Soldados de Salamina*, o en las imágenes del golpe de estado el narrador de *Anatomía de un instante*, o lo buscáramos nosotros mismos en “Un secreto esencial”, el artículo que aparece enmarcado en *Soldados de Salamina*:

*Muchachos salvajes*, la primera de las cuatro películas sobre el Zarco que filmó Fernando Bermúdez [...] la vi tres o cuatro veces, buscando obsesivamente la realidad que se escondía detrás de la ficción, igual que si la película contuviese un mensaje en clave que solo yo podía descifrar. (Cercas 2012: 192-193)

Cercas posiblemente vuelve a aludir en *Las leyes de la frontera* a ese artículo “Un secreto esencial”, embrión de *Soldados de Salamina*, cuando evita, porque sería redundante o eclipsaría a todos los demás personajes de la trama, contar la historia de Antonio Machado, igual que el Zarco había evitado hablar de Tere en sus memorias:

-Es curioso. Que yo recuerde [...] ni siquiera la menciona en sus memorias.

-Recuerda bien, pero que no la mencione es más revelador que si la mencionase, porque significa que la daba por supuesta. (Cercas 2012: 222)

En cuanto a la afinidad o contigüidad entre personajes y textos podemos comenzar por la conexión con el *Lazarillo*, con esa novela picaresca autobiográfica de antihéroe que narra, principalmente, el Gafitas, que, a su vez en el otro lado es capaz de identificarse con los grandes héroes de las epopeyas o de los cantares de gesta y las novelas de caballerías:

Nos miramos un segundo y durante ese segundo vi una mezcla de orgullo y estupor en los ojos de Tere y me sentí invulnerable. (Cercas 2012: 122)

También la huella de Dostoievski y su novela psicológica están muy presentes, acercándonos por este camino a Freud y *Otra vuelta de tuerca* de James;<sup>1385</sup> y, desde aquí, cabe indagar el primer acercamiento a Mario Vargas Llosa y su idea de literatura como exorcismo, idea que pone en práctica el Gafitas, narrador originario de esta historia<sup>1386</sup>, trasladando sus demonios con su confesión al narrador-investigador<sup>1387</sup>, encargado definitivo de dar forma al texto hilvanando a base de entrevistas y conjeturas los tres relatos, preguntando a los que están normalmente en su lugar, a los que habitualmente preguntan: un abogado y dos policías.

---

<sup>1385</sup> “El psicoanálisis me permitió aceptarlo, convivir con su recuerdo manteniendo a raya legiones de fantasmas hostiles”. (Cercas 2012: 353)

<sup>1386</sup> “El psicoanálisis me sirvió para ponerme a escribir [...] Empecé a pensar que si de verdad resultaba útil contarme de viva voz mi historia para poder entenderla, más útil resultaría contármela por escrito”. (Cercas 2012: 354)

<sup>1387</sup> Tal y como ocurre en otras novelas de Cercas como *Soldados de Salamina*, donde la historia se la “prestaban” Rafael Sánchez Ferlosio y Roberto Bolaño, *El impostor* con la historia de Enric Marco o *El monarca de las sombras* donde lo hacía su madre Blanca Mena.

Cercas juega nuevamente con esta inversión especular paradójica entre los lados de allá y de acá: los investigadores investigados, los que hacen las preguntas, interrogados.

Otro de los *leitmotivs* inevitables en la novelística del escritor de Ibahernando, con el que pone en guardia al lector, consiste en situar sobre las respuestas, sobre la historia, la cuenta quien la cuenta, la duda acerca de su credibilidad:

Lo que [el Gafitas] voy a contarle no es lo que ocurrió sino lo que reconstruí después de que ocurriera. (Cercas 2012: 144)

El siguiente lazo de *Las leyes de la frontera* (2012)<sup>1388</sup> con Vargas Llosa nos llega a través de la trabazón con los primeros relatos del Nobel -(*La ciudad y los perros* (1962), *La casa verde* (1966) y *Los cachorros* (1967)-, pero en el orden inverso.

La relación con *Los cachorros*, donde el escritor hispanoperuano desarrolla la historia desde la adolescencia a la madurez, de un alumno del Colegio Champagnat<sup>1389</sup> (Vargas Llosa 1970: 53) que es acosado por sus amigos y compañeros y se enamora perdidamente de una chica, Teresita<sup>1390</sup> que, aburrida de esperarlo, se fue con otro, con las funestas consecuencias que esto conlleva para el protagonista, Pichula Cuéllar.

La relación con *La casa verde* por ese círculo de extraña camaradería que traza entre policía, delincuentes y putas, como una ley no escrita, un pacto a otro nivel,<sup>1391</sup> teniendo en cuenta que los delincuentes lo sabían y formaban parte patrocinadora de este juego,<sup>1392</sup> y que este juego de los delincuentes, además, se aproxima a aquel de Álvaro (*El móvil*) y de Rodney Falk (*La velocidad de la luz*) con la literatura, y nos comunica de nuevo con Fiodor Dostoievski y *El jugador*.

Era un juego muy serio, en el que uno se lo jugaba todo [...] y además era un juego sin fin; o, mejor dicho, el fin solo podía ser catastrófico. (Cercas 2012: 90)

Por otra parte, ¿cuánto le debe el personaje del Gafitas al de Lituma? Ambos están en el lado de allá y de acá, ambos son incapaces de salvar, sólo son capaces de salvarse. ¿Cuánto de “los Innombrables” tiene la banda del Zarco?

Por último, con lucidez ha comentado Javier Cercas<sup>1393</sup> la novela que colocó a Vargas Llosa en la primera línea de los narradores en español, *La ciudad y los*

---

<sup>1388</sup> *Las leyes de la frontera* se publica en el cincuentenario de *La ciudad y los perros*, detalle que para Cercas no pasa desapercibido.

<sup>1389</sup> Apréciase que Marcelino Champagnat es el fundador de la congregación religiosa Marista.

<sup>1390</sup> Para Ignacio Cañas, “Tere se convirtió en una obsesión”. (Cercas 2012: 97)

<sup>1391</sup> “Habíamos firmado sin firmarlo un pacto ventajoso para los dos: nosotros no las molestábamos a ellas [putas y patronas] y ellas a cambio nos informaban a nosotros”. (Cercas 2012: 80)

<sup>1392</sup> “Creo que la mayor parte del dinero nos lo gastábamos en putas”. (Cercas 2012: 67)

<sup>1393</sup> Véase Cercas 2016a: pp. 75-104.



perros, en la que los conceptos de culpabilidad/inocencia,<sup>1394</sup> víctima/verdugo,<sup>1395</sup> bien/mal,<sup>1396</sup> quedan expuestos de manera tan abierta que se prestan a un debate que comienza formando parte de la trama, hasta convertirse en la propia trama de la novela, dejando siempre un misterio o varios por resolver,<sup>1397</sup> que la conducen por un terreno resbaladizo entre lo confuso y lo interminable, tal y como ocurrirá en *Las leyes de la frontera*.<sup>1398</sup> De este modo, la propia trama va planteando muchas preguntas a los personajes, además de todas a las que los somete el narrador, casi todas sin una respuesta, mucho menos con una respuesta que sea convincente:

Me hice muchas preguntas [...] pero no me di ninguna respuesta.

(Cercas 2012: 316)

Y cuánto nos revela también para el diálogo intertextual, el personaje seductor que encarna Teresa, aquella chica por la que suspiraban “el Esclavo”, “el Poeta” y “el Jaguar”, en la novela de Vargas Llosa.

¿Cuánto de su encanto irresistible recoge esta Tere de *Las leyes de la frontera*, exactamente cincuenta años después? ¿No es esta novela un diálogo con aquella que en su día supuso un magnífico acontecimiento literario en todos los países de habla hispana? ¿No es también una manera de expresar su gratitud al escritor hispanoperuano por aquel artículo en el que ensalzó a *Soldados de Salamina* (2001) y a su autor, promoviendo que la novela se convirtiese en una de las más traducidas en lo que va de siglo? ¿Son los ojos azules del Jaguar los ojos azules del Zarco? ¿Cuánto les debe el personaje del Gafitas a Ricardo Arana “el Esclavo”, y a su amigo Alberto Fernández “el Poeta”? ¿Cuándo miente “el Jaguar”, cuando niega que había asesinado al “Esclavo” o cuando reconoce haberlo hecho? ¿Asesinó el Zarco a Batista?<sup>1399</sup> ¿Cuándo miente Tere, cuando trata de inculpar al Zarco en el chivatazo o cuando ella misma se declara culpable de la delación?<sup>1400</sup>

Desde luego, Cañas, Cuenca y Requena, con esta narración retrospectiva que le prestan al novelista, enlazan, además, con los *Tres tristes tigres* de

---

<sup>1394</sup> “La culpa de todo la tuvo el abogado”. (Cercas 2012: 329)

<sup>1395</sup> El Zarco “empezó a ser visto como un verdugo y no como una víctima”. (Cercas 2012: 314)

<sup>1396</sup> “La vida del Zarco podía parecer una vida malograda [...] pero si la comparaba con la mía – que tantas veces me había parecido postiza y prestada- se la hubiera cambiado sin dudarlo”. (Cercas 2012: 340)

<sup>1397</sup> “Estaría bueno que se divulgase el misterio. Pues no habría novela”. (Escena Segunda de *Luces de Bohemia*)

<sup>1398</sup> “No lo sé. Hubo épocas en que pensé que sí y otras en que pensé que no; ahora no sé qué pensar”. (Cercas 2012: 96)

<sup>1399</sup> Apréciase que en *El móvil* el asesinato del señor Montero tampoco se esclareció.

<sup>1400</sup> “[Carlos Marzal] la ha descrito [*Las leyes de la frontera*] como un thriller existencial [...] la descripción de Marzal me parece exacta, sobre todo si de inmediato se añade que, además [...] es un antithriller. Porque [...] al final de *Las leyes de la frontera* no sabemos quién delató a la banda del Zarco”. (Cercas 2016a: 53)

Guillermo Cabrera Infante;<sup>1401</sup> tanto como El Zarco, el Gafitas y Tere, sumados a Cañas, Gamallo y Tere nos comunican con *Los tres mosqueteros* y *Veinte años después*, respectivamente, de Alejandro Dumas, con sus aventuras de alto riesgo, sus devaneos personales y con su lema “Hoy por ti y mañana por mí”,<sup>1402</sup> o “Uno para todos y todos para uno”.

Por otra parte, *Las leyes de la frontera* es un relato de padres, de crecimiento, de transiciones y de psicoanálisis, en el que tropezamos también con Kafka y *La metamorfosis*. La familia del Gafitas presenta la misma composición que la familia kafkiana –padre, madre, hijo e hija-; con la ruptura de relaciones debido a la continua reiteración de los enfrentamientos entre el padre y el hijo, los padres abandonan su responsabilidad y ceden el control y el cuidado del niño a la hija:

Mis padres debían estar más que hartos de peleas, protestas, desplantes y silencios hostiles y quizá pensaron que me sentaría bien separarme de ellos durante un mes. Lo que sí intentaron mis padres fue mantenerme controlado a través de mi hermana. (Cercas 2012: 113)

En este nexo con *La metamorfosis*, Cercas va más allá y escribe:

Mi padre debía de verme como un monstruo irreconocible y furioso, lleno de desprecio. (Cercas 2012: 136)

Precisamente la relación con su padre define decisiones muy importantes para la vida del Gafitas y, por tanto, para el devenir del relato; por ejemplo, su repentina vocación por la abogacía y su odio hacia los partidos de centro, cuyo líder indiscutible era el por entonces –recuérdese verano del 78- presidente Adolfo Suárez, licenciado en Derecho.<sup>1403</sup>

Si no hubiera sido por él [Higinio Redondo] lo más probable es que no hubiera sido abogado [...] había montado un bufete de penalista [...] le admiré mucho, quizá porque era lo contrario de mi padre, o porque me lo parecía: mi padre no tenía dinero y él sí; mi padre no había estudiado una carrera y él sí [...] mi padre era un hombre políticamente moderado y votante de centro y él era un radical. (Cercas 2012: 189)

---

<sup>1401</sup> Novela reescrita y publicada en 1967, a partir de la censurada *Vista del amanecer en el trópico*, con la que el novelista cubano ganara el Premio Biblioteca Breve en 1964.

“Guillermo Cabrera Infante jugaba con las palabras [...] las ideas y los significados, pero también con la tradición literaria, el conocimiento histórico y el pensamiento filosófico, por no hablar de los mundos que fundó gracias a sus juegos con el cine y la música”.

(Iwasaki 2011: 74)

“Todo el mundo tiene sus debilidades; yo tengo muchas, y una de ellas es *Tres tristes tigres*, una novela que leí casi de adolescente y a la que he vuelto quizá más veces que a ninguna otra”. (Cercas 2000a: 12)

<sup>1402</sup> Lema que retomará Cercas para su *Terra Alta*.

<sup>1403</sup> Carrera que había estudiado el Álvaro de *El móvil*; carrera que iba a emprender el Manuel Mena de *El monarca de las sombras*. Apréciese, además, la trascendencia del abogado Higinio Redondo para el personaje protagonista Ignacio Cañas, en relación con la que tendrá el abogado Domingo Viales para el protagonista de *Terra Alta*, Melchor Marín.

Esta proyección tan freudiana, tan edípica,<sup>1404</sup> de amor por Higinio Redondo y la abogacía, y de odio por los partidos de centro que surgen del mismo sentimiento de desprecio hacia el padre, nos comunica directamente con *Anatomía de un instante*.

Pero Cercas abunda en este tema del padre a partir de otro personaje, Eduardo Requena, el director de la cárcel de Gerona, dando a entender que el conflicto del Gafitas con su padre no era algo excepcional, sino que las relaciones padres-hijos también están cambiando en esta época, y que poco a poco se cuestionaba la validez de los valores tradicionales y se iba dejando de tratar de “usted” a los padres y de acatar sus decisiones sin rechistar:

Quería a mi padre pero creo que me avergonzaba un poco de él; también creo que llegó un momento en que creo que prefería verlo lo menos posible [...] yo me sentía un ganador y él era un perdedor [...] no me sentía en deuda con él, no creía que como persona tuviese la menor importancia, ni que hubiese influido sobre mí de ninguna manera. (Cercas 2012: 362)

Este párrafo de *Las leyes de la frontera* nos devuelve de nuevo a *Anatomía de un instante*. Es cierto que en las dos novelas se produce un acercamiento padre-hijo, pero si en *Anatomía de un instante* era el hijo el que empatiza con el padre, en *Las leyes de la frontera* ocurre exactamente lo contrario:

Mi padre me miró como si acabara de reconocerme [...] mi padre terminó de limpiar la herida, me la curó y me puso un vendaje. (Cercas 2012: 145)

Con este nuevo juego especular, Cercas manifiesta la conveniencia y la necesidad de reciprocidad, de diálogo intergeneracional, clave en la relación padres-hijos,<sup>1405</sup> para la salvación de los dos.

Esta mirada distinta<sup>1406</sup> propicia el entendimiento, el acuerdo, pero a este acuerdo se llegó desde una línea de salida asimétrica, desde un enfoque inicial de superioridad casi chantajista, que después tomará otros derroteros, pero siempre carente de sentimentalismos:

Mira, Ignacio, dijo. No sé en qué lío te has metido, pero si quieres que te ayude tienes que contarme la verdad. Sin afecto añadió: Si no quieres que te ayude ya puedes marcharte [...] ¿Vas a entregarme?, pregunté. Sí, contestó.

(Cercas 2012: 144)

---

<sup>1404</sup> La tragedia de Sófocles titulada *Edipo Rey* [...] el niño [...] ve en su padre un molesto competidor que le roba el cariño y las caricias de la madre”. (Freud 2011: 367)

<sup>1405</sup> Este juego literario de la relación cambiante padres-hijos continuará en sus dos novelas siguientes: *El impostor* y *El monarca de las sombras*.

<sup>1406</sup> “Mi relación con mi familia pasó de ser muy mala a ser muy buena [...] como si todos hubiésemos decidido respetar un acuerdo”. (Cercas 2012: 167)

De este modo, con esta novela Cercas rinde homenaje también a la transición doméstica, a la transición con minúsculas, a la transición anónima, a esa intrahistoria familiar que no recogían los medios de comunicación,<sup>1407</sup> situándola en el mismo plano de importancia que aquella que se gestaba entre los dirigentes políticos y se retransmitía en los medios.

Y tampoco olvida la novela a quienes en la sombra -literalmente en ocasiones, como el Zarco- intentaron abrirles los ojos a jóvenes como el Gafitas, y jugaron un papel importante en que se produjera ese diálogo familiar, ese necesario acuerdo de paz, a sabiendas de que ellos se quedarían fuera de todos los pactos y no ocuparían nunca un papel relevante sino marginal y de entretenimiento:

Deja esto, repitió [el Zarco]. Ábrete, tío. Olvídate de la basca. Vuelve con tu familia, vuelve a estudiar [...] esto no da más de sí, ¿no te das cuenta?

(Cercas 2012: 135)

Este discurso protector, paternalista, del Zarco para con su amigo el Gafitas adquiere mayor hondura y calidad humana porque el Zarco conoce las consecuencias y el destino incierto que les esperan a quienes como él viven otras circunstancias fuera del redil, circunstancias que determinan y limitan sus oportunidades, su destino:

¿Qué familia?, preguntó. No conocí a mi padre, a mi padrastro lo mataron hace años, mis hermanos están en la cárcel, mi madre bastante tiene con buscarse la vida. (Cercas 2012: 130)

Personajes en busca de autor y texto en busca de productor, de director, con el que Cercas vuelve a hablarnos de lo que tiene más próximo, elaborando un mensaje moral en el que, además, de la línea sociopolítica macerada con los medios de comunicación que jugarán un papel decisivo para la transición, incluye rasgos procedentes de dos de sus novelas juveniles imprescindibles – *Los tres mosqueteros* y *La isla del tesoro*<sup>1408</sup> y un toque luminoso de ensueño y sensibilidad poética, inevitables para alumbrar la verdad de aquel adolescente del 78, y acaso también como tributo y reconocimiento al rubor de aquella primera sacudida amorosa que pudo canalizar recurriendo a la literatura y que ahora glosa desde la distancia, con esta novela.

Mucho tiene que ver la relación entre el Zarco y el Gafitas con la de John Silver, el cabecilla de los piratas de *La isla del tesoro*, y Jim Hawkins, el osado grumete inexperto de la expedición. Ambos se encuentran en bandos enfrentados, mundos opuestos, pero se respetan, se admiran y cuando uno de los dos está en peligro, el otro no duda en acudir en su auxilio. Así John Silver

---

<sup>1407</sup> “Firmé definitivamente la paz con mis padres”. (Cercas 2012: 176)

<sup>1408</sup> Javier Cercas asegura: “*La isla del tesoro* es la mejor novela que he leído”, recuperado de [https://elpais.com/cultura/2019/07/14/actualidad/1563122982\\_510523.html](https://elpais.com/cultura/2019/07/14/actualidad/1563122982_510523.html)

salvará al joven Hawkins y viceversa, trasladándonos a ese lema de la banda del Zarco –“Hoy por ti, y mañana por mí”-,<sup>1409</sup> que salva a El Gafitas:

El Zarco retuvo a los policías [...] para darme tiempo a huir, para que pudiera salvarme. (Cercas 2012: 143)

Esta versión de lo ocurrido en La Devesa, en la que El Zarco salva a El Gafitas, será refrendada por el relato del inspector Cuenca,<sup>1410</sup> pero matizada por Tere y relatada al narrador por Ignacio Cañas, el Gafitas:

Yo os delaté [...] Solo puse una condición [...] la condición era que te dejaran escapar [...] Aunque el Zarco no los hubiese parado en La Devesa no te hubiesen cogido [...] Ese era el trato que hice con ellos. Y esa clase de tratos se cumple. Lo sabes tú mejor que yo. (Cercas 2012: 372-373)

Un pacto, una alianza entre ideas y mundos en apariencia opuestos, de acá y de allá, pero que, en realidad, se necesitan y se apoyan mutuamente, se complementan rompiendo las fronteras que les separan, si es necesario: John Silver y Jim Hawkins, Suárez y Carrillo, el Zarco y el Gafitas, el soldado republicano y Sánchez Mazas, Paco Cercas y Cabrera, Gamallo y Cañas.

Pero sin duda, mucho tiene que ver con esa luz, que nos ayuda a intuir la verdad, la figura gigantesca de Tere, del amor que hipnotiza al Gafitas –como aquellas otras “Tere” de *La ciudad y los perros* o *Los cachorros*- desde el principio hasta el final de la novela, y le llevará a descubrir cosas inimaginables para él, haciendo, por ejemplo, que deje de ser de “los del palo”:

Tere se lanzó enseguida a bailar. Me puse a mirarla desde la barra mientras me bebía mi cerveza [...] Aquella noche descubrí que para bailar [...] no hace falta saber bailar sino sólo querer moverse. (Cercas 2012: 101-102)

Este episodio enlaza directamente al Gafitas con Gabriel, el protagonista de *Una oración por Nora*, y a Nora, su gran amor perdido, con Tere, el gran amor del Gafitas. Por cierto, recuérdese que también se llamaba Teresa la primera mujer de Gabriel:

---

<sup>1409</sup> En su artículo “Los justos”, publicado en *El País* el 4 de abril de 2004, Cercas nos cuenta el origen de este lema que volverá a utilizar en *Terra Alta*:

“Yo era muy joven y acababa de terminar la carrera [...] me ganaba la vida en el Ayuntamiento de Barcelona [...] traduciendo textos [...] Una tarde, al salir de la oficina, un tipo me paró mientras yo bajaba hacia la Rambla [...] y de pronto me vi rodeado por otros dos tipos como él [...] En aquel momento un grito atronó la calle [...] ‘¡Manolo coño! ¿Vienes o qué?’. Entonces, en un segundo de pánico, rompí el cerco y llegué hasta donde estaba el albañil que echó a andar a mi lado mientras me decía: ‘No mires atrás’ [...] una vez llegamos a la Rambla y sentí que había pasado el peligro, le di las gracias, le pregunté cómo se llamaba. El tipo me miró y, por toda respuesta, dijo: ‘Hoy por ti y mañana por mí’. Y se alejó Rambla abajo”. (Cercas 2016b: 71-72).

<sup>1410</sup> “El Zarco nos entretuvo el tiempo suficiente para que el Gafitas escapara”. (Cercas 2012: 156)

Nora se mecía silenciosamente al compás de la música [...] me acerqué a ella y me puse a bailar a su lado. (Cercas 2002a: 17-18)

Igual que Nora estuvo siempre en la mente de Gabriel, Tere estuvo siempre con gran intensidad en la mente y en la vida de Ignacio Cañas, el Gafitas, mientras que Irene, su mujer –por cierto, nombre también utilizado por Cercas para la cónyuge del inolvidable matrimonio Casares en *El móvil*-, ocupa un lugar estereotipado, decorativo, ni siquiera secundario:

Por aquella época Irene y yo nos divorciamos y ella volvió a vivir a Barcelona y yo empecé a ver a mi hija en fines de semana alternos y vacaciones.

(Cercas 2012: 190)

Fue Tere, además, quien despertó y desbordó su sensibilidad poético-narrativa, y le hizo percibir y expresarse de otra manera, desde la luz del corazón:

Me senté junto a ella y fumé oyendo el sonido de las olas que rompían contra la orilla y viendo la luz de la luna que rebotaba contra la superficie del mar y difundía por toda la cala un resplandor plateado. (Cercas 2012: 103)

Estas descripciones en consonancia o contraposición con los sentimientos y la naturaleza nos acercan a giros estilísticos propios del Romanticismo, a sensaciones líricas exclusivas del yo, a la musa primaria adolescente, como lo hacen también las figuras marginales de Tere y el Zarco, aportando luces de irracionalidad que también resultan pertinentes para entender la esencia de la propia naturaleza humana y de la novela:

Recuerdo que cuando empezamos a hablar el sol empezaba a caer, tiñendo de un rojo pálido la superficie del mar, y que a la derecha del horizonte apareció un barco [...] cuando nos marchamos de allí, el barco estaba a punto de desaparecer por la izquierda del horizonte y el sol se había hundido en el agua ya casi nocturna. (Cercas 2012: 128)

Así, los sentimientos alcanzan su máximo protagonismo en la novela cuando Ignacio Cañas, el Gafitas, visita a Tere -ya muy enferma-, por última vez, demostrándole que su amor tampoco cambia, que permanecerá para siempre<sup>1411</sup> porque está por encima de todo lo que les ha ocurrido y de lo que pueda ocurrirles, mientras llega la oscuridad definitiva de la muerte y los silencios se tornan cada vez más elocuentes:

¿Te acuerdas de los recreativos Vilaró? ¿Te acuerdas de la primera vez que nos vimos? Tere aguardó a que yo continuara. ¿Sabes lo primero que pensé cuando te ví? Hice un silencio. Pensé que eras la chica más guapa del mundo.

---

<sup>1411</sup> Recogemos, en este sentido, unos versos de Unamuno, correspondientes a su novela de amor, *Teresa*: “Teresa, en la última cuna, / la de la madre tierra, pide/ que nunca Dios nos olvide/ lo que es vivir de verdad. / Y que nos recuerde unidos/ como en la cruz los dos trazos, / que es llevarnos en sus brazos/ por toda la eternidad”. (Unamuno 2018: 300)

¿Y sabes lo que pienso ahora? Hice otro silencio. Que eres la chica más guapa del mundo. Tere sonrió con los ojos [...] Déjame que te lleve al hospital, dije [...] se incorporó un poco, me cogió las mejillas con las manos y me besó [...] Nos quedamos el uno frente al otro, mirando en silencio por la ventana mientras la penumbra se apoderaba de la salita. (Cercas 2012: 374)

Por eso si en “el lado de acá” resulta sencillo seguir las huellas de la autoficción novelesca en los espejos rotos de la juventud del Gafitas con sus variantes y conjeturas, “el lado de allá” no se entiende del todo sin una lectura poética en la que “El reo de muerte”<sup>1412</sup> en referencia al Zarco y, sobre todo, el “Canto a Teresa” -que Espronceda<sup>1413</sup> incluyera en *El diablo mundo* (Espronceda 1975: 242-253), y que el Gafitas entona, en cierto modo, versionado en su declaración, rememorando aquel descenso a los bajos fondos como un Dickens curioso-, tienen también un peso específico complementario en la composición literaria de *Las leyes de la frontera*.

De este modo, Cercas realiza en la novela un despliegue de géneros sin parangón y una mistura de ellos que proporciona mediante la dimensión total de la literatura, la dimensión totalizadora de lo humano, en la que lo irracional,<sup>1414</sup> lo sentimental y la transgresión de las leyes, incluso por aquellos que tienen la obligación de cumplirlas y exigir su cumplimiento, vuelven a vindicar su sitio en el relato:

-Gamallo había violado las condiciones de su permiso. ¿Por qué no dio parte de la violación? ¿Por qué no la denunció al director general? [...]

-Porque era lo más sensato. Las reglas no están solo para respetarse. Además, no era la primera vez que lo hacía. (Cercas 2012: 291)

Este diálogo entre el innumerable novelista investigador, y el policía investigado, Eduardo Requena, se asocia directamente con el momento en el que el inspector Cuenca no detiene al Gafitas; ambos profesionales utilizan métodos al margen de la ley, son métodos propios que los aproximan al detective de la gabardina, que nos llevan una vez más a Humphrey Bogart, paradigma de los detectives bienintencionados en la comprensión del delincuente como ser humano y nos acercan, de manera especial, al Armengol y al Melchor Marín de *Terra Alta*.

El diálogo en *Las leyes de la frontera* no se limita a películas, textos o autores ya conocidos, sino que sobrepasa lo conocido y se relaciona con libros que

---

<sup>1412</sup> Poema de Espronceda del que ya se recoge un verso en *Soldados de Salamina*: “Loca y confusa la encendida mente”. (Cercas 2017b: 290)

<sup>1413</sup> “Larra fue, con Espronceda, el único romántico de estatura universal que tuvo la España de aquella época [...] eran románticos de carne y hueso”. (Apud Jerry L. Johnson en Larra 1979: 33)

<sup>1414</sup> “Fue entonces cuando tomé una decisión irracional, una decisión absurda dictada por el pánico”. (Cercas 2012: 92)

todavía no se han publicado pero que forman parte ineludible del universo literario de Javier Cercas.

Así por ejemplo, si ya hemos comentado algunos lazos que denotaban claramente vínculos con *El móvil*, *El vientre de la ballena*, *Soldados de Salamina*, *El impostor* o *Terra Alta*, debemos subrayar también la presencia de *El monarca de las sombras* en algunos de los mensajes que aparecen cifrados en *Las leyes de la frontera*:

Una parte de mí se avergonzaba de haber pertenecido a la basca del Zarco [...] pero otra parte de mí se enorgullecía de aquello, y estaba deseando airearlo. (Cercas 2012: 190)

Iba a contar esa historia, pensé, para contar que en ella había vergüenza pero también orgullo. (Cercas 2017a: 277)

La simbiosis Cañas-Cercas (apellidos que empiezan por la misma letra y terminan coincidiendo en las dos últimas), en este sentido de proximidad entre *Las leyes de la frontera* y *El monarca de las sombras* llega a su cénit en el siguiente fragmento en el que “Zarco” puede ser sustituido por “Manuel Mena”:

Defender al Zarco era arriesgarse a desenterrar un pasado peligroso, pero ¿no era mejor desenterrarlo de una vez? ¿No era menos peligroso desenterrarlo que dejarlo enterrado? ¿No estaba hasta cierto punto obligado a desenterrarlo?

(Cercas 2012: 203)

En *El monarca de las sombras*, Cercas escribirá respondiendo a las preguntas de la cita anterior:

Manuel Mena era la cifra exacta de la herencia más onerosa de mi familia [...] contar su historia no solo equivalía a hacerme cargo de su pasado político sino también del pasado político de toda mi familia, que era el pasado que más me abochornaba [...] no veía ninguna necesidad de hacerlo, y mucho menos de airearlo en un libro. (Cercas 2017a: 11)

Así como su padre fue el mejor abogado defensor de El Gafitas y consiguió salvarlo con la colaboración especial del inspector Cuenca, Cercas tratará de serlo de Enric Marco en *El impostor* y de Manuel Mena en *El monarca de las sombras*. Cercas retomará la figura del abogado salvador en *Terra Alta* con el personaje que denominará Domingo Viales, el ángel de la guarda de Melchor Marín.

Queremos destacar que el diálogo, santo y seña de la transición, que rompe con el “tiempo de silencio”, con el pacto o “la ley del silencio”<sup>1415</sup> de la

---

<sup>1415</sup> Título de la película protagonizada por Marlon Brando y dirigida por Elia Kazan en 1954. “Al final del reportaje la voz en off mencionaba el informe del Pentágono al que en 1974 la Casa Blanca había dado carpetazo con la excusa de no reabrir las llagas del conflicto recién concluido”. (Cercas 2013a: 224)



dictadura, especialmente el diálogo intergeneracional, y sobre todo el diálogo padre-hijo que alumbra tanto a *Anatomía de un instante* como a *Las leyes de la frontera*, lo aplicará Cercas predicando con el ejemplo en sus dos próximas novelas; proponiendo, de este modo, un nuevo paso en la autoficción (*El impostor* y *El monarca de las sombras*) ocupando con su nombre el papel del padre e incluyendo como personaje a su propio hijo Raúl, como siempre teniendo en cuenta las reservas del género, poniéndolo al corriente y haciéndolo partícipe de dos de sus historias más embarazosas y, a la vez, más liberadoras.

Porque de entre los muchos lados de acá y de allá con los que Cercas ha experimentado y experimenta (padre/madre-hijo, alumno-profesor, lector-escritor, dictadura-democracia), le interesa, especialmente, el lado padre-hijo, ese lado “herencia” que lleva poniendo en el espejo de su novelística desde *La velocidad de la luz*, y lo continuará haciendo en *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*.

Por supuesto, en *Las leyes de la frontera* Cercas mantiene las obsesiones vitales de su novelística, en la que no pueden faltar alusiones a la locura y/o la depresión de la principal voz narrativa:

Un médico me diagnosticó una depresión, y durante más de un año me sometí [Cañas] a tratamiento psiquiátrico y a una dieta masiva de antidepresivos y ansiolíticos. (Cercas 2012: 322)

Acaso se trate de un recurso para cuestionar todavía más lo que nos está contando o cuenta al encargado de elaborar la narración, como ocurre en este caso, envuelto en el torbellino del contexto.

Conviene, finalmente, ensamblar, una vez más, *Las leyes de la frontera* con *Soldados de Salamina*, a través de otra de las obsesiones vitales de la novelística de Cercas como es la que se refiere a la figura del héroe salvador, recuperando estos dos fragmentos especulares y esclarecedores:

El Liang Shan Po es el símbolo de la lucha contra la injusticia [...] Los héroes del Liang Shan Po reaparecerán siempre que sea necesario para evitar el triunfo de la injusticia en la tierra. (Cercas 2012: 166)

A última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización. (Cercas 2017b: 221)

Cercas ha afirmado que “el género literario más difícil es la oración fúnebre”.

---

“El comandante José Luis Cortina era el 23 de febrero el jefe de la unidad de operaciones especiales del CESID, el servicio de inteligencia español: pertenecía a la misma promoción militar que el Rey, se le atribuía una estrecha relación con el monarca y tras el 23 de febrero había sido acusado de participar en el golpe, o más bien de desencadenarlo, y había sido encarcelado, interrogado y absuelto por el consejo de guerra que juzgó el caso, pero nunca se disiparon las sospechas que pendían sobre él”. (Cercas 2009: 20)

(Cercas 2016b: 299)

En este sentido ya hemos comentado la posibilidad de leer *Las leyes de la frontera* como una elegía de la juventud perdida, posibilidad que puede compartir con *Soldados de Salamina*, *El impostor* y, sobre todo, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*; pero, sin duda, una oración fúnebre con todas las letras era *Una oración por Nora*, como también lo son, en cierto modo, *La velocidad de la luz*<sup>1416</sup> y, especialmente, “La verdad de Agamenón”, *Anatomía de un instante*, *Soldados de Salamina* o *El monarca de las sombras*.

---

<sup>1416</sup> Recuérdese en este sentido la oración, incluida en el cuento de Hemingway *Un lugar limpio y bien iluminado*, que reza el narrador: “Nada nuestro que estás en la nada –recé-, nada es tu nombre, tu reino nada, tú serás nada en la nada como en la nada”. (Cercas 2013a: 225)

#### 11.14. *El impostor* (2014)

*Comprender el mal no significa justificarlo, sino darse los medios para impedir su regreso.*

(Tzvetan Todorov)

*Superar exige asumir, no pasar página o echar en el olvido.*

(Carlos Piera)

Con *El impostor*, Cercas culmina la temática de la actualidad del pasado en el presente, de los medios de comunicación, de la guerra y sus víctimas, del Holocausto y los campos de concentración,<sup>1417</sup> de la industria de la memoria.<sup>1418</sup>

Una temática que le obliga y con la que se obliga de nuevo a bucear en el pasado, en un pasado compartido, para entender una herencia presente de dolor colectivo y personal vergonzoso,<sup>1419</sup> que traspasa tanto las fronteras políticas como las propiamente literarias de realidad y ficción, para dejar al descubierto la miseria de la condición humana, nuestra propia miseria, y ser capaz de afrontarla cara a cara:

Yo no quería escribir este libro [...] No quería escribirlo porque tenía miedo [...] sólo ahora sé que mi miedo estaba justificado. (Cercas 2014: 15)

Con este comienzo de la novela que ya ha escrito, utilizando esa técnica recurrente en el escritor cacereño que le lleva a reescribir y a vincular el final del viaje con el comienzo de su narración en la que, en consecuencia, debe aparecer un *making of*<sup>1420</sup> de las incidencias y dificultades superadas en su

---

<sup>1417</sup> “Entre 1936 y 1939, cerca de quinientos mil prisioneros fueron internados en los más de cien campos de concentración franquistas [...] El de San Gregorio existía desde el comienzo de la guerra; el de San Juan, por el que pasaron más de ochenta mil prisioneros, entró en funcionamiento en febrero de 1938 debido a la saturación de aquél”.

(Martínez de Pisón 2005: 173-174)

“En el año 1995, los periodistas Clara María de Saá, Antonio Caeiro y Juan A. González habían llevado a cabo un documental filmado y un libro de igual nombre, *Allados*, acerca de los años en los que ese peñasco llamado San Simón [...] había sido utilizado como campo de concentración para quienes, sobre todo en la provincia de Pontevedra, se habían opuesto a los golpistas de la guerra civil española”. (Fernández Mallo 2018: 13-14)

<sup>1418</sup> “La memoria no se puede institucionalizar y es intransferible. Tampoco los documentos son fiables. El pasado es un pozo oscuro del que tenemos destellos y conjeturamos. Los vencedores son los que cuentan la historia”.

(Cercas en <https://www.rtve.es/television/20170216/javier-cercas-su-nueva-novela-monarca-sombras/1491731.shtml>).

<sup>1419</sup> “Quien se atreve a entender y a contar lo que ha entendido por complejo e incómodo que sea, se arriesga a ser malinterpretado, atacado, acusado de traidor y de revisionista”.

(Cercas 2016b: 346)

<sup>1420</sup> “En muchas de las novelas que he escrito no sólo se cuenta una historia (o varias que en realidad son una solo); también se cuenta cómo y por qué se cuenta esa historia, el proceso mismo de a escritura [...] eso que los cineastas llaman el *making of*”. (Cercas 2016b: 365)

realización,<sup>1421</sup> Cercas se aproxima con *El impostor* –novela en que narra la biografía de Enric Marco y su familia-<sup>1422</sup> hasta tocar, en numerosas ocasiones, a la novela de su propia familia,<sup>1423</sup> *El monarca de las sombras*, en la que reconstruye la biografía de su tío abuelo Manuel Mena,<sup>1424</sup> de hecho, las participaciones de su hermana Blanca,<sup>1425</sup> de su mujer Mercè Mas y, sobre todo, de su hijo Raül, en *El impostor*, resultarán fundamentales tanto para el discurrir de la trama como para la reflexión que suscita y sirve, finalmente, como colofón y pensamiento definitivo y terrible, que enlaza con este inicio temeroso de la otredad recóndita que, aunque recurrente en la novelística del escritor de Ibañeta,<sup>1426</sup> se comprende ahora mejor que nunca:

Yo pensé pensando en Raül: “Sí, pero él también es Enric Marco”.

(Cercas 2014: 425)

Consecuente con su idea de que no hay dos novelas iguales, Cercas configura la estructura de *El impostor* consciente de que el punto de vista formal contiene la clave del contenido, puesto que, para él, como hemos señalado reiteradamente, la forma es el fondo; de este modo, tras dedicar el libro a Raül Cercas y Mercè Mas, incluye el “índice” donde enumera y titula cada una de las partes que componen el volumen: primera parte. “La piel de la cebolla”; segunda parte. “El novelista de sí mismo”; tercera parte. “El vuelo de Ícaro” (o Icaro). “Epílogo. El punto ciego”.<sup>1427</sup> “Agradecimientos”.<sup>1428</sup> A modo de

---

<sup>1421</sup> “Decía Italo Calvino que contar cómo se hace la historia es una obligación moral” (Javier Cercas en <https://www.rtve.es/television/20170216/javier-cercas-su-nueva-novela-monarca-sombras/1491731.shtml>).

<sup>1422</sup> “Marco pertenecía a una familia obrera, creció en barrios obreros, empezó a trabajar muy pronto [...] además, su padre y algunos familiares eran militantes de la CNT”. (Cercas 2014: 49)

<sup>1423</sup> “-Oye Javier, hay una cosa que me intriga [...] ¿Tú te sientes culpable por haber tenido un tío facha?

- Un tío no [...] La familia al completo”. (Cercas 2017a: 50)

<sup>1424</sup> Manuel Mena (1919) y Enric Marco (1921) son personajes pertenecientes a una misma generación como lo eran Ignacio Cañas y Antonio Gamallo:

“Marco nace el 12 de abril de 1921 [...] su biografía individual era un reflejo exacto de la biografía colectiva de España”. (Cercas 2014: 27)

<sup>1425</sup> “Cercas es hermano de una compañera mía, y eso era un aval, me convenció de que iba a hacer luz sobre los rincones oscuros de mi historia”, Enric Marco en [https://elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416593488\\_878947.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416593488_878947.html).

<sup>1426</sup> Cercas ha jugado con el concepto de otredad desde perspectivas diferentes en las que tanto la voluntad como el azar participan de maneras diversas, como ya hemos señalado; pero la otredad como requisito imprescindible de renovación para la literatura la ha enfrentado directamente y con un sentimiento trágico en “El pacto”, *La velocidad de la luz* y “La verdad de Agamenón”, aproximándose e incluso compartiendo espacios con *El otro*, de Unamuno.

<sup>1427</sup> Con este título publicado por Literatura Random House en 2016, Cercas recogió un ciclo de conferencias que dictó en 2014 cuando recibió una invitación de la Universidad de Oxford para ocupar el puesto de Weidenfield Visiting Professor de Literatura Comparada (véase [https://elpais.com/cultura/2016/03/16/babelia/1458152793\\_957312.html](https://elpais.com/cultura/2016/03/16/babelia/1458152793_957312.html)).

<sup>1428</sup> En este apartado sigue apareciendo el nombre de David Trueba, tal y como ocurriera en los de “Nota del autor” de *La velocidad de la luz* y *Las leyes de la frontera*, así como en los “Agradecimientos” de *Anatomía de un instante*.

presentación previa a la lectura de la novela propone una muy adecuada cita de *Las metamorfosis* de Ovidio.<sup>1429</sup>

Enric Marco se hizo pasar por superviviente de los campos de concentración de la Alemania nazi,<sup>1430</sup> confundiendo a las instituciones y a la opinión pública, llegando a ser distinguido como un héroe de la civilización, hasta que fue desenmascarado por el historiador Benito Bermejo:

El descubrimiento lo hizo un oscuro historiador llamado Benito Bermejo, justo antes de que se celebrase, en el antiguo campo de Mauthausen, el sesenta aniversario de la liberación de los campos nazis. (Cercas 2014: 16)

Sin duda, una vez más los medios<sup>1431</sup> que recogieron la intervención de Enric Marco en el Congreso de los Diputados<sup>1432</sup> van a resultar un detonante definitivo para que Cercas, novelista de raza, tome cartas en este asunto:

---

<sup>1429</sup> “Si se non nouerit”. (Libro III, 348)

<sup>1430</sup> “Durante la Segunda Guerra Mundial se construyeron más de 15000 campos de concentración y exterminio a lo largo y ancho del territorio dominado por la Alemania nazi”, véase <https://canalhistoria.es/blog/los-5-campos-concentracion-mas-importantes/>).

Pero ya con anterioridad existían varios campos. El campo de Dachau fue creado en marzo de 1933. Heinrich Himmler, presidente de la policía de Munich, lo describió como el “primer campo de concentración para prisioneros políticos”. Hitler había sido nombrado canciller en enero de 1933:

“Tras la Noche de los Cristales Rotos internaron a mi padre en el campo de Dachau. Seis semanas después volvió a casa, bastante más flaco y con el cabello rapado. De lo que allí había visto y vivido no soltó ni palabra delante de mí”. (Sebald 2006: 209-210)

El campo de concentración de Buchenwald entró en funcionamiento en julio de 1937. El campo de Flossenbürg lo haría en mayo de 1938.

En España, ese mismo año se creó el campo de concentración de Miranda de Ebro (Burgos) para albergar a presos políticos republicanos y que se mantuvo abierto hasta 1947. En el campo de concentración de San Pedro de Cardeña (Burgos), otrora emplazamiento emblemático del *Cantar de Mio Cid*, tuvo lugar el internamiento de los prisioneros de las Brigadas Internacionales.

En Extremadura, el campo de concentración de Castuera, considerado como el más importante de los campos franquistas, fue construido para alojar a los presos de guerra republicanos del “Frente Extremeño”:

“Para conmemorar el 50 aniversario del fallecimiento del poeta, el 27 de enero de 1992 organizamos en Castuera un sentido homenaje, con participación de la Asociación de Escritores Extremeños [...] Tuvimos el honor de contar con la presencia de Lucía Izquierdo, nuera de Miguel Hernández; Joan Manuel Serrat [...] Félix Grande, José Hierro [...] y numerosas personalidades políticas”. (Pecellín 2020: 69)

<sup>1431</sup> La aportación de los medios, como hemos visto, resultó decisiva también en sus dos novelas anteriores: *Anatomía de un instante* y *Las leyes de la frontera*; además, en ambas aparece el Congreso de los Diputados.

<sup>1432</sup> “El 27 de enero de 2005, se cumplen sesenta años de la liberación de Auschwitz y, por primera vez, el parlamento español rinde homenaje a las víctimas del horror nazi. Enric Marco, el presidente de la Amical de Mauthausen, ha sido el elegido para representarlas [...] Carme Chacón, vicepresidenta del Congreso [...] ignora, como el resto del auditorio, que llora por una mentira”, recuperado de [www.despuesdelhipopotamo.com/2014/11/19/impostor-cercas-marco](http://www.despuesdelhipopotamo.com/2014/11/19/impostor-cercas-marco).

“En *Oświęcim* [...] fundaron los nazis el horroroso *Konzentrationslager Auschwitz*, constituido por diversos campos de exterminio, entre ellos el adjunto de Birkenau [...] en aquel infierno aun se conservan hornos crematorios, pabellones, letrinas, paredón de fusilamientos y enormes almacenes con zapatitos, pelos, gafas, maletas y ropa de los que gaseaban. En su entrada [...] el lema *Arbeit macht frei*, que al ingresar leían los deportados [...]

Marco había fingido ser el prisionero nº 6448<sup>1433</sup> del campo de concentración alemán de Flossenbürg [...] pronunció centenares de charlas sobre su experiencia del nazismo, presidió la Amical de Mauthausen, la asociación que reúne a los antiguos deportados españoles en los campos nazis, recibió importantes honores y condecoraciones y el 27 de enero de 2005 conmovió en algún caso hasta las lágrimas a los parlamentarios españoles reunidos en el Congreso de los Diputados<sup>1434</sup> para rendir homenaje a los casi nueve mil republicanos españoles deportados por el III Reich. (Cercas 2014: 41-42)

Cercas profundiza con *El impostor* en su investigación personal sobre la totalidad de la dimensión humana, y si la novela es un saco donde cabe todo, el ser humano es un ente en el que también estamos todos.<sup>1435</sup>

Es cierto que en la fábrica del relato recurre a las técnicas con las que se siente capaz de enhebrar la novela,<sup>1436</sup> pero consigue otra vuelta de tuerca indiscutible aportando un matiz que le diferencia y destaca con una aventura única, un *tête-à-tête* que, en este caso, va más allá del consabido diálogo personaje-autor, Marco-Cercas;<sup>1437</sup> en realidad, plantea un diálogo consigo mismo para el conocimiento general desde el conocimiento particular, un Cercas-Cercas que le conduce a cavidades ocultas, personales pero, a la vez,

---

Según Théodor Adorno “escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”. (Pecellín 2020: 89-91)

<sup>1433</sup> Cuando el 4 de abril de 2019 llegué con media hora de antelación al Centro de Profesores y Recursos de Badajoz ya no se cabía, prácticamente, en el salón de actos, y escuché de pie la conferencia de Sonja Vrscaj, la partisana eslovena de Primoshka, hecha prisionera por los nazis y superviviente de Auschwitz –tal y como ya hemos señalado con anterioridad-, nos enseñaba en su brazo su nº de identificación, 82396, a los asistentes, y afirmaba que no se quitaría esa marca “para recordar que forma parte de mi vida. La memoria no se puede borrar. Esto no me ha ocurrido a mí, sino al ser humano. El negacionismo no va a conseguir el olvido. Quiero que mi testimonio sirva para las nuevas generaciones, para que no vuelva a ocurrir”.

(Extracto de la conferencia de Sonja Vrscaj)

<sup>1434</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1435</sup> “Este tipo de realidades espantosas proponen buenos temas de reportaje periodístico a la manera de lo que hace más de cuarenta años se llamó nuevo periodismo, non fiction novel, “una nueva forma que liquidaría la distinción entre hechos y ficción”, según resumió Dorrit Cohn (The Distinction of Fiction, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1999)”, recuperado de

[www.mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgxwHNMcnbRRqMKQXQhIVPPWqwflb?projector=1&messagePartId=0.1](http://www.mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgxwHNMcnbRRqMKQXQhIVPPWqwflb?projector=1&messagePartId=0.1)

<sup>1436</sup> Sin duda una de las principales sería la negativa inicial a escribir el libro, tras formularse una serie de preguntas: “Era imposible contar la historia de Marco; o, por lo menos, era imposible contarla sin mentir. Entonces, ¿para qué contarla? ¿Para qué intentar escribir un libro que no se podía escribir? ¿Por qué proponerse una empresa imposible?

Aquella noche decidí no escribir este libro”. (Cercas 2014:24)

Apréciese como Cercas mantiene vivo desde *El móvil* este cortejo con el acto creativo.

<sup>1437</sup> En el capítulo 8 de la tercera parte, Cercas se permite fantasear, imaginar un diálogo, un duelo entre verdad y mentira, Cercas/Marco; se trata de una especie de ensayo para la función definitiva que dispondrá en el capítulo 2 del Epílogo (pp. 391-398) enfrentando Yo/Marco en un montaje teatral que incluye acotaciones, demostrando, una vez más, que la forma es el fondo y que si la actuación de Marco fue tan brillante que conmovió y convenció a todo el auditorio durante décadas a pesar de que todo lo que contaba eran mentiras, Marco consiguió, además, que Cercas lo entendiera y le concediese un lugar protagonista en su novela:

“Si escribía sobre Marco sería [...] para intentar entenderle, para intentar entender por qué había hecho lo que había hecho”. (Cercas 2014: 20)

comunes, en un episodio similar al descenso de don Quijote<sup>1438</sup> a la Cueva de Montesinos (Capítulo XII, Segunda Parte).

Se trata de un descenso convincente<sup>1439</sup> donde se equilibran en la balanza la verdad y la mentira, un descenso premonitorio también del descenso a los infiernos que narrará en *El monarca de las sombras*.

Y en esta estructura narrativa de montaña rusa de continuas subidas y bajadas de las que dependen el estado de ánimo del narrador y el discurrir de la novela, asediado por los historiadores, plantea Cercas, asediado por los historiadores, una indagación a contracorriente<sup>1440</sup> en la que desvela las finalidades de la literatura, del arte:

El pensamiento y el arte [...] intentan explorar lo que somos, revelando nuestra infinita, ambigua y contradictoria variedad, cartografiando así nuestra naturaleza [...] El deber del arte [...] consiste [...] en analizar cómo funciona el mal, para poder evitarlo, e incluso el bien, quizá para poder aprenderlo.

(Cercas 2014: 20-21)

Por ello Cercas sabe que el caso Marco le compromete como ciudadano<sup>1441</sup> y como escritor, pero, sobre todo, como ser humano a nivel colectivo,<sup>1442</sup> y como padre a nivel personal:

Me hice tres preguntas: ¿cómo se puede mentir sobre el crimen más horrendo de la humanidad? ¿Por qué este caso me pega un puñetazo en el estómago? ¿Qué hay de este hombre que me atañe profundamente, que es también mío?<sup>1443</sup>

---

<sup>1438</sup> “Normalmente llevaba a cabo las pesquisas solo, pero otras me acompañaba mi hijo y, en alguna ocasión, lo hizo también mi mujer”. (Cercas 2014: 70)

Cercas incorpora, de este modo, por vez primera en su narrativa, la figura del acompañante del detective.

<sup>1439</sup> “Un escritor es como un espeleólogo: armado sólo con la linterna del lenguaje debe adentrarse en una oscuridad que nadie antes que él había explorado”. (Cercas 2016b: 370)

<sup>1440</sup> “Anna Maria, una veterana historiadora [...] me dijo, taladrándome con la mirada:

-Oye dime una cosa. ¿por qué has organizado esta comida? ¿Por qué te interesas por Marco? ¿No estarás pensando en escribir sobre él? [...]

-Mira, Javier –me advirtió, muy seria-. Lo que hay que hacer con Marco es olvidarlo. Es el peor castigo para ese monstruo de vanidad”. (Cercas 2014: 19-20)

Sin duda esta conversación tuvo mucho que ver en el devenir de la novela, porque los combates entre historia y literatura significan un acicate añadido para la narrativa cercasiana.

<sup>1441</sup> Este compromiso ciudadano ha llevado a su hermana Blanca Cercas, uno de los personajes principales de *El impostor*, a presentarse a las elecciones al Congreso por Girona, véase [https://www.eldiario.es/politica/Javier-Cercas-politica-defender-federalismo\\_0\\_876663064.html](https://www.eldiario.es/politica/Javier-Cercas-politica-defender-federalismo_0_876663064.html).

<sup>1442</sup> “*El impostor* no habla de lo que es Marco, sino [...] de lo que somos todos reflejados en el espejo deformado y alucinante de su historia [...] de nuestro absoluto rechazo a reconocernos tal y como somos, y de nuestra invención permanente de una vida paralela, ficticia [...] Todos, de algún modo, somos Enric Marco [...] *El impostor* no trata de Enric Marco, sino de mí y también de usted”. (Cercas 2016b: 371-372)

<sup>1443</sup> Cercas en [www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092](http://www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092)



Entre los recursos habituales de partida se encuentra la tristeza del narrador que, en este caso, achaca a la pérdida de su padre y a su última novela, el “relato real” *Anatomía de un instante*, en un guiño de autoficción más riguroso que aquel con el que comenzara, por ejemplo, *Soldados de Salamina*,<sup>1444</sup> pero que, en todo caso, le lleva a comenzar su andadura por el libro otra vez desde muy abajo, desde el fondo del precipicio, de la cueva:

Combatía a duras penas la angustia y los ataques de pánico, me acostaba llorando, me despertaba llorando y me pasaba el día escondiéndome de la gente, para poder llorar [...] Mi mujer me puso un ultimátum: o yo pedía hora con un psicoanalista o ella pedía el divorcio. (Cercas 2014: 16-17)

Así consigue el narrador un primer paso crucial para los preparativos de la que será, a su pesar, su siguiente novela sin ficción después de *Anatomía de un instante*; una novela, *El impostor*, sin duda, terapéutica, de autoayuda, pero sugerida, en este caso, incluso, por un especialista:

El psicoanalista intentó guiarme [...] hasta dos conclusiones. La primera que la culpa de todas mis desdichas la tenía mi madre [...] la segunda que mi vida era una farsa y yo un farsante [...] que iba de novelista y daba el pego y engañaba al personal, pero en realidad no era más que un impostor.<sup>1445</sup> (Cercas 2014: 17)

La relación narrativa de Javier Cercas con su madre, Blanca Mena, tocará techo con *El monarca de las sombras*, un encargo encubierto realizado por ella mucho antes de que Cercas publicara su primer libro *El móvil* y que, posiblemente ahora con *El impostor*, tras la toma de contacto inicial con el personaje protagonista,<sup>1446</sup> se ponía en marcha de manera definitiva y acaso inconsciente, conculcando como hiciera en *El móvil*, bajo el deber del mester del novelista, sus implicaciones morales asumidas como daños colaterales:

---

<sup>1444</sup> “Mi padre había muerto [...] mi mujer me había abandonado [...] había abandonado mi carrera de escritor”. (Cercas 2017b: 199)

<sup>1445</sup> El subrayado es nuestro. Este diálogo que aquí es entre Cercas y su psicoanalista, lo retomará más tarde, aunque en un nivel más coloquial rayando lo soez, en su novela negra *Terra Alta* (2019) entre el escritor Arturo Ventosa y el bibliotecario de la cárcel, Guille el Francés: “Usted es tan malo como sus libros. Usted, señor novelista, no es más que un puto farsante”. (Cercas 2019: 58)

En *El impostor*, Cercas pasará de representar el papel de psicoanalizado a asumir el de psicoanalista de Marco y de sí mismo con la ayuda de Marco; de este modo, juega con la polarización de roles en sus personajes como hiciera con el Gafitas que pasó de delincuente a abogado defensor de delincuentes en *Las leyes de la frontera*, y como hará también, acaso de forma más extrema y violenta, con Melchor Marín que tendrá que desenvolverse con soltura y disposición encomiables tanto como delincuente como policía en *Terra Alta*. Así demuestra la posibilidad del ser humano de poder actuar de todas las formas posibles, de ser, en definitiva, todos, de alguna manera, impostores, puesto que todas esas formas y posibilidades de manifestarse constituyen la condición humana.

<sup>1446</sup> “[Marco] dice que ahora no entiende cómo pudo abandonarla en un manicomio durante más de treinta años [...] aunque añade que, de aquella época, hay muchas cosas que no entiende. Dice que ahora piensa mucho en su madre, que a veces sueña con ella”. (Cercas 2014: 29)



Me odié con toda mi alma por haber ido a ver a aquel perfecto farsante [...] y por estar dispuesto a pasarme semanas escuchando su historia para escribir mi maldito libro, en vez de emplear ese tiempo haciendo compañía a mi madre [...] que, si algo necesitaba ahora que se había quedado viuda, era que su hijo la escuchase. (Cercas 2014: 35-36)

El estado de angustia y depresión que comparten los narradores de *Soldados de Salamina* y *El impostor* emana del primer relato cercasiano, *El móvil*, de esa necesidad imperiosa del escritor, de esa obsesión vital que representa la literatura como manifestación humana total como actividad primera para vivir; y, en este aspecto como en otros muchos, *El impostor* mantiene un interesante e interminable diálogo con *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz*, *Anatomía de un instante*, *El monarca de las sombras* y, sin duda, con *Terra Alta*.

Cercas concibe la literatura como punto de encuentro de todo lo humano, lo que nos mueve y lo que nos paraliza,<sup>1447</sup> lo que puede inmunizarnos y volvernos menos vulnerables ante los episodios que nos depara una realidad fraudulenta.

Esta propiedad curativa y saludable que reside en la forma de la literatura, más allá de las ciencias, descarga una enorme responsabilidad social en manos del autor, con respecto a sí mismo y a los ejecutores de los hechos que cuenta, a los testigos y a los lectores de la novela, tal y como le ocurrirá a Cercas y tal y como recoge Emmanuel Carrère con su personaje Jean-Claude Romand en su novela sin ficción *El adversario*:<sup>1448</sup>

---

<sup>1447</sup> “¿No había que asumir que para escribir *A sangre fría* o *El adversario* había que incurrir en algún tipo de aberración moral y por lo tanto había que condenarse? ¿Estaba yo dispuesto a condenarme a cambio de escribir una obra maestra?” (Cercas 2014: 173)

La alusión a *El móvil* resulta directa.

“Al final Dick y Perry fueron colgados; Capote asistió a su ahorcamiento, y fue la última persona que los abrazó antes de subir al patíbulo. El fruto de esta aberración moral fue *A sangre fría*: una obra maestra. Carrère insinúa que, con ella, Capote se salvó como escritor pero se condenó como ser humano”. (Cercas 2014: 171)

“Cercas no quiere ser Capote –que como amigo deseaba la salvación de los dos asesinos que protagonizaban su novela y, como escritor, su muerte-, pero tampoco puede ser Dickens, que convirtió a la malvada que protagonizaba *David Copperfield* en un ángel tras conocer el daño que estaba haciendo a una mujer que guardaba gran parecido físico con ella”, recuperado de [www.despuésdelhipopotamo.com/2014/11/19/impostor-cercas-marco](http://www.despuésdelhipopotamo.com/2014/11/19/impostor-cercas-marco)

“Dickens cambió el personaje, cambió la trama de la novela [...] convirtió a su malvada en una mujer llena de bondad [...] El caso es que *David Copperfield* fue un éxito rotundo, otra obra maestra de Dickens, y que el escritor inglés no sólo se salvó en ella como escritor, sino también como persona”. (Cercas 2014: 172)

<sup>1448</sup> “En la era de las noticias falsas y de los hechos alternativos [...] la posibilidad de que se pueda construir toda una vida sobre una mentira, y vivirla tranquilamente, resulta especialmente poderosa. En ese sentido, Highsmith adelantó el tema central de novelas que han tenido un impacto enorme en los últimos años, como *El adversario*, de Emmanuel Carrère, o *El impostor*, de Javier Cercas”, véase <https://elpais.com/babelia/2021-01-14/la-gran-mentira-de-patricia-highsmith-.html>.

Se declaraba convencido de que la forma de ver que un escritor tiene esta tragedia puede completar y trascender ampliamente otras visiones más reductoras, como las de la psiquiatría u otras ciencias humanas [...] Entendí que contaba más conmigo que con los psiquiatras para hacerle inteligible su propia historia, y más que con los abogados para hacerla comprensible al mundo. Esta responsabilidad me aterraba. (Carrère 2000: 33-34)

Este psicoanálisis a dos bandas que realiza Cercas en *El impostor*, esta paulatina quijotización-sanchificación de los personajes le hace enfrentarse con sus propios miedos en el espejo de Enric Marco y resolver una salida airosa para ambos, una salida válida, “verdaderamente”<sup>1449</sup> salvadora, aunque no necesariamente “verdadera”<sup>1450</sup> sino, más bien, engañosa.<sup>1451</sup>

En todo caso, para el escritor la única salida es su libro<sup>1452</sup> que siempre exige un ejercicio de autoconvicción que incluye la eliminación de escrúpulos morales:

A finales de los años sesenta, cuando empezó a forjarse una biografía de resistente al fascismo, Marco se apropió de ese episodio [...]

Esa es la verdad. Eso es lo que ocurrió, o lo que entiendo o imagino que ocurrió. (Cercas 2014: 120)

Con una especie de lema que repetirá varias veces a lo largo del libro,<sup>1453</sup> Cercas achacará parte de su falta de decisión para atacar de lleno *El impostor*, a la publicación de *Anatomía de un instante*, un relato real para el que contó con la ayuda inestimable de su padre.

Por eso, justificará la redacción casi instantánea, compulsiva, milagrosa de *El impostor* con la publicación de *Las leyes de la frontera*,<sup>1454</sup> un relato con ficción del que coge el aire que necesitaba para salir de *Anatomía de un instante* y sumergirse en este otro relato real, *El impostor*.

---

<sup>1449</sup> “La palabra que más usa Marco es “verdaderamente”. No “verdad”, ni “verdadero”, sino “verdaderamente”. Verdaderamente esto, verdaderamente lo otro, verdaderamente lo de más allá [...] Verdaderamente todo énfasis es una forma de ocultación, o de engaño. Una forma de narcisismo. Una forma de kitsch”. (Cercas 2014: 243)

<sup>1450</sup> “Todos representamos un papel; todos somos quienes no somos; todos, de algún modo, somos Enric Marco”. (Cercas 2014: 43)

<sup>1451</sup> “Marco echó pestes de la obra y de Cercas. Dijo sentirse dolido y herido, ‘engañado’ por el escritor, y deploró que no profundizase en su historia [...]

‘No puedes coger a una persona y vestirla con el ropaje que quieras. Me siento engañado por Cercas’”, véase [https://elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416593488\\_878947.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416593488_878947.html)

<sup>1452</sup> “El libro de Cercas es [...] una pesquisa rigurosa y maniática para desentrañar lo que es verdad y lo que es mentira en la vida pública y privada de Enric Marco [...] no descubre todo porque la manera como ficción y realidad se confunden en la vida de Marco es inextricable”, en [www.elpais.com/elpais/2014/12/11/opinion/1418316858\\_779129.html](http://www.elpais.com/elpais/2014/12/11/opinion/1418316858_779129.html)

<sup>1453</sup> A todas horas me repetía como una consigna: “la realidad mata, la ficción salva”. (Cercas 2014: 16)

<sup>1454</sup> “A principios de 2013 [...] todo había cambiado para mí. Durante el otoño anterior había publicado una novela con ficción, titulada *Las leyes de la frontera* [...] tenía la impresión de que la ficción me había curado”. (Cercas 2014: 51)

Cercas establece, además, con esta alternancia realidad-ficción-realidad, otra correlación de inestimable valor; así si el diálogo padre-hijo (José Cercas-narrador) resultó fundamental para *Anatomía de un instante*, tal y como lo fue el diálogo entre El Gafitas y su padre para *Las leyes de la frontera* –como ya hemos señalado–, también lo será el diálogo padre-hijo (Javier Cercas-Raül Cercas), para *El impostor*:

Ni Raül leía mis libros ni era habitual que hablásemos de ellos, y en aquel momento caí en la cuenta de que llevaba casi seis meses sin escribir<sup>1455</sup> [...] Raül dijo algo que no entendí; le pedí que lo repitiera.

-Decía que puedo ayudarte.

-¿A escribir el libro sobre Marco?

-Claro. (Cercas 2014: 52-53)

Además de la situación de vulnerabilidad y desasosiego del narrador, Cercas propone al lector, para que su enrolamiento sea también sin reservas en esta tripulación, en esta nueva aventura de escribir novelas, cartas al director y artículos de periódicos,<sup>1456</sup> reuniones con amigos de la universidad y parientes, con el director de cine Santi Fillol,<sup>1457</sup> con colegas escritores como Vargas Llosa e Ignacio Martínez de Pisón, y con el historiador Benito Bermejo; por supuesto, Cercas reflexiona también en la novela con diversos pensadores y con su vastísima genealogía literaria para orientar el rumbo y el discurrir del relato: Cervantes, Shakespeare, Dostoievski, Primo Levi,<sup>1458</sup> Fernando Arrabal, Truman Capote, Emmanuel Carrère, Platón, Russell, Magris, Montaigne, Wilde, Stendhal, Flaubert, Pessoa, Albert Camus.

Sin duda en esta orientación y discurrir del relato, algo tiene que ver el paralelismo que Cercas establece entre don Quijote y Marco:

Lo que don Quijote y Marco quieren no es convertir la realidad en ficción sino la ficción en realidad: no escribir una novela sino vivirla [...]

---

<sup>1455</sup> Argumento que esgrimirá Cercas en el otoño de 2017 con motivo de la crisis catalana y que le condujo al territorio de la *Terra Alta*

<sup>1456</sup> De Teresa Sala, p. 20, de Claudio Magris, p. 22, de Silvia Barroso, p. 23.

<sup>1457</sup> Precisamente será el director de cine Santi Fillol quien acompañe a Cercas en su primera entrevista con Marco, que tendrá lugar en Sant Cugat (Cercas 2014: 34); resulta inevitable no establecer un paralelismo entre este episodio y el que tendrá lugar en Ibañerri cuando acompañado de otro director de cine, David Trueba, Cercas se entrevistó en *El monarca de las sombras* con un testigo de la guerra civil, el Pelaior (Cercas 2017a: 57). Episodio este conectado directamente con el personaje de Armengol en *Terra Alta*, y que nos traslada a la entrevista que mantuvo Galdós para sus *Episodios Nacionales* con el único superviviente de la batalla de Trafalgar, Galán, grumete en el Santísima Trinidad aquel 21 de octubre de 1805; entrevista en la que Galdós se dio cuenta, posiblemente, de que tal y como afirma Cercas, a partir de una cita de Faulkner, en *El impostor*: “el pasado no pasa nunca [...] el pasado es sólo una dimensión del presente”. (Cercas 2014: 108)

<sup>1458</sup> “*Si esto es un hombre*, el relato de Primo Levi de su paso por Auschwitz, obra clave de la literatura del Holocausto, es el libro que Marco habría querido protagonizar”, recuperado de [www.despuesdelhipopotamo.com/2014/11/19/impostor-cercas-marco](http://www.despuesdelhipopotamo.com/2014/11/19/impostor-cercas-marco).

Don Quijote y Marco no son dos novelistas frustrados: son dos novelistas de sí mismos; nunca se hubieran conformado con escribir sus sueños: ellos quieren protagonizarlos. (Cercas 2014: 232)

Este paralelismo entre los personajes (don Quijote- Marco) y los autores (Cervantes-Cercas) conducirá a Cercas a plantearse las cuestiones (como dirían, entre otros, Shakespeare o Heine) esenciales de la novela, cuestiones que, como es habitual en su narrativa le traslada, a su vez, al lector:

No me habré comportado sin saberlo o sin querer reconocerlo como una especie de bachiller Sansón Carrasco, empeñado en derrotar a Marco con la verdad [...] y se reconcilie con la realidad y se conozca o se reconozca a sí mismo, a fin de que del mismo modo que Cervantes convirtió su libro en el gran difusor de la verdad de Alonso Quijano, yo pueda convertir este libro en el gran difusor de la definitiva verdad de Enric Marco [...] ¿Salvó Cervantes a Alonso Quijano y salvándolo se salvó él? ¿Quiero yo salvarme a mí salvando a Enric Marco? [...] sólo hay una forma de averiguar si se salvará Marco, si me salvaré yo [...] desenmascarándolo del todo como Cervantes desenmascaró del todo a don Quijote. (Cercas 2014: 400-401)

Pero, serían Vargas Llosa,<sup>1459</sup> Ignacio Martínez de Pisón y Santi Fillol<sup>1460</sup> quienes le dijeron lo que necesitaba escuchar para ponerse en marcha con una determinación obstinada:

Había recordado a mi amigo Pisón, en la casa madrileña de Vargas Llosa, llamándome impostor [...] también recordaba el entusiasmo halagador de Vargas Llosa [...] y me dije que quizá era cierto que Marco era un personaje mío, me dije que quizá sólo un impostor podía contar la historia de otro impostor y que, si yo era de verdad un impostor, quizá nadie podía contar mejor que yo la historia de Marco. (Cercas 2014: 30)

Como venimos comentando, si hay una historia que incluso desde antes del principio de su carrera como escritor Javier Cercas sabe que debe contar, esa es la historia de Manuel Mena cuya novela *El monarca de las sombras* tantas similitudes presentará en sus inicios con la de Enric Marco:

---

<sup>1459</sup> Si con la publicación de su artículo *El sueño de los héroes*, la intervención de Vargas Llosa resultaría crucial para la trayectoria de *Soldados de Salamina* y de su autor, la implicación de Vargas Llosa en *El impostor* también resultará de gran valía para el Javier Cercas personaje narrador; de hecho, en un flashback que Cercas sitúa en casa del escritor hispanoperuano que, precisamente, acababa de publicar un artículo, titulado "Espantoso y genial" (véase [https://elpais.com/diario/2005/05/15/opinion/1116108006\\_850215.html?outputType=amp](https://elpais.com/diario/2005/05/15/opinion/1116108006_850215.html?outputType=amp)), sobre el caso Marco, caso de rabiosa actualidad, el Cercas narrador localiza, en gran parte, el principio de la historia.

<sup>1460</sup> "Acababa de estrenarse una película sobre él. Se titulaba *Ich bin Enric Marco*, era obra de dos jóvenes directores argentinos, Santiago Fillol y Lucas Vermal [...] Fillol vivía como yo en Barcelona. Conseguí su teléfono, le llamé, quedamos [...] No fue hasta la hora del postre cuando Santi me preguntó si pensaba escribir sobre él [...] Por lo menos voy a intentarlo". (Cercas 2014: 31-34)

Ni que decir tiene que esta entrevista entre Cercas y Fillol nos deja también un regusto a aquella otra entre Sánchez Ferlosio y Cercas, punto de partida nada menos que de *Soldados de Salamina*.

Me pregunté si el hecho que para mí fuera una historia bochornosa era razón suficiente para no contarla y para seguir manteniéndola escondida.

(Cercas 2017a: 19)

Podríamos considerar, esencialmente, *El impostor* y el hecho de erigirse en biógrafo de Marco, un ejercicio preparatorio para la elaboración de *El monarca de las sombras*;<sup>1461</sup> quizás el narrador asumió el caso Marco por lo que le toca como representante colectivo,<sup>1462</sup> y el caso Manuel Mena como un caso, familiar.<sup>1463</sup> Un pasado de contextos colectivos compartidos entre ambos, Enric Marco y Manuel Mena, pero donde la genealogía individual define el devenir de los personajes en el que las figuras maternas cobran una relevancia misteriosa, acaso decisiva, e inédita hasta ahora en la narrativa de Cercas,<sup>1464</sup> relevancia que mantendrá en *Terra Alta*.

La intertextualidad entre las dos novelas es una constante, por ejemplo, Cercas en *El monarca de las sombras* escribe refiriéndose a Manuel Mena:

Antes de ser escritor yo pensaba que alguna vez tendría que escribir un libro sobre él. (Cercas 2017a: 11)

En *El impostor* había escrito:

Durante los cuatro años [...] nunca había olvidado del todo a Marco, nunca había dejado de saber que estaba allí, en la recámara, inquietante, seductor y peligroso, como una granada que tarde o temprano tendría que lanzar para que no me estallase en las manos, como una historia que tarde o temprano tendría que contar para librarme de ella. (Cercas 2014: 30-31)

Este texto podría formar parte de *El monarca de las sombras*, bastaría con sustituir “durante” por “desde” y “Marco” por “Manuel Mena”.

Posiblemente, la historia de Enric Marco, entre otras muchas cosas, atrajo a Cercas por sus múltiples contactos con la de Manuel Mena y le demostró que esa “vergüenza” que sentía por contar el caso Manuel Mena podía resultar insignificante enfrentándola a la que podía experimentar con el caso Enric Marco.

---

<sup>1461</sup> “*El monarca de las sombras* es el libro más importante que he escrito porque habla de mi familia”, Javier Cercas en [www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU](http://www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU)

<sup>1462</sup> “Lo que me interesa de ti no es lo que es sólo tuyo, sino lo que es de todo el mundo; mío también”. (Cercas 2014: 397)

<sup>1463</sup> “Contar su historia equivalía a hacerme cargo [...] del pasado político de toda mi familia, que era el pasado que más me abochornaba”. (Cercas 2017a: 11)

<sup>1464</sup> Enriqueta Batlle para Enric Marco en *El impostor*, y abuela Carolina para Manuel Mena, y Blanca Mena para Javier Cercas en *El monarca de las sombras*.

La dificultad vino, quizás, cuando llegó a la conclusión de que todos, incluidos él y su hijo, podríamos ser Enric Marco.<sup>1465</sup>

Es muy posible también que buena parte de ambas novelas, *El impostor* y *El monarca de las sombras*, se escribiera al alimón, como pudo suceder también con *Anatomía de un instante* y *Las leyes de la frontera*.

Lo que sí es seguro es que el caso Marco le toca muy adentro activándole de una manera especial su fibra de escritor comprometido, porque Cercas nunca había publicado con anterioridad dos novelas grandes en el intervalo de dos años: *Las leyes de la frontera* y *El impostor*.<sup>1466</sup>

Situación que volverá a repetirse con *Terra Alta*, después de alumbrar, por fin, *El monarca de las sombras*.<sup>1467</sup>

Y es que Cercas, en esta segunda novela sin ficción<sup>1468</sup> percibe que el personaje de Marco está invadiendo la parcela de Manuel Mena, esa parcela acotada donde radican sus obsesiones y sus miedos desde que era un niño. Marco es el impostor de Manuel Mena:

Me obsesioné con Marco [...] soñaba a menudo con él [...] él me acusaba de ser un mentiroso y un farsante, de ser como él, de ser mucho peor que él,<sup>1469</sup> a veces incluso de ser él. (Cercas 2014: 71)

Otra de las herramientas que maneja Cercas con maestría en *El impostor*, fiel a sus elementos constituyentes irrenunciables como escritor, será la inclusión de un artículo periodístico que oculta y a la vez enseña la temática del relato novelístico,<sup>1470</sup> en este caso, se trata del titulado “Yo soy Enric Marco” (Cercas 2014: 41-44), que había sido publicado el 27 de diciembre de 2009.<sup>1471</sup>

---

<sup>1465</sup> “El libro no habla de Marco [...] Enric Marco es lo que somos... pero a lo bestia”, Cercas en <https://www.elmundo.es/cultura/2014/11/14/54653062e2704e39528b4576.html>.

<sup>1466</sup> “A veces pienso que me paso escribiendo todo el día para que no descubran que no tengo nada que contar”, (Javier Cercas en <https://www.elmundo.es/cultura/2014/11/14/54653062e2704e39528b4576.html>).

<sup>1467</sup> “Javier Cercas ha escrito la novela de su vida”, escribió por entonces con acierto e ingenio Pozuelo Yvancos en una magnífica reseña que titulaba “El monarca de las sombras, el héroe de Ibahernando”, (véase [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)).

<sup>1468</sup> “Me sumergía en este relato real o esta novela sin ficción saturada de ficción que durante años no quise escribir”. (Cercas 2014: 400)

<sup>1469</sup> Javier Cercas ha manifestado en repetidas ocasiones que él tiene motivos para pensar que es mucho peor que Manuel Mena, véase [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante\\_1354302/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante_1354302/).

En este sentido, cabe retomar también la cita con la que concluyó, refiriéndose a su padre, *Anatomía de un instante*: “había entendido [...] que yo no soy mejor que él, y que ya no voy a serlo”. (Cercas 2009: 437)

<sup>1470</sup> Así lo hizo, por ejemplo, en *Soldados de Salamina* con “Un secreto esencial” y volverá a hacerlo por partida doble en *El monarca de las sombras* con “Los inocentes” y “Final de una novela”.

<sup>1471</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2009/12/27/eps/1261898808\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/12/27/eps/1261898808_850215.html).



Pero, si hay algo que nos llama la atención de manera especial en este libro, donde se presencia el enfrentamiento y el maridaje entre verdad y mentira, entre Cercas y Marco, es la evolución de la verdad, la “transición” del personaje de Cercas que mientras desmonta una por una todas las mentiras de Marco,<sup>1472</sup> irá mutando desde una primera impresión aberrante esperpéntica hacia Marco,<sup>1473</sup> caricaturesca, distante, de desdén manifiesto, hasta otra de acogida e inclusión, incluso de identificación.

Misteriosamente, con el discurrir de la trama, este personaje plano, este antihéroe repulsivo, pasará a concitar un sentimiento de afecto en el narrador que contamina el desenlace de la entrega con una mezcla agrídulce,<sup>1474</sup> de la que emerge la novela y que la dota de una complejidad que traslada la desorientación inicial del narrador hasta la desorientación final en la que se sumerge el lector, porque: ¿cómo no se iba a dejar seducir un escritor por alguien que es pura ficción?:<sup>1475</sup>

La primera impresión que me produjo Marco fue desagradable, un poco monstruosa [...] La primera impresión de desagrado físico [...] se prolongó en una fuerte impresión de desagrado moral.<sup>1476</sup> (Cercas 2014: 34-35)

---

<sup>1472</sup> “Yo ya estaba seguro de que Marco se había rendido y acabaría cediendo y reconocería la verdad (que no había participado en el asalto al cuartel de Sant Andreu el 19 de julio de 1936 [...] que no había vuelto herido del frente [...] y nunca había llevado una vida clandestina durante la posguerra [...] nunca había pertenecido a la UJA [...] Cuando terminé [...] se desplomó sobre su asiento [...]: Por favor, déjame algo”. (Cercas 2014: 331)

<sup>1473</sup> Estas deformaciones grotescas de personajes que ya Cercas maneja en *El móvil* y *El vientre de la ballena* con sus narradores en tercera persona enfrentados a determinados personajes (en *El móvil* Álvaro-la portera o en *El vientre de la ballena*, con Tomás-la decana), y que hemos comentado en nuestro trabajo, entronca directamente con la idea del esperpento de Ramón del Valle-Inclán. En palabras de Cercas: “La literatura es una hipérbole de lo que somos. Para que nos veamos. Marco es una hipérbole monstruosa de la impostura” (véase [www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092](http://www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092)).

<sup>1474</sup> Próximo a los personajes de Highsmith:

“Sus personajes se asoman a la psicopatía peligrosamente y siempre mienten o se sienten culpables por algo [...] Ripley es un antihéroe que combina astucia, encanto y seducción [...] Es razonablemente inteligente y tiene un carácter amoral; supongo que encuentro un contraste interesante con la moral estereotipada, que con frecuencia es hipócrita y falsa. No se pueden hacer historias interesantes con imbéciles”, en [https://www.niusdiario.es/cultura/libros/escritora-patricia-highsmith-100-anos-nacimiento-todos-podemos-ser-asesinos\\_18\\_3077295084.html](https://www.niusdiario.es/cultura/libros/escritora-patricia-highsmith-100-anos-nacimiento-todos-podemos-ser-asesinos_18_3077295084.html).

<sup>1475</sup> “Marco hizo de su vida una novela”. (Cercas 2014: 206)

Podríamos decir que Álvaro en *El móvil* hace una novela con la vida de los demás, pero termina también siendo el protagonista de su novela.

<sup>1476</sup> No sabemos por qué esta sensación también nos recuerda a la que trataba de transmitirnos el malogrado John Kennedy Toole con su personaje protagonista de *La conjura de los necios*, Premio Pulitzer en 1981, Ignatius J. Reilly. Por eso, quizás, aunque Cercas insiste en establecer un paralelismo entre Marco y don Quijote a lo largo de la novela, en realidad a ambos les separan, desde nuestro punto de vista, aspectos esenciales como la procedencia, los propósitos y el final de cada uno de ellos.

Hablamos de impresiones y sentimientos, pero también de entenderse mejor a uno mismo a través del otro. En este sentido Cercas necesita de Marco, lo utiliza. Si ya hemos comentado las conexiones entre las madres de ambos, retomamos otro momento esclarecedor para el conocimiento de uno mismo mediante una empatía compleja, casi clínica con el otro:

-Lo único que necesito es que me escuchen. Poder explicarme.

-Yo le escucharé. Se lo aseguro [...]

Durante un segundo muy incómodo sentí que Marco me había hablado como yo le hablaba a mi hijo. (Cercas 2014: 59-60)

Tampoco podemos dejar de comentar otro aspecto de proximidad esencial, del proceso de quijotización-sanchificación entre Cercas y Marco, y es la que hace alusión a esa idea, tan cercasiana y que ya hemos comentado, del pasado como dimensión del presente:

A mediados de los setenta, cuando Franco acababa de morir [...] Marco descubrió que el pasado no pasa nunca o que por lo menos el suyo y el de su país no habían pasado, y descubrió que quien domina el pasado domina el presente y domina el futuro. (Cercas 2014: 190)

Y dentro de esta perspectiva compartida se encuadran las coyunturas históricas sobre las que Marco miente –guerra civil,<sup>1477</sup> posguerra, holocausto, tardofranquismo, transición,<sup>1478</sup> democracia-, coyunturas que Cercas conoce bien, a las que ha dedicado muchas horas, en las que ha revisado y cifrado con la novela las verdades de otras disciplinas, de otros géneros; coyunturas que además tiene muy reciente (*Anatomía de un instante*).

Por ello, sus trabajos, en esta temática de la memoria cuya industria podría ahora cuestionar,<sup>1479</sup> siempre han resultado un éxito de público y crítica, y porque sabe llegar con la investigación y la literatura a donde otros no fueron capaces.<sup>1480</sup>

---

En cierto modo podríamos afirmar que Marco es un personaje que mezcla a los dos grandes de la novela moderna, a Lázaro y a don Quijote: el pícaro y el soñador.

<sup>1477</sup> “Prefería arrastrar una vida de impostura con un nombre falso a reivindicar mi propio nombre y afrontar las consecuencias [...] Trazaría la frontera entre la vida de Guillermo García Medina y la de Rafael Cuesta Sánchez”. (Grandes 2018: 256)

<sup>1478</sup> “Cuando se halla un país en aquel crítico momento en que se acerca una transición, y en que, saliendo de las tinieblas, comienza a brillar a sus ojos un ligero resplandor, no conoce todavía el bien, empero ya conoce el mal, de donde pretende salir para probar cualquiera otra cosa que no sea lo que hasta entonces ha tenido”. (Larra 1979: 278)

<sup>1479</sup> “En aquel tiempo [...] triunfaba en España la industria de la memoria, la gente estaba deseando escuchar las mentiras que el campeón de la memoria tenía que contar”. (Cercas 2014: 279)

<sup>1480</sup> “El expresidente Jordi Pujol cuando reunía a los periodistas [...] les acababa recomendando el libro. ‘¿La transición? Lean a Cercas’” (recuperado de [https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica\\_137453\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/pensamiento/conversaciones-sobre-cataluna/cercas-proces-derecha-catalana-elite-economica_137453_102.html)).



Se ha dicho que Bermejo desenmascaró a Marco porque para muchos Marco encarnaba en España el movimiento de recuperación de la llamada memoria histórica y que, al destruir a Marco, Bermejo intentaba destruir ese movimiento. Se ha dicho que... (Cercas 2014: 308)

Cercas reescribe aquel 19 de julio de 1936 en Barcelona<sup>1481</sup> cuando estalló la revolución libertaria, lo reescribe a través de un hermano de la odiada madrastra de Marco, Anastasio García, del que según dice Marco:

Había tenido vínculos con Los Solidarios,<sup>1482</sup> Buenaventura Durruti, Francisco Ascaso y Juan García Oliver<sup>1483</sup> [...] y había operado con ellos en España, Francia y Sudamérica. (Cercas 2014: 49)

Para retomar la crónica de lo ocurrido aquel 19 de julio en Barcelona, Cercas recurre al reportaje<sup>1484</sup> del narrador corresponsal<sup>1485</sup> que ya había utilizado en

---

<sup>1481</sup> “Barcelona era la ciudad de España con más afiliados a la CNT”. (Cercas 2014: 49)

La escena sexta de *Luces de Bohemia* entre el anarquista catalán y Max Estrella que transcurre en un calabozo, tras la detención del poeta ciego, se hacía ya eco de este dato.

<sup>1482</sup> A “Los Solidarios” dedica Chicho Sánchez Ferlosio, hermano de Miguel y Rafael e hijo de Sánchez Mazas, el *Romancero de Durruti*, un disco que compuso para la película *Durruti, anarquista* (1999), dirigida por Albert Boadella y Jean Louis Comolli.

“[Marco] adornó su verdadera aventura de guerra y le añadió episodios heroicos, como su relación ficticia con Quico Sabater –para los jóvenes un mito casi comparable al de Durruti, o al del Che Guevara”. (Cercas 2014: 210-211)

La muerte, en circunstancias no aclaradas, de Buenaventura Durruti en el frente de Madrid conecta, desde un punto de vista literario, directamente con la novela de Ignacio Martínez de Pisón *Enterrar a los muertos* (2005), en donde se narra la guerra sucia de la retaguardia entre comunistas y anarquistas durante la contienda.

Así la contaba Isabel Allende en su *Largo pétalo de mar*.

“Buenaventura Durruti [...] murió de un balazo a quemarropa en el pecho en circunstancias poco claras”. (Allende 2019: 25)

Asimismo, Cercas alude también a esa guerra dentro de la guerra que mantuvieron comunistas y anarquistas:

“Dice que la guerra civil dentro de la guerra civil en que estaban enzarzados comunistas y anarquistas [...] envenenaba la vida en las trincheras, y que quienes como él militaban en la CNT, el sindicato anarquista, se sentían bajo la vigilancia permanente del SIM, el servicio de inteligencia dominado por los comunistas, que usaban ese organismo como policía política”. (Cercas 2014: 77)

<sup>1483</sup> “Los tribunales de justicia fueron sustituidos por tribunales revolucionarios que actuaban de acuerdo con sus propios criterios. ‘Todo el mundo administraba su justicia – declaró el dirigente anarquista García Oliver, nombrado ministro de Justicia en noviembre de 1936-. Ha habido quien lo llamaba ‘paseo’. Yo digo que era la justicia administrada directamente por el país, por el pueblo en ausencia absoluta de los órganos de la justicia tradicional que había fracasado’. En Madrid, según el socialista Arturo Barea, cada sindicato y cada partido político creó ‘su propia policía, su prisión y sus ejecutores propios, y un lugar particular para sus ejecuciones’. (Bolloten 2015: 115)

<sup>1484</sup> El reportaje sobre la Tiger Force que protagoniza Rodney Falk, resultará determinante para la redacción de *La velocidad de la luz*.

<sup>1485</sup> Es bien conocido el ejercicio de la corresponsalía de guerra, entre escritores, como es el caso de Azorín, Baroja, Barea, Carmen de Burgos, Sánchez Mazas, Dos Passos, Hemingway o Arturo Pérez-Reverte.

Precisamente, Azorín, que ejerció como corresponsal durante la Gran Guerra, en la que España se mantuvo neutral, obtuvo la Legión de Honor (véase <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20120302/54262834518/azorin-maestro-del-castellano-y-del-periodismo.html>), reconocimiento con el que el gobierno francés iba a distinguir a Enric Marco:

*Soldados de Salamina* y volverá a utilizar de forma magistral y rigurosa en *El monarca de las sombras*, especialmente cuando narre la batalla del Ebro<sup>1486</sup> en busca de la objetividad histórica de los hechos:

He aquí la batalla más sangrienta librada en los primeros días de la guerra civil. Fue en Barcelona, el domingo 19 de julio de 1936. El sábado había llegado a la ciudad la noticia de la sublevación del ejército en Marruecos [...] el presidente del gobierno autónomo catalán, Lluís Companys, se negó a entregar armas al pueblo, pero la CNT [...] no aceptó la negativa, desvalijó arsenales, armó a sus militantes y se preparó para luchar. (Cercas 2014: 62)

En realidad, parte de la peripecia bélica de Pere Figueras, recogida en *Soldados de Salamina*, se sitúa ya en aquel ambiente confuso:

El 19 de julio [...] se había pasado con armas y bagajes, junto con otros soldados de su destacamento, a una columna de obreros anarquistas que en una avenida del centro los conminó a que se uniesen a ellos [...] peleó por las calles para sofocar la rebelión, y en el delirio revolucionario de los días que siguieron [...] se sumó al ímpetu libertario de la columna Durruti y partió a la conquista de Zaragoza. (Cercas 2017b: 299)

Pero en esta evolución del punto de vista del narrador sobre el protagonista tiene mucho que ver el hecho de que Marco fuese nombrado durante la transición secretario general de la CNT:

Durante todo el franquismo Marco no había participado con la CNT en la lucha por la libertad ni en las luchas sociales [...] sin embargo, nuestro hombre era el secretario general del sindicato en Cataluña, y al cabo de un par de años lo era en toda España. (Cercas 2014: 200)

Cercas aprovecha en *El impostor* aquel río revuelto de la transición política para identificar a los dos protagonistas de sus novelas sin ficción, Adolfo Suárez y Enric Marco (héroe y antihéroe de la Transición), en una intertextualidad ingeniosa:

En medio del lío dentro del lío o del doble lío tremendo de la transición política y la reconstrucción de la CNT, nadie podía prosperar mejor que un pícaro profesional, un charlatán desaforado y un liante único como Marco, maestro en generar confusión y en manejarse dentro de ella.

Es lo que hizo. E igual que Adolfo Suárez, pudo salirse con la suya [...] convirtiendo la CNT en lo que iba a ser o en lo que algunos, hacia 1977, esperaban (o temían) que podía volver a ser tras cuarenta años: el primer sindicato del país. (Cercas 2014: 212-213).

Enfrentándoles o acercándoles más poco después:

---

“¿Sabías que el gobierno francés iba a darme la Legión de Honor?”.  
(Cercas 2014: 393)

<sup>1486</sup> “He aquí la mayor batalla de la historia de España”. (Cercas 2017a: 224)

El domingo 15 de enero de 1978, cuando Marco era aún secretario general de Cataluña de la CNT [...] el sindicato convocó en Barcelona una manifestación contra los Pactos de la Moncloa, un acuerdo promovido por el gobierno de Adolfo Suárez y firmado tres meses antes por los principales partidos políticos, sindicatos y asociaciones empresariales [...] el gobierno estaba interesado en desprestigiar a la CNT, o más bien en acabar con ella. (Cercas 2014: 220-221)

Dos pícaros obligados a reinventarse. Si en *Anatomía de un instante* a través de un personaje sencillo, un pícaro, pero de un recorrido evolutivo sorprendente, Adolfo Suárez, Cercas conjeturaba una trama de enorme complejidad, en *El impostor* mediante un personaje enrevesado y complejo, un pícaro anclado en su función interminable y con demasiadas lagunas biográficas, Cercas conduce al lector en un recorrido con oscuridades evidentes, hasta las entrañas de la psicología humana.

Tal y como hiciera en *Anatomía de un instante*, Cercas realiza nuevamente un trabajo exhaustivo sobre los entresijos políticos de esta etapa de la transición política,<sup>1487</sup> ahora referente a la CNT retomando su idea del pasado como dimensión del presente y provocando la incertidumbre en el lector.<sup>1488</sup> No se olvide que, sin duda, le proporcionaron información relevante, en este asunto,

---

<sup>1487</sup> Con *El impostor*, Cercas culmina su trilogía de la transición, iniciada con *Anatomía de un instante* y continuada con *Las leyes de la frontera*. Una etapa con demasiadas sombras, una época sobre la que arroja en sus novelas una mirada ácida pero comprensiva. Con Marco encarna una metonimia que también es una hipérbole, un esperpento:

“Muerto Franco, casi todo el mundo empezó a construirse un pasado para encajar en el presente y prepararse el futuro. Lo hicieron políticos, intelectuales y periodistas [...] gentes de derechas y gentes de izquierdas, unos y otros deseosos de demostrar que eran demócratas desde siempre y que durante el franquismo habían sido opositores secretos”.

(Cercas 2014: 233)

“A principios de verano del 78. Aquella era una época extraña [...] Hacía tres años que Franco había muerto, pero el país seguía gobernándose por leyes franquistas y oliendo exactamente a lo mismo que olía el franquismo: a mierda”. (Cercas 2012: 15-16)

Podríamos decir que Marco era el reflejo en los espejos cóncavos del callejón del Gato, de los héroes de la Transición.

<sup>1488</sup> Por ejemplo, siguiendo esta pista en la que plantea preguntas, pero también las responde, aunque de distinta manera:

“Bermejo no terminó la frase y me quedé mirándole [...]

-¿Estás diciendo que Marco fue un soplón? [...]

-Yo no afirmo: sólo planteo una posibilidad. Una posibilidad que ayudaría a explicar, de paso, algunas de las calamidades que le ocurrieron a la CNT en los años setenta y que casi acabaron con ella [...] Imagínate el daño que hubiera podido hacerles a los anarquistas tener en aquella época un infiltrado de la policía en la cúpula de su sindicato”. (Cercas 2014: 73)

“La CNT, que había sido esquilada y destripada y prácticamente anulada por el franquismo, en aquel momento abrió de par en par sus puertas [...] lo que la convirtió en un cajón de sastre [...] “Ecologistas, ateneos, homosexuales, feministas, cooperativistas” [...] ¿No falta nadie? Sí: faltan policías y confidentes, que eran tantos que hubieran podido formar sin dificultad una corriente interna”. (Cercas 2014: 212)

“Apenas terminó el congreso de la Casa de Campo, Marco fundó la CCT (Confederación Catalana del Trabajo), adherida a la CNT”. (Cercas 2014: 225)

dos personas muy cercanas al narrador, personas que, de alguna manera, se relacionaron con Marco: su hermana Blanca Cercas,<sup>1489</sup> y su mujer Mercè Mas:

Mercè no conocía personalmente a Marco, aunque hubiera podido conocerlo, no ahora sino en la segunda mitad de los años setenta, cuando militaba en la CNT y era una preciosa jovencita libertaria intrigada por los viejos libertarios como Marco. (Cercas 2014: 237)

Otro personaje clave de *Anatomía de un instante*, realiza un cameo de interés en *El impostor*, hecho que también contribuye a la concatenación entre las dos novelas. Se trata de Santiago Carrillo, buen amigo de Adolfo Suárez, que dejó entrever, tras asistir a un funeral, la impostura de Enric Marco y Antonio Pastor, según la historiadora Sandra Checa que informó de este incidente a su colega Benito Bermejo:

Entre otros viejos republicanos y antiguos deportados amigos del muerto, Santiago Carrillo, el eterno y casi nonagenario secretario general del partido comunista [...] al terminar el funeral hizo un comentario de perro viejo y de dirigente avezado a detectar impostores por décadas de exilio y de control estalinista de su partido, un comentario sarcástico o irónico sobre Marco y Pastor [...] venía a decir mejor no fiarse demasiado de aquel par de individuos.

(Cercas 2014: 316)

Tampoco podemos pasar por alto en esta curiosa alianza Marco-Cercas, historiador y escritor, otra batalla interesante en la novelística cercasiana, batallas de las que mantienen la historia y la literatura porque así como, después de hablar con el cineasta argentino Santi Fillol, Cercas parece decidido a escribir el libro,<sup>1490</sup> después de hablar con Benito Bermejo, el historiador, se replanteará dejarlo, reconsiderando la consigna con la que afronta el relato:

(La realidad mata, la ficción salva): ¿no era mejor abandonar, abandonar el libro, abandonar a Marco en la ficción que a lo largo de tantos años le había salvado, sin sacar a la luz la verdad que podía matarlo? (Cercas 2014: 74)

Pero, además, Cercas utiliza al historiador Benito Bermejo como cebo para Marco, para conseguir su colaboración de manera más precisa y urgente como si la competencia entre literatura e historia, entre ficción y realidad, imaginación y hechos, pudiera resultar más favorable para el personaje dentro del campo en el que llevaba tanto tiempo desenvolviéndose, en el campo de la ficción; eso, claro está, suponiendo que el campo de la ficción sea necesariamente el

---

<sup>1489</sup> “Durante más o menos diez años tuve mucha relación con él –empezó a contar Blanca [...] Mucha y muy buena la verdad [...] sobre todo a partir del momento en que yo me convertí en vicepresidenta y delegada de FAPAC en Gerona, o sea lo que Marco era en Barcelona; en su homóloga, vamos”. (Cercas 2014: 237)

<sup>1490</sup> “Además de una investigación periodística, el libro de Cercas es un sutil ensayo sobre la naturaleza de la ficción y el modo como puede infiltrarse en la vida y trastornarla”, recuperado de [www.elpais.com/elpais/2014/12711/opinion/1418316858\\_779129.html](http://www.elpais.com/elpais/2014/12711/opinion/1418316858_779129.html).

mismo que el campo de la mentira, una asociación, quizás, imprescindible para los intereses del narrador, dispuesto a mentir al mentiroso para seguir las exigencias del relato:

Yo le decía a Marco sin mentirle del todo pero sin decirle del todo la verdad, que Bermejo no había abandonado por completo la idea de escribir un libro sobre él [...] destruiría nuestra versión de los hechos y nos destruiría a él y a mí. Yo estaba de su parte le decía, y Bermejo no, así que era mejor que me dijera a mí la verdad y no se la dejase a Bermejo, porque Bermejo la iba a usar para mal y yo para bien. (Cercas 2014: 329)

Cuando comentamos *Anatomía de un instante* dijimos que, en ese relato sin ficción, la forma era más que nunca el fondo. Con la estructura novelística esencial de *El impostor*, el segundo relato sin ficción del escritor extremeño catalanizado, hemos de reiterar exactamente idéntica premisa; así, llevando el juego narrativo entre Cercas-Marco y Cervantes-Quijote hasta sus últimas consecuencias, el narrador Cercas reconoce su deuda con el personaje y toma de Cervantes la voz narrativa:

Yo no había averiguado la verdad, sino que Marco me había guiado hasta ella, Marco había construido a lo largo de casi un siglo la mentira monumental de su vida [...] para que un escritor futuro la descifrara con su ayuda y luego la contara [...] como Cervantes [...] “Para mí solo nació Enric Marco, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno”.

(Cercas 2014: 333)

Así, guiado por Marco, el episodio final de *El impostor* lleva a Cercas a viajar al campo de concentración de Flossenbürg,<sup>1491</sup> uno de esos lugares de memoria sobrecogedores.<sup>1492</sup> Va acompañado de su hijo Raül para desenmascarar definitivamente a Marco, y el episodio final de *Anatomía de un instante* recoge las reflexiones de Javier Cercas acerca de su padre y la opinión de éste sobre Adolfo Suárez.

---

<sup>1491</sup> Recordemos que el episodio final de *Soldados de Salamina*, llevó al narrador hasta Dijon y que fue allí donde vio su libro completo. El episodio final de *El monarca de las sombras* trasladará al narrador hasta Bot. Y si bien la residencia de ancianos de Dijon representa un espacio que la ficción cede a la memoria próxima, en Flossenbürg Cercas recrea un espacio patrimonio de la memoria colectiva del Holocausto y en Bot un espacio que pertenece también a la memoria colectiva en este caso de la guerra civil española, pero, de manera especial, a la memoria suya, personal, y a la de su familia, sobre todo a la memoria de su madre.

<sup>1492</sup> Tratando de entender al verdugo, “Philippe Sands en su novela *Ruta de escape*, ha llevado a cabo una exhaustiva investigación sobre la figura del criminal nazi Otto Wächter y su esposa Charlotte. Para ello ha contado con documentos únicos extraídos del Vaticano”, recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20210122/6187026/aaaaaa.html>.

“La actuación del régimen de Franco con los judíos se desarrolló de forma irregular, por obedecer a unas directrices generales que podían verse afectadas en mayor o menor medida por las relaciones internacionales y la balanza de poder de las fuerzas del Eje con los aliados durante la Segunda Guerra Mundial en un intento de congraciarse con unos u otros”. (López Rodríguez 2016: 94)

Son dos situaciones padre-hijo con vocación refractante. En la primera, Cercas es el hijo que recibe demasiado tarde la luz del padre. En la segunda, Cercas es el padre que mira a su hijo, posiblemente como mirara José Cercas al suyo:

Raül apagó la cámara y nos miramos expectantes. Por un momento recordé a Bruce Willis y a su hijo en trance de salvar el mundo. (Cercas 2014: 424)

Por su parte, las recomendaciones y comentarios de Javier Cercas a su hijo en este episodio final,<sup>1493</sup> le arrancan a Raül un “eres un friki” (Cercas 2014: 423), algo que como sabemos para Cercas puede resultar un halago insuperable.<sup>1494</sup>

Y es que Marco visibilizó durante décadas el horror del que es capaz el ser humano, se apropió del papel principal de víctima actuando con un papel heroico de la historia que no le correspondía por derecho pero que alguien debía interpretar con solvencia como medida de prevención colectiva, de advertencia demoledora para la especie humana. Y desde luego lo interpretó con maestría:

*La violencia y el dolor, la rabia y la debilidad, se amalgaman con el tiempo en una religión de supervivencias, en un ritual de esperas donde entonan la misma salmodia el que mata y el que muere, la víctima y su verdugo.*

(Méndez 2011: 14)

Pero, sobre todo, Marco ayudó al Cercas narrador a nivel personal,<sup>1495</sup> porque no sólo le facilitó la composición de su libro, sino que, además, le conminó con el desmantelamiento de su historia a recomponer la suya en un momento delicado, a través del acercamiento a sus familiares más queridos (a su padre ya fallecido, a su madre, a su hermana, a su mujer... a su hijo); y también le conminó, a su manera, a escribir la historia que llevaba aplazando tanto tiempo,

---

<sup>1493</sup> Estas reflexiones intergeneracionales de enorme responsabilidad, prácticamente ineludible, conforman una vía de comunicación en la narrativa de Javier Cercas que comienza, de forma indirecta, con *El vientre de la ballena* -con dos referentes Marcelo Cuartero y el padre de D'Artagnan-, que continúa en la misma línea con *Soldados de Salamina* -con Conchi, Bolaño y Miralles-; y que cambia en *Una oración por Nora* y *La velocidad de la luz* donde ya, de manera directa, la figura del padre biológico adquiere un papel de personaje principal que tendrá continuidad en *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*, novela con la que se abre una nueva etapa de la producción narrativa cercasiana.

<sup>1494</sup> Véase [https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/15/opinion/1284501605_850215.html)

<sup>1495</sup> “Los libros que narran biografías son también autobiografías más o menos enmascaradas, protagonizadas a menudo por un personaje llamado Javier Cercas que casi siempre es más yo que yo mismo. Y no es verdad que los protagonistas aparentes, que ocultan a los reales, no tengan nada en común conmigo [...] Contamos las vidas de otros para contar nuestras propias vidas [...] No podemos entendernos sin entender a los otros, porque los otros son una dimensión nuestra. Los otros somos nosotros”. (Cercas 2016b: 382)

“En *La muerte es mi oficio*, Robert Merle reconstruye la biografía novelada de Rudolf Hoess, el comandante de Auschwitz, a partir de los testimonios y las notas que éste dejó en la prisión antes de ser ahorcado en 1947 [...]”

Robert Merle intenta adivinar –digo adivinar, no comprender- cómo se puede llegar a ser comandante de Auschwitz”. (Binet 2011: 31-32)

*El monarca de las sombras*, en la que afrontará su propio pasado, el pasado de su familia:

Para evitar que les sucediera a ellos, los jóvenes españoles de hoy [...] les pedía que, al terminar aquella charla, fuesen a ver a sus padres y a sus abuelos y hablasen con ellos y les dijese que ya bastaba de silencio y ocultación, y que les exigiesen afrontar la verdad, las vergüenzas e indignidades que escondían, ellos y su país [...] ya era hora de que se conociesen o se reconociesen [...] uno debía ser honesto consigo mismo y con su propio pasado, por duro y terrible y vergonzoso y humillante que fuese.

(Cercas 2014: 290-291)

De ahí que desde esa mirada inicial personal y colectiva de desprecio hacia Marco, que hemos comentado, el narrador-investigador concluya con sensaciones y sentimientos muy diferentes, de los que puede desprenderse una cierta gratitud:

La verdad es que llegó un momento en que lo que sentí por él fue afecto, a veces una especie de admiración que ni yo mismo sabía explicarme.

(Cercas 2014: 330)

### 11.15. *El punto ciego* (2016)

*¿Es insensato pensar que en la palabra sujeta a la razón, el rito tiene que haber dejado un último, irreductible punto ciego?*

(Rafael Sánchez Ferlosio)

*En los sueños mejor interpretados solemos vernos obligados a dejar en tinieblas determinado punto.*

(Sigmund Freud)

En el verano de 2014, Javier Cercas, invitado por Sally Shuttleworth, catedrática de literatura inglesa en Oxford, pronunciará una serie de conferencias como profesor de la cátedra Weidenfeld en Literatura Europea Comparada de la Universidad de Oxford,<sup>1496</sup> abiertas al público de la Universidad.

En estas charlas Cercas expondrá y explicará, principalmente, sus puntos de vista sobre la novela y su evolución, tomando como ejemplos, para un análisis matizado y comparativo de la narrativa, tanto novelas de sus escritores referenciales como de su propia obra que ya gozaba de un merecido reconocimiento internacional.

Fruto de esas conferencias universitarias es el volumen, *El punto ciego* (2016), que incluye, tras la dedicatoria a Mercè Mas y Raúl Cercas, dos citas ecuménicas<sup>1497</sup> para el autor puesto que recorren y comunican de manera fluida el universo cercasiano, seguidas de un Prólogo, cuatro partes (*Primera Parte*. “La tercera verdad”. Segunda parte. “El punto ciego”. Tercera Parte. “La pregunta de Vargas Llosa”. Cuarta parte. “El hombre que dice no”) y un Epílogo, titulado “Un arma de destrucción masiva”.

Hemos tenido muy en cuenta este volumen a lo largo de nuestro trabajo, como puede apreciarse en las citas suyas a las que hemos acudido para complementarlo.<sup>1498</sup>

En octubre de 2016, la periodista y editora argentina, Leila Guerriero<sup>1499</sup> -gran conocedora de la obra de Javier Cercas- sacaba a la luz un volumen publicado

---

<sup>1496</sup> “No me considero un escritor del montón; pero la verdad es que, cuando comprobé que entre mis predecesores en aquella cátedra figuraban George Steiner, Mario Vargas Llosa, Umberto Eco y un corto etcétera, pensé que todo podía ser un malentendido, o quizá una broma”. (Cercas 2016a: 13)

<sup>1497</sup> “Si me dieran a elegir entre buscar la verdad y encontrarla, elegiría buscar la verdad”. (G. E. Lessing)

“La misión del arte hoy es introducir el caos en el orden”. (T. W. Adorno)

<sup>1498</sup> Las referencias a este volumen, *El punto ciego*, aparecen, a lo largo de nuestro trabajo y en la bibliografía final, como 2016a.



por la Universidad Diego Portales de Santiago de Chile en el que se recogían, sin seguir un orden cronológico, columnas, conferencias, prólogos, epílogos, textos en definitiva -123 textos en total, incluyendo, además la fecha y el medio en que fueron publicados-, que muestran “formas de pararse en el mundo – privado y público- en diversos momentos de la vida de su autor: con más y menos optimismo, con más y menos amargura, con más y menos inocencia”. (Cercas 2016b: 14)

Dicho libro recopilatorio comienza con un prólogo de título kafkiano, “El proceso”, en el que Guerriero comenta la gestación de la obra, y con una cita de uno de los filósofos de cabecera de la Generación del 98, Friedrich Nietzsche: “hablar mucho de uno mismo es la mejor forma de ocultarse”. Cita muy orientativa tanto para nombrar el volumen, *Formas de ocultarse*,<sup>1500</sup> como para guiarnos en la lectura posterior del mismo, porque tal y como señala Guerriero, con gran acierto:

Este es, de principio a fin un libro de Javier Cercas [...] *Formas de ocultarse*. Porque aunque en el libro hablás de vos todo el tiempo, nadie sabe, en el fondo, quién sos. (Cercas 2016b: 16)

Por este motivo, el de ser “un libro de Javier Cercas”, y por publicarse inmediatamente después de *El punto ciego* (Cercas 2016a), *Formas de ocultarse* aparece consignado, a lo largo de nuestro trabajo y en la bibliografía final, como Cercas 2016b.

---

<sup>1499</sup> La prestigiosa periodista argentina, entre otros premios, ha sido galardonada, en 2019, con el XIV Premio de Periodismo Manuel Vázquez Montalbán.

<sup>1500</sup> Tal y como señala Ródenas: “Utilizarse a sí mismo como disfraz es un buen disfraz. Como Descartes, también Cercas podría hacer suyo el *motto* <<larvatus prodeo>> y es casi lo que ha hecho al titular una compilación de escritos diversos *Formas de ocultarse*” (recuperado de [https://www.ieroturulenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas](https://www.ieroturulenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/larvatus-prodeo-variaciones-cercas)).

## 11.16. *El monarca de las sombras* (2017)

### 11.16.1.

*Lo vivo y lo muerto son una misma cosa en nosotros,  
lo despierto y lo dormido, lo joven y lo viejo: lo uno,  
movido de su lugar, es lo otro, y lo otro a su lugar  
devuelto, es lo uno.*

(Heráclito)

En febrero de 2017, Penguin Random House Grupo Editorial sacaba a la luz *El monarca de las sombras*, su segunda novela de la Guerra Civil Española, íntimamente relacionada tanto en la forma como en los propósitos con la primera, *Soldados de Salamina*, con la que mantiene un diálogo esclarecedor sobre ambos aspectos:

El diálogo entre el relato de 2001 y el de 2017 es constante desde el principio de *El monarca de las sombras* [...] desde aspectos nucleares de significación hasta detalles aparentemente ínfimos [...] Entre los más determinantes, la presencia de dos niveles narrativos que se alternan en las quince secuencias de la novela, la primera persona del personaje de Javier Cercas escritor y la primera persona de un historiador o cronista [...] que también tiene como referente a Javier Cercas y su familia. (Lama 2017: 354-355)

Con *El monarca de las sombras*, Javier Cercas regresa a la Guerra Civil Española para complementar su primera novela de la guerra: *Soldados de Salamina*:

En *Soldados de Salamina* inventaste un héroe republicano para esconder que el héroe de tu familia era un franquista [...]

Ahora te toca afrontar la realidad [...] Así podrás cerrar el círculo. Y así podrás dejar de escribir de una puta vez sobre la guerra y el franquismo y todos esos coñazos que te torturan tanto. (Cercas 2017a: 43-44)

Para tratar de entender dicha complementariedad, expondremos las distintas conexiones intertextuales que se establecen entre las dos novelas y buena parte del corpus del novelista de Ibahernando. Lugar este que, por cierto, juega un papel ambiental y simbólico<sup>1501</sup> determinante en este nuevo “relato real” en

---

<sup>1501</sup> Ibahernando se convierte en un escenario minúsculo del horror en el que se había convertido España. Ibahernando es una metáfora, una metonimia representativa de aquella España del 36:

“Las peleas entre grupos de uno y otro bando, la lluvia de “peñascos” en cualquier plaza o esquina [...] o la interrupción de actos y celebraciones en la Casa del Pueblo [...] alcanzaría su punto más alto tras el comienzo de la guerra civil”.  
(Luciano Fernández en Cercas et al. 2004: 186)

el que, por fin,<sup>1502</sup> Cercas asume su herencia familiar y recurre a sus genealogías y técnicas novelísticas para responderse y renovar, desde la verdad de la literatura, su compromiso inicial irrenunciable de seguir avanzando, desde un punto de vista literario y humano pero también para que, al igual que las dos novelas, *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*, se complementan y completan, los distintos Javier Cercas que las compusieron también puedan hacerlo.<sup>1503</sup>

De todos modos, convendría matizar que aquella “visión conciliadora” en *Soldados de Salamina* nos ofrece una panorámica más colectiva, fraternal, sociológica, más hacia fuera, para una mejora de la convivencia ciudadana; mientras que la “visión conciliadora del problema” que nos llega leyendo *El monarca de las sombras* sería más esotérica, introspectiva, psicológica, exorcista y autobiográfica, familiar.

Podríamos decir que, en *Soldados de Salamina*, Cercas muestra un compromiso mayor con la memoria histórica, mientras que, en *El monarca de las sombras*, su compromiso mayor sería hacia dentro, con la propia memoria, con la propia herencia, si bien, en el fondo, son una misma cosa.<sup>1504</sup>

Si en *Soldados de Salamina* pretextaba una historia aparentemente ajena al narrador, la historia del fallido fusilamiento de Sánchez Mazas, para llegar hasta Miralles –símbolo de la lucha contra el fascismo, y de la exigencia de una reparación institucional para quienes defendieron la legalidad democrática-, en *El monarca de las sombras* introduce un Javier Cercas personaje que investiga y reconstruye, también desde la “autoficción”, la historia de Manuel Mena, un joven de apenas diecinueve años –tío de su madre, Blanca Mena, generadora fundamental de este relato-,<sup>1505</sup> vecino de Ibañeta, que murió combatiendo en la batalla del Ebro, como alférez provisional del ejército franquista.<sup>1506</sup>

---

“Esa clase de odio empezó rápidamente a extenderse por el pueblo, y a partir de las elecciones de febrero del 36 se transformó, allí como en todo el país, en un veneno [...] cuyos efectos resultaron letales”. (Cercas 2017a: 72)

“La capilla ardiente del teniente Castillo es un hervidero de visitantes que entran y salen. En su despacho el señor Alonso Mallol dice a don Andrés Amado que de la dirección general de Seguridad no salió ninguna orden de detención contra Calvo Sotelo”. (Cela 2001: 76)

<sup>1502</sup> “Me pregunté si el hecho de que para mí fuera una historia bochornosa era razón suficiente para no contarla y para seguir manteniéndola escondida”. (Cercas 2017a: 19)

<sup>1503</sup> Recordemos la relevancia de Gerona para *Soldados de Salamina*; con el regreso a Ibañeta con su madre en *El monarca de las sombras*, Javier Cercas cierra además de un díptico como novelista un díptico personal: un viaje de vuelta que se relaciona directamente con aquel que hiciera desde Gerona a Ibañeta con su madre cuando era un niño de cuatro años.

<sup>1504</sup> “La herencia es un tema de todos mis libros, qué hacemos con el pasado [...] Yo me he preparado para escribir este libro [...] es como la cruz de *Soldados de Salamina* y el colofón de una serie de libros como *Anatomía de un instante*”, Javier Cercas en <https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4>

<sup>1505</sup> “Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando larguísimo tiempo [...] cuéntenos aunque no sea más que una parte de tales cosas”. (Homero 1980: 39)

Como ya hiciera en *Soldados de Salamina* y en *Anatomía de un instante*, también en *El monarca de las sombras*, Javier Cercas emprende in media res una exploración emocional –en las tres entregas el padre del narrador había muerto-<sup>1507</sup> asediado por las dudas sobre si escribir o no la historia y sobre cómo hacerlo, propone varias disyuntivas jugando en el terreno de la probabilidad, si bien accionando en grado muy superior, con respecto a las anteriores entregas, la técnica autobiográfica, novelando desde la “autoficción”, a partir de un centro de interés histórico nacional e internacional, otro de sus “relatos reales”.<sup>1508</sup>

-¿Y luego? [...] Cuando tengas toda la información, digo.

-No lo sé –reconocí [...] A lo mejor se la doy a alguien que esté menos implicado que yo en la historia, para que la cuente él. A lo mejor la dejo sin contar. O a lo mejor, quién sabe, cambio de opinión y acabo contándola yo. Ya veremos. En todo caso, si al final me decidiese a contarla no me ceñiría a la verdad de los hechos. Estoy harto de relatos reales.<sup>1509</sup> (Cercas 2017a: 44-45)

Y de este modo tan incierto, nos adentramos en la búsqueda de un relato reflexivo en la forma, que siempre nos muestra, y atractivo como fuente de debate intenso interno, y de descubrimiento externo.

Para ello, Cercas introduce el valor de la verdad factual ambigua del pasado inmediato en la coctelera híbrida de los géneros literarios, añadiendo unas gotas de documentación, radio, cine, televisión, periódicos y filosofía, mezcladas con testimonios dispares y dubitativos, en ocasiones contradictorios, y sentimientos encontrados, para elaborar un producto con un sabor diferente, pero que contiene dosis de diversas verdades, susceptibles de visualizar bajo

---

“En el primero de sus largos miles/ de hexámetros de bronce invoca el griego/ a la ardua musa o a un arcano fuego/ para cantar la cólera de Aquiles”. (Borges 2011: 199)

“La primera palabra de la literatura occidental es “cólera” (en griego, *ménin*). Así empieza el hexámetro inicial de la *Ilíada*, sumergiéndonos de golpe, sin contemplaciones, en el ruido y la furia. Con la ira de Aquiles se inicia la ruta”. (Vallejo 2020: 93)

<sup>1506</sup> Manuel Mena termina sus días cuando está empezando a vivir; pero, además, lo hace cuando la guerra está finalizando, y muere solo, abandonado, muy lejos de donde empezó su vida y en un lugar ignoto que no significa nada para él: “murió a los diecinueve años [...] hacia el final de la guerra civil, en un pueblo catalán llamado Bot”. (Cercas 2017a: 11)

En *Soldados de Salamina*, Javier Cercas imaginaba un posible encuentro entre Manuel Mena y Sánchez Mazas: “[...] un teniente de regulares irrumpió en Can Pigem con el anuncio de que el coche en que partía de inmediato hacia Barcelona tenía un asiento libre para Sánchez Mazas”. (Cercas 2017b: 312)

“Cuando murió, Manuel Mena estaba a punto de ascender a teniente por méritos de guerra”. (Cercas 2017a: 214)

<sup>1507</sup> Recordemos que el Javier Cercas de “La verdad de Agamenón” asiste al entierro de su padre durante el relato, y que el Javier Cercas de *El impostor* también había perdido a su padre.

<sup>1508</sup> “No porque hablen de la realeza, sino porque se ciñen a la realidad”. (Cercas 2000a: 16)

<sup>1509</sup> Cercas avisa a sus lectores de que la etapa que abriera con *Soldados de Salamina* finaliza con *El monarca de las sombras*, porque como todos sus lectores sabemos, este diálogo explicativo forma parte del *making of* de la novela.

cualquier análisis, atendiendo a múltiples perspectivas, propias y ajenas, en un alarde de receptividad, penetrando así en la maleabilidad y la fosilización de la memoria, y provocando la reacción química inevitable en el lector que imagina y conjetura, argumentando estas distintas posibilidades tanto de forma como de contenido, o adhiriéndose a las ya propuestas o sugeridas, pero siempre desde su propia lectura personal:<sup>1510</sup>

Querría escribir la historia de alguien que, al principio, escucha a todo el mundo y que a todo el mundo pide parecer, antes de decidirse a hacer nada [...] y que al darse cuenta de que las opiniones de unos y de otros se contradicen en todas las cuestiones, termina por resolverse a no prestar ya oídos a nadie, lo que en el acto centuplica su fuerza. (Gide 2003: 218)

El manantial del que fluye el discurso narrativo de Javier Cercas en *El monarca de las sombras* pende, principalmente, de sus vastísimas genealogías literarias y, sobre todo, de su árbol genealógico familiar -del que aglutina hasta seis generaciones-,<sup>1511</sup> sacudido por contextos dispares pero afines, puesto que se trata de contextos humanos; así como pende también, de su percepción personal de vivencias y anécdotas y espacios variopintos almacenados en la memoria tambaleante de un grupo de ancianos<sup>1512</sup> y, de manera especial, en la suya propia.

De este modo, Cercas conforma un pedigrí y un vigoroso caudal de información con una riqueza y variedad de enfoques compartidos que debemos valorar, porque consigue con todos ellos levantar un universo literario plural a los ojos del lector, como un puente seguro por donde se puede transitar y disfrutar de panoramas muy distintos, en los que la ficción puede ser una vuelta de tuerca

---

<sup>1510</sup> Precisamente en la polémica que Cercas ha mantenido durante 2020, con motivo del centenario de la muerte de Galdós, principalmente con Almudena Grandes y Muñoz Molina, el escritor de Ibañeta ha censurado al novelista del siglo XIX que “le dice al lector lo que debe pensar, en vez de dejar que sea el lector por sí mismo quien piense” (véase [www.elplural.com/autonomías/andalucia/perez-galdos-munoz-molina-javier-cercas\\_233325102.html](http://www.elplural.com/autonomías/andalucia/perez-galdos-munoz-molina-javier-cercas_233325102.html)).

La opinión de Javier Cercas sobre la novelística del XIX quedó manifiesta en *El punto ciego*: “El siglo XIX, el siglo en que la novela se consolida como género literario, excluye con razón al español de la gran novelística occidental. *La Regenta* es un libro excelente, pero Clarín no es Flaubert y, nos pongamos como nos pongamos, Galdós no es Balzac ni Dickens, ni siquiera Eça de Queiroz”. (Cercas 2016a: 77)

Sobre Galdós, Cercas había comentado con anterioridad:

“Preocupado por dotar de verosimilitud a los personajes que presenta, el narrador de *La incógnita* nos ofrece tantos datos sobre su psicología que al final acaba por difuminar sus perfiles; preocupada por presentar en toda su complejidad el conflicto que tortura a los protagonistas, *Realidad* acaba por enterrarlo [...] Galdós cuenta en seiscientas páginas de prosa apretada lo que muchos lectores de aquel momento (y de ahora mismo) le hubiéramos agradecido que hubiese contado en trescientas”. (Cercas 2004: 51-52)

<sup>1511</sup> Desde su tatarabuelo Juan José Martínez hasta su hijo Raúl y su sobrino Néstor.

<sup>1512</sup> Recogemos seguidamente un fragmento con cierto regusto a *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa: “Anécdotas sobre Manuel Mena que recordaban con una exactitud improbable dos ancianas de casi cien años [...] ambas mujeres seguían residiendo en Ibañeta, en dos caserones rodeados de caserones desiertos [...] llevaban una vida entera de amistad y continuaban viéndose a diario”. (Cercas 2017a: 32)

trufada con la realidad para ajustar cuentas con el presente, comprender el pasado, reconocerse y dar a conocer la verdad -especialmente a los jóvenes.<sup>1513</sup>

Pero Cercas, también desde ese conocimiento, ilumina los túneles del cambio, en los que penetra temeroso y audaz, y de los que sale reforzado investigando mediante un minucioso proceso de documentación contrastada, e investigándose, llevando a cabo un viaje interior de máximo riesgo y profundidad<sup>1514</sup> que le facultará para tomar otras direcciones en su narrativa oteando, por fin, con *El monarca de las sombras*, desde sus territorios más primigenios –Ibahernando- y sus primeras lecturas,<sup>1515</sup> nuevos territorios literarios, nuevos personajes y nuevas tierras para su *Terra Alta*.

Los materiales que Cercas emplea para esta construcción proceden a veces de yacimientos inagotables muy antiguos, generadores de la literatura de los primeros clásicos homéricos,<sup>1516</sup> donde busca la esencia comprensiva de lo

---

<sup>1513</sup> “Mi hijo y mi sobrino Néstor [...] aunque ninguno de los dos sabía quién era Manuel Mena [...] físicamente me recordaban cada vez más a él, quizá porque ambos rondaban la edad en que murió”. (Cercas 2017a: 156)

Apréciese esta percepción reversible del futuro en el pasado y viceversa. Asimismo, debemos considerar la relación entre esta perspectiva y la de *Anatomía de un instante*, cuando el propio Javier Cercas con la misma edad que Manuel Mena cuando murió, asiste perplejo al tiroteo del Congreso de los Diputados.

<sup>1514</sup> “Tú eres una persona de izquierdas, como yo, y nuestra familia era de derechas. Si hurgas en la historia de Manuel Mena, a lo mejor averiguas alguna cosa que no te gusta”.

(Cercas 2017a: 162) Le advierte su primo Alejandro Cercas, que terminará pidiéndole que escriba el libro.

<sup>1515</sup> “¡Ah, cuando yo era niño/ soñaba con los héroes de la *Ilíada!* Áyax era más fuerte que Diomedes, /Héctor, más fuerte que Áyax, / y Aquiles el más fuerte; porque era/ el más fuerte... ¡Inocencias de la infancia! ¡Ah, cuando yo era niño/ soñaba con los héroes de la *Ilíada!*” (Machado 1980: 221)

<sup>1516</sup> El hallazgo misterioso de las grandes epopeyas griegas por parte de Javier Cercas resultará decisivo para la narración de *El monarca de las sombras*, tal y como ocurrirá con *Los miserables* de Victor Hugo para Melchor Marín y el discurrir de *Terra Alta*:

“Me pareció ver en las estanterías libros que nunca había visto allí [...] había una traducción de la *Ilíada* y otra de la *Odisea* [...] los hojeé pensando en Aquiles y Manuel Mena [...] y me los llevé”. (Cercas 2017a: 54)

“Al entrar en el pabellón de Darío [Alejandro] vio oro, plata, alabastro [...] una abundancia que no había conocido en la corte provinciana de su Macedonia natal [...] Le presentaron entonces un cofre, el objeto más precioso y excepcional del equipaje de Darío. “¿Qué podría ser tan valioso como para guardarlo aquí?”, les preguntó a sus hombres. Cada uno hizo sus sugerencias: dinero, joyas, esencias, especias, trofeos de guerra. Alejandro negó con la cabeza y, tras un breve silencio, ordenó que colocaran en aquella caja su *Ilíada*, de la que nunca se separaba”. (Vallejo 2020: 32)

“La ficción es interesante porque es una transfiguración de la realidad. En la *Ilíada* –señala Cercas- no sabemos qué es realidad, qué es ficción y qué es leyenda”, véase <https://www.youtube.com/watch?v=IGqY1T1I-cQ>

“La buena ficción ayuda a entender lo real, pero lo hace de una forma paradójica: apartándose de lo real, inventando una realidad alternativa, algo que no es una mentira, pero que se parece bastante a la mentira (el verbo ‘mentiri’ significa en latín mentir, pero también inventar, como en estos versos en que Horacio habla de Homero: ‘Atque ita mentitur/sic veris falsa reminiscet’, o sea, ‘Y así miente (o así inventa), mezclando lo falso con lo verdadero’”), recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/javier-cercas-la-historia-de-una-mirada/>

humano; otras provienen de la modernidad artificiosa quijotesca,<sup>1517</sup> de la posmodernidad más ambigua, o los toma de la “autoficción” imaginativa de la intrahistoria de personajes próximos, tan próximos como pertenecientes a su propia familia, y los emplea tanto en las técnicas para el descubrimiento de la verdad de la literatura, como en las estrategias para el descubrimiento de uno mismo, en dos búsquedas que, en realidad, son una sola.

Y con esta mezcla voluble y consistente de personajes, épocas y géneros, el autor dispensa y modula la ética y la estética de una crónica que transforma y produce conjugando la contrariedad y la coincidencia de fuentes diversas tanto para conformar sus textos como para encarar, entender y superar la herencia familiar,<sup>1518</sup> asumiendo su corresponsabilidad<sup>1519</sup> en aquella pequeña parte de la historia humana de violencia de la que procedemos y de la que nos hablara, entre otros, Ángel González en sus “Glosas a Heráclito”: “la Historia y la morcilla de mi tierra:/ se hacen las dos con sangre, se repiten”.<sup>1520</sup>

Una crónica, por otra parte, siempre incompleta y difícil de asimilar, pero necesaria, y que requiere de un narrador distante y objetivo, en la medida de lo posible:

Pensé que para escribir un libro sobre Manuel Mena debía desdoblarme [...] contar por un lado [...] la historia de Manuel Mena [...] igual que la contaría un historiador [...] ateniéndome a los hechos estrictos y desdeñando la leyenda y el fantaseo y la libertad del literato, como si no fuese quien soy sino otra

---

<sup>1517</sup> “Siempre está el proceso cervantino de una novela que se va haciendo [...] La variante aquí es que ese proceso de búsqueda no le implica únicamente como escritor interesado en la verdad escondida tras los pliegues de una historia, sino también como persona, es decir, concibiendo el libro como un fragmento autobiográfico” (Javier Cercas en [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051_noticia.html)).

<sup>1518</sup> “Tenemos el deber de saber para entender, no para justificar. O manejas la herencia o la herencia te maneja”. (Extracto de la charla impartida por Javier Cercas en el Palacio de Congresos de Badajoz, 25/11/2017)

<sup>1519</sup> Apréciase en esta cita la diferencia y complementariedad de las principales voces narrativas que intervienen en *El monarca de las sombras*, estableciéndose un desdoblamiento dialogado entre ambas que propicia un pluriperspectivismo que afecta al personaje Javier Cercas tanto en sus relaciones con los demás, hacia fuera, como consigo mismo, hacia dentro: “Los ejecutores materiales de los crímenes procedían a menudo de otros lugares, aunque los responsables [...] residían en el pueblo [...] parece imposible eximir a la familia de Javier Cercas de cualquier responsabilidad en las atrocidades cometidas aquellos días [...] porque era ella quien ostentaba el poder en el pueblo”. (Cercas 2017a: 95)

“La historia de Manuel Mena formaba parte de mi historia y por tanto era mejor entenderla que no entenderla, asumirla que no asumirla, airearla que dejar que se corrompiera dentro de mí [...] Escribir a mi modo el libro de Manuel Mena era [...] hacerme cargo de la historia de Manuel Mena y de mi familia [...] era la única forma de responsabilizarme de ambas. (Cercas 2017a: 277)

<sup>1520</sup> “Glosas a Heráclito” es un poema (4 glosas) del libro de Ángel González *Muestra corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*, y pertenece a su cuarta parte o sección titulada “Poesías sin sentido”; el texto se recoge en su poesía completa: *Palabra sobre palabra* (2004). Barcelona, Seix Barral, 326.



persona; y, por otro lado, debía contar [...] la historia de cómo y por qué llegó a contar la historia de Manuel Mena. (Cercas 2017a: 273-274)

Habría que añadir, al menos, otro lado a esta figura, el del “cronista oficial de Ibahernando” que, además de contarnos la epopeya fundacional del pueblo, se permite desmentir una y otra vez lo relatado por Cercas:<sup>1521</sup>

No he querido omitir cinco errores factuales, de bulto [...] que hay que achacar a su negligencia o su ignorancia [...] por no saber ni siquiera sabía que [...] su abuelo había trabado con Manuel Mena una amistad lo bastante firme como para invitarlo a comer en su casa cada vez que regresaba del frente.<sup>1522</sup>

(Cercas 2017a: 108)

Tampoco Javier Cercas, personaje y narrador en primera persona, parece fiarse de las aportaciones que los historiadores puedan hacer al relato:

No se trata sólo de que, según comprobé a menudo, los textos de los historiadores estuvieran plagados de inexactitudes y falsedades; se trata de que lo estaban los propios documentos. (Cercas 2017a:151)

Desde estas premisas tan cercasianas de la ambigüedad y la desconfianza entre narradores, unos y otros lados se mezclan a lo largo del relato y resulta muy complicado diferenciarlos, sobre todo porque el historiador se muestra incapaz para sostener su discurso factual, reconoce la derrota de la Historia y se adentra, en numerosas ocasiones, en los terrenos más fértiles de la verosimilitud y la imaginación, los terrenos del literato,<sup>1523</sup> propiciando el juego del autor que se permite evolucionar voluble, por ejemplo, desde las estructuras anafóricas de la negación y la impotencia que concede a la Historia, a las estructuras también anafóricas de la fantasía rayana en la leyenda y propias del literato:

No sé exactamente cómo fue el ataque. Nadie lo sabe: no queda de él ni un solo testimonio escrito ni un solo superviviente capaz de contar lo que ocurrió

---

<sup>1521</sup> Recuérdese una situación similar en *Soldados de Salamina* cuando Bolaño contó al narrador la historia de Miralles:

“Bolaño habló con un entusiasmo inflexible [...] poniendo a disposición del relato toda su erudición militar e histórica, que era abrumadora pero no siempre exacta, porque más tarde, cuando consulté varios libros sobre las operaciones militares de la guerra civil y la segunda guerra mundial, descubrí que algunas de las fechas y nombres y circunstancias habían sido modificados por su imaginación o su memoria [...]

Una vez corregidos los pocos datos y fechas que Bolaño había alterado, la historia es ésta”. (Cercas 2017b: 344)

<sup>1522</sup> El abuelo de Javier Cercas, Francisco Cercas Fernández, era el jefe local de Falange, partido cuya sede se inauguró en Ibahernando a finales de 1933. (Ramos y Díaz 2016: 106-107)

<sup>1523</sup> “No es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que es posible según lo que es verosímil y necesario [...]

El historiador y el poeta [...] difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares”. (Aristóteles 1987: 59-60)



[...] podría imaginarlo [...] podría imaginarlo [...] podría imaginarlo [...] podría imaginarlo [...] sería capaz de imaginar el momento en que lo hieren [...] podría imaginar [...] podría imaginarle [...] podría imaginarle [...] 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. (Cercas 2017a: 142-144)

En *El monarca de las sombras*, hay un personaje Javier Cercas que indaga, entrevista, interroga, conversa con amigos, familiares y vecinos, conjetura y fabula consigo mismo, y recuerda<sup>1524</sup> sobre el pasado inmediato para asomarse, para asomarnos, a una “novela documental” en la que se recorrerán las circunstancias en las que se gestó la trama cainita en Ibahernando, el pueblo de Manuel Mena y de su madre, Blanca Mena, su propio pueblo, y cómo actuó su familia, superada ante esas circunstancias, aireando, por fin, en una “novela genealógica” en ambos sentidos, literario y familiar, la leyenda de Manuel Mena, y los posicionamientos de su bisabuela Carolina y de sus abuelos, Paco Cercas y Juan Mena.

Pero también asistiremos a su propia participación en el presente, en un documental televisivo en el que los protagonistas son catalanes procedentes de otros territorios, como Javier Cercas que llegó a Cataluña procedente de Extremadura, de Ibahernando,<sup>1525</sup> para triunfar con su literatura:

Al llegar a Ibahernando yo estaba tan empapado de la historia de Manuel Mena que durante el rodaje del programa no dejé ni un solo momento de pensar en él, ni de ponerme en su piel, a ratos de identificarme con él.

(Cercas 2017a: 157)

La relación mutua y tan enriquecedora cine-literatura, literatura-cine, para la narrativa de Javier Cercas y que venimos comentando a lo largo de nuestro trabajo, comenzó con la realización de su tesis doctoral sobre el escritor y cineasta Gonzalo Suárez, y ha significado, por ejemplo, que películas como *Fat city* y *Los cuatro hijos de Katie Elder* en *Soldados de Salamina*,<sup>1526</sup> *El general*

---

<sup>1524</sup> Este Javier Cercas no es el autor sino uno más de los narradores de esta novela coral que contribuye a matizar la voz narrativa de este relato que se va construyendo con testimonios, con historias diversas que suman y que restan, que se ratifican, se cuestionan, se modifican y se niegan unas a otras. Recoge Cercas, de este modo, una estructura novelesca muy similar a la de *Las leyes de la frontera*, reforzando la ficcionalidad del relato:

“Cercas recuerda que cuando mostró la foto a su madre, ésta convalecía de un accidente de tráfico [...] también recuerda que su madre y él ni siquiera necesitaron conjeturar que todos habían muerto: lo dieron por hecho. Meses más tarde, sin embargo, Cercas pasó una semana en el pueblo”. (Cercas 2017a: 36)

<sup>1525</sup> Debemos considerar a la hora de analizar la incidencia del documental en la novela, tanto el paralelismo de Javier Cercas con Manuel Mena que había realizado idéntico viaje Extremadura-Cataluña, como el abismo final que separa y enlaza, a la vez, ambas trayectorias vitales que comenzaron en el mismo lugar, Ibahernando, pero en contextos muy diferentes.

<sup>1526</sup> Precisamente en su conversación con David Trueba en Ibahernando, Javier Cercas vuelve a mencionar este western, *Los cuatro hijos de Katie Elder* (Cercas 2017a: 55).

Recuérdese, en este sentido, la importancia para la narración en *El monarca de las sombras* de los cuatro hijos varones de la abuela Carolina –Juan, Antonio, Andrés y el benjamín Manuel

de la Rovere en *Anatomía de un instante* o *La aventura*<sup>1527</sup> en *El monarca de las sombras*,<sup>1528</sup> jueguen un papel determinante en la composición de estos relatos. Y, además, ha significado, por otra parte, que dos de sus novelas hasta el momento, en justa reciprocidad, han servido como base para guiones cinematográficos y montajes de la calidad de *Soldados de Salamina*, de David Trueba, y de *El autor*, de Manuel Martín Cuenca (en el caso de *El móvil*), y otras dos estén en marcha: *Las leyes de la frontera* y *Terra Alta*.

Pero, sin duda tanto el “cine documental”,<sup>1529</sup> como los reportajes,<sup>1530</sup> cuando se trata de un relato real, de una novela en la que se buscan respuestas, se indaga sobre la verdad, presentan un valor explícito.

En este sentido, la incidencia de las miradas del “cinéma vérité” (película verdadera o cine de realidad),<sup>1531</sup> del “cine documental” y de los cineastas y escritores Gonzalo Suárez y David Trueba en la novelística de Javier Cercas, resultan clarificadoras a la hora de disfrutar con la elaboración de sus obras:

---

Mena-, así como el protagonismo velado de la propia abuela Carolina, viuda de Alejandro Mena:

“Juan, Antonio y Andrés Mena se hacen cargo de la explotación al morir su padre, pocos años después del nacimiento de Manuel Mena”. (Cercas 2017a: 31)

<sup>1527</sup> “Vimos juntos *La aventura*, una vieja película de Michelangelo Antonioni [...]”

-Lo que pasaba en esa película es lo que pasa siempre: uno se muere y al día siguiente ya nadie se acuerda de él. Eso es lo que pasó con mi tío Manolo”. (Cercas 2017a: 17)

<sup>1528</sup> Además de *El hombre que mató a Liberty Valance*, cuya huella se percibe, prácticamente, en toda la narrativa cercasiana.

<sup>1529</sup> El cine documental recoge un aspecto de la realidad, expresado en forma audiovisual. La organización y estructura de imágenes y sonidos (textos y entrevistas), según el punto de vista del autor, determina el tipo de documental dando lugar a una gran variedad de formatos, como el docudrama, formato en el que los personajes reales se interpretan a sí mismos, y llegando hasta el falso documental como el ya mencionado en nuestro trabajo, *Operación Palace*.

<sup>1530</sup> “Rodney aparecía en un reportaje sobre la guerra de Vietnam”. (Cercas 2013a: 199)

<sup>1531</sup> El “cinéma vérité” se centra en los problemas sociales, reales, tanto objetiva como subjetivamente (realismo subjetivo), atendiendo de manera especial al estado psicológico interior de los personajes, y acuña la palabra como un medio para llegar a una verdad escondida, a través de la yuxtaposición de escenas con un uso frecuente de una cámara manual, el uso de localizaciones reales y un sonido natural sin posproducción. Además de en *El monarca de las sombras*, su huella se puede apreciar en *Las leyes de la frontera*, *El impostor* o *Terra Alta*:

“Por fin llegamos a Flossenbürg [...] Sólo entonces empezó a filmar Raül. Las primeras imágenes de la grabación están tomadas allí, en el aparcamiento, y en ellas se me ve contándole a la cámara el viaje que acabamos de hacer”. (Cercas 2014: 416)

“David sacó de su bolsa de mano una pequeña cámara de alta definición Sony [...] antes de entrar en materia le pregunté a El Pelaor:

-¿Le importa que le grabemos?” (Cercas 2017a: 57)

La filmación apareció en uno de los primeros noticiarios de posguerra, entre imágenes marciales del generalísimo Franco pasando revista a la Armada [...] Sánchez Mazas permanece de pie y sin gafas, la mirada un poco perdida, habla, sin embargo, con un aplomo de hombre acostumbrado a hacerlo en público [...] da a ratos la impresión de que en vez de contar la historia, la está recitando, como un actor que interpreta su papel. (Cercas 2017b: 227)

El “cine documental” es, esencialmente, didáctico. Nos cuenta algo que ya ha pasado, trabajando con los restos de eso que sucedió hace mucho o poco tiempo, incorporando necesariamente material de archivo, pero también imágenes filmadas ahora de los lugares en los que sucedieron esos hechos,<sup>1532</sup> tal y como hará David Trueba en su película recreándonos *Soldados de Salamina*,<sup>1533</sup> o el propio Javier Cercas en *El impostor*<sup>1534</sup> y *El monarca de las sombras* de forma enfática cuando introduzca, incluso, un documental de una cadena de televisión, como apuntábamos, sobre sí mismo en Ibahernando,<sup>1535</sup> mientras hilvanaba su propio documental sobre su tío abuelo, Manuel Mena:

La reunión en casa de Manolo Amarilla fue una tarde en que Ernest Folch y el resto del equipo de televisión [...] estaban ocupados filmando imágenes de recurso por Ibahernando y sus alrededores. (Cercas 2017a: 175)

David Trueba, continuando con ese diálogo que se establece entre estas dos “novelas de la guerra”, jugará un papel fundamental como personaje en *El monarca de las sombras*, convenciendo a Javier Cercas para la ejecución de su proyecto, y colaborando, además directamente en el mismo, al filmar cámara en mano, una película, “Recuerdos”, en la que Javier Cercas se

---

<sup>1532</sup> “Me recosté en el sofá y apreté play en el mando a distancia, a continuación empezó el reportaje. Se titulaba *Secretos sepultados, verdades brutales* [...] Combinaba imágenes de archivo en blanco y negro, pertenecientes a documentales sobre la guerra, e imágenes actuales, en color de pueblos y campos de las regiones de Quang Ngai y Quang Nam, junto con algunas declaraciones de campesinos de la zona”. (Cercas 2013a: 223)

El paralelismo de este párrafo correspondiente a *La velocidad de la luz* con el trabajo documental de Javier Cercas utilizando técnicas propias del cine documental y del “cinéma vérité” en *El monarca de las sombras* resulta evidente; las regiones serían Extremadura y la Terra Alta, principalmente, y las declaraciones corresponderían a los vecinos de esas zonas, personajes reales que, presuntamente, tuvieron alguna relación con Manuel Mena.

<sup>1533</sup> “De entre todo el equipo dirigido por David Trueba [...] había tres actores secundarios [...] que se interpretaban a sí mismos. Sus nombres: María Ferrer, Daniel Angelats y Joaquim Figueres” (véase [www.elpais.com/diario/2002/06/05/Catalunya/1023239241\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2002/06/05/Catalunya/1023239241_850215.html)).

<sup>1534</sup> Santiago Fillol y Lucas Vermal han titulado [...] así un documental sobre Marco que se estrena estos días: *Ich bin Enric Marco* [...] es una película fascinante. Vayan a verla”. (Cercas 2014: 43-44)

El subrayado es nuestro.

<sup>1535</sup> En *Arrelats* (TV3, domingos noche), cuando Ernest Folch le pregunta a Javier Cercas: “¿Por qué no has escrito nada sobre tu pueblo?”. El escritor extremeño responde: “Quizá no he dejado de escribir de otra cosa todo el tiempo” (recuperado de <https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20160515/401800992853/explorador-de-semillas.html>).

entrevista<sup>1536</sup> en Ibahernando con el Pelaor, un anciano de 94 años que sobrevivió a la Guerra Civil y utiliza la memoria,<sup>1537</sup> sorprendiendo al narrador:

No sé si David ha intervenido porque siente que ha llegado el momento crucial de la entrevista y que necesito ayuda, pero el caso es que su comentario parece infundir confianza en el Pelaor, igual que si el silencio previo de mi amigo le hubiese intimidado (o quizá lo que le intimidaba era la cámara).

(Cercas 2017a: 86)

Para el cine documental ocupan lugares protagonistas los hechos, las películas grabadas en la memoria de la gente, es decir los testimonios, las versiones de quienes saben algo de eso que pasó hace tiempo, esos personajes que son antes, durante y después de la película, de la propia novela, esos personajes a los que Cercas no necesita para crear un universo literario propio, sino que forman parte de su propio universo literario, un universo vital que nos muestra, y por el que se desenvuelve con ellos con absoluta normalidad y desde el que evoluciona con su narrativa y evoluciona y avanza, a la vez, su narrativa:

El diálogo entre los diversos registros lingüísticos y las diversas perspectivas adoptadas por la narración, dotan a la novela de toda su potencia persuasiva [...] y legitima su desmedida ambición de constituirse en un universo tan convincente como aquel en el que vivimos. (Cercas 2016a: 92)

---

<sup>1536</sup> Recuérdese la importancia de la entrevista en novelas anteriores de Cercas y cómo las utiliza de forma magistral para incluir hasta tres componentes de sus diversas genealogías:

“Bolaño volvió a elogiar mi entrevista, habló de las de Capote y de Mailer”.

(Cercas 2017b: 341)

“Carrillo era ya un nonagenario [...] durante las tres horas que duró la conversación permanecimos sentados frente a frente en su despacho [...] una foto del 23 de febrero presidía la habitación: la foto de portada del New York Times en que Adolfo Suárez, joven, valeroso y desencajado, sale de su escaño en busca de los guardias civiles que zarandean al general Gutiérrez Mellado en el hemiciclo del Congreso”. (Cercas 2009: 225-226)

Con la actitud antes y durante la entrevista, el Pelaor sorprende al personaje Javier Cercas:

“El Pelaor nunca da la impresión de relajarse del todo [...] su expresión es de una seriedad resignada y un poco ausente”. (Cercas 2017a: 80-81)

De manera especial, sorprende a Cercas la reacción de El Pelaor cuando le muestra la fotografía en la que aparece Manuel Mena; de este modo, Cercas dispara en el lector todas las conjeturas:

“-Sí. Es él.

A partir de este momento cambia el sesgo de la conversación [...] trato de que El Pelaor me hable de Manuel Mena [...] pero el intento deriva en un forcejeo a lo largo del cual él responde a mis preguntas con monosílabos [...] o simplemente, no responde o responde eludiendo la pregunta, incómodo y moviendo la muleta a un lado y a otro”. (Cercas 2017a: 83-84)

Téngase en cuenta que esta entrevista se realiza en la casa de El Pelaor en Ibahernando, y en presencia de su hija Carmen.

<sup>1537</sup> Una vez finalizada la filmación, David Trueba y Javier Cercas comentan la entrevista con El Pelaor, en lo que podríamos considerar *Diálogos de El monarca de las sombras*, parafraseando sus *Diálogos de Salamina*:

“-Ha hablado con el freno de mano puesto [...] para ese hombre la guerra no ha pasado [...]

-Sí –convine- Yo también creo que ese hombre sabe más de lo que nos ha contado.

-Más no: muchísimo más”.(Cercas 2017a: 121)

“Hay gente que no quiere que se sepan ciertas cosas. El pasado siempre es doloroso, y es mejor callarlo”. (Rosa 2007: 274)

Asistimos en *El monarca de las sombras* a este juego de los documentales dentro del universo literario mágico de Javier Cercas, en el que toma la palabra el papel protagonista de la cámara introduciendo la docuficción en la novela:

A principios de 2015, cuando hacía justo un año que me había enterado por mi madre de la muerte de El Pelaor [...] me llamaron de una productora audiovisual para contarme que estaban preparando una serie de televisión sobre catalanes en el resto de España<sup>1538</sup> y para proponerme grabar uno de los capítulos sobre mí [...] Me acordé de mi madre y de Manuel Mena y de el Pelaor y dije que sí. Con una condición que filmásemos en Ibahernando y con mi madre. (Cercas 2017a:146)

Porque dentro del estilo cercasiano la descripción de las imágenes y su explicación y superación estética a través de la palabra cobran una relevancia especial, referida, en primer lugar, al descubrimiento de su falsedad, a lo que las imágenes ocultan y producen para la Historia tras su posado.

Así, Cercas cuestiona el discurso de Sánchez Mazas ante la cámara,<sup>1539</sup> pero también la apostura de Suárez en su escaño<sup>1540</sup> y, por supuesto, la impostura de Marco,<sup>1541</sup> de El Pelaor<sup>1542</sup> o la suya propia en otra vuelta de tuerca que nos habla de lo esencial y, de este modo, nos remite a *Soldados de Salamina*:<sup>1543</sup>

A pesar de las muchas horas de interrogatorio a que me sometió Ernest Folch en Ibahernando jamás mencioné a Manuel Mena [...] al fin y al cabo, lo esencial suele ser invisible,<sup>1544</sup> pero no porque esté oculto, sino porque está a la vista de todos. (Cercas 2017a: 158)

---

<sup>1538</sup> Apréciase el paralelismo entre esta serie y la propuesta que realizó el director del periódico al narrador de *Soldados de Salamina* cuando éste se incorporó a su trabajo:

“[El director] me propuso dejar la sección de cultura y dedicarme a realizar una serie casi diaria de entrevistas a personajes de algún relieve que, sin haber nacido en la provincia, residieran habitualmente en ella”. (Cercas 2017b: 335)

<sup>1539</sup> Cercas especula con esta posibilidad en *El monarca* a través de un especialista de la imagen, David Trueba: “¿Te imaginas que encontrases una grabación de Manuel Mena [...] moviéndose y hablando y sonriendo?”. (Cercas 2017a: 49)

Precisamente, la grabación de un vídeo sexual a la alcaldesa de Barcelona será el detonante principal sobre el que gire *Independencia* (Terra Alta II).

<sup>1540</sup> “En el centro de la imagen, ligeramente escorado a la derecha, solo, estatuario y espectral en una desolación de escaños vacíos, Adolfo Suárez permanece sentado en su escaño azul de presidente”. (Cercas 2009: 101)

Destaca, sin duda, en esta descripción antológica la colocación de los tres adjetivos con que se complementa a Adolfo Suárez. Esta adjetivación múltiple para cualificar al sustantivo resulta característica del estilo de Javier Cercas. También la utilizaba Poe de manera habitual.

<sup>1541</sup> Esta foto puede visualizarse en Cercas 2014:196.

<sup>1542</sup> “Tu familia [...] era la gente que había matado a su padre ¿Y no querrás que le cuente lo que piensa de verdad de la guerra y de Manuel Mena a un miembro de esa familia, que es lo que tú eres? [...] Ha aceptado hablar contigo para contarte la historia de su padre [...] y la cuentas. (Cercas 2017a: 121-122)

<sup>1543</sup> Aludimos al artículo enmarcado en *Soldados de Salamina*: “Un secreto esencial”.

<sup>1544</sup> Apréciase cómo retoma Cercas en este párrafo su referencia a lo esencial y a su exhibición a la vista de todos, tal y como comentamos con anterioridad aludiendo a *El Principito* y “La carta robada” en *Soldados de Salamina*.

Y recurre a la expresión escrita para sondear la verdad de las imágenes y convocar mediante la palabra a la verdad de la literatura:

Un documento insólito; exactamente del 4 de abril de 1970. La víspera había regresado a Barcelona, después de tres décadas de exilio, Josep Carner,<sup>1545</sup> acaso el mayor poeta catalán del siglo XX [...] en primer plano, se ve a Marco [...] está tocándole la cara al poeta [...] como si fuera de su familia o lo conociera o por lo menos tuviera confianza con él, pero la verdad es que no lo conoce de nada. (Cercas 2014: 195)

En segundo lugar, por su inclinación inevitable a las novelas de aventuras, al western,<sup>1546</sup> a la épica, citándose en un duelo estético y expresivo de la lengua con las imágenes, exigiendo lo mejor de su pluma, desvelando con las palabras un trasfondo emocional humano con el que sacude la sensibilidad del lector y trasciende el mensaje reduccionista y tendencioso que pudiera transmitir la imagen a secas:<sup>1547</sup>

Recordé la foto de Sara. La saqué de la carpeta de cartulina con los colores de la bandera republicana [...] la observé con atención meticulosa [...] miré su pelo peinado como el de una niña, sus redondeadas facciones de niña, sus ojos y su nariz y su boca, todos de niña, sus pendientes y su collar de niña, su inconfundible vestido de niña [...] La imaginé muerta de un tiro en un terraplén.

---

Cercas sugiere una vez más con esta cita que el recurso de la metanovela puede funcionar como una máscara detrás de la que se oculta el mensaje esencial de la novela.

<sup>1545</sup> “Cuando llega a México en 1939, Carner es ya un autor reconocido y, a pesar de exiliarse en edad madura, se incorpora a las actividades culturales mexicanas y demuestra durante toda su vida un extraordinario apego a México.

En el país americano [...] publicó su obra maestra, *Nabí*, extenso poema cuya composición el autor había empezado en Cataluña, en plena guerra civil, y que se publicó en México en la editorial Séneca, en 1940. Carner comparte editorial con los textos más emblemáticos del destierro: *España, aparta de mí este cáliz*, de Vallejo; *Memoria del olvido*, de Emilio Prados; *Poeta en Nueva York*, de Lorca, las *Obras* de Machado, o *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda”. (AA.VV. 2020: 82)

<sup>1546</sup> Incluso en el que podríamos considerar el más real de entre sus relatos reales:

“Carrillo le vio interpretar con palabras el papel estelar de una escena de western: un día cualquiera salía solo de su casa y, mientras paseaba por un parque cercano, tres terroristas armados se abalanzaban sobre él, pero antes de que pudieran apresarle se revolvía, sacaba su pistola y los desarmaba de tres disparos; luego [...] los entregaba atados de pies y manos a la justicia”. (Cercas 2009: 225)

<sup>1547</sup> Con esta foto que puede visualizarse en Cercas 2017a: 202, establece un juego complementario con la de Manuel Mena (Cercas 2017a: 24).

Sus descripciones son mensajes directos que van más allá de bandos y banderas, de tribus y familias, de ropas y de aspectos superficiales, de chicas y de chicos: van más allá de las imágenes, y representan un manifiesto contra la guerra, contra la brutalidad irresponsable de los adultos que asesinan a los niños:

“En My Khe [...] el episodio se había saldado con cincuenta y cuatro vietnamitas muertos, la mayoría mujeres, ancianos y niños”. (Cercas 2013a: 147)

En este sentido, queremos retomar el momento en el que Rodney Falk regresaba del Vietnam y fue increpado en el aeropuerto a su llegada a los Estados Unidos por un grupo de jóvenes que lo insultaba. Rodney se lanzó contra uno de ellos, precisamente, por este motivo:

“Rodney se abalanzó sobre el muchacho y empezó a pegarle una paliza que lo hubiera matado de no ser por la intervención in extremis de la policía del aeropuerto [...] lo que el muchacho dijo fue: ‘Mirad qué cobardes son estos asesinos de niños’”. (Cercas 2013a: 106-107)

Tuve ganas de llorar, pero pensé en mi madre y en el Pelaor, que ya no podían llorar, y pensé que yo no tenía ningún derecho a llorar.

(Cercas 2017a: 201-202)

En *El monarca de las sombras* para el pasado hay un historiador que reconstruye y redacta las batallas.<sup>1548</sup> Hay un narrador que ordena e informa de los pasos, del transcurrir entre episodio y episodio, que va y viene del pasado al presente, del presente al pasado, que nos guía y “se deja guiar” hacia la nada, y hay un narrador que analiza y conjetura la historia documentada y la memoria, la herencia familiar de unos hechos que se deben asumir desde una lectura personal.

Pero, sobre todo hay, a la vez, una novela que se construye a la vista del lector,<sup>1549</sup> y un punto de vista que también se construye con ella, y que revisa y puede alterar nuestra concepción sobre la Historia,<sup>1550</sup> sobre la historia, sobre nosotros mismos, sobre los demás, generando tantas variantes de la novela como lectores, tantas respuestas válidas para una sola pregunta:

¿Se puede ser un joven noble y puro y al mismo tiempo luchar por una causa equivocada? (Cercas 2017a: 128)

Pregunta que sólo cada lector se podría responder, engendrando, acaso, interminables racimos de preguntas, recurriendo, de este modo, a una técnica habitual, como sabemos, en la narrativa de Javier Cercas que no ofrece verdades absolutas, sino más bien preguntas irresolubles, dudas e indicios razonables y razonados,<sup>1551</sup> con los que componer sus “novelas de punto ciego”<sup>1552</sup> porque entiende que en las inferencias y en los interrogantes que desde el texto realice el lector,<sup>1553</sup> en esa otra novela, ambos pueden alcanzar su sentido, texto y lector:

Las novelas y relatos del punto ciego son aquellos que colocan la ambigüedad, la contradicción, la paradoja y la ironía en su mismo centro, para que su poder irradie por todo el texto. Cuanto más ambigua una obra,

---

<sup>1548</sup> Según el modelo cervantino de objetividad histórica “los historiadores deben ser puntuales, verdaderos y no apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les haga torcer del camino de la verdad”. (Esenwein en Boloten 2015: XXV)

<sup>1549</sup> “Para el presente hay un narrador, Javier Cercas- personaje, que se toma ciertas libertades. Decía Italo Calvino que contar cómo se hace la novela es una obligación moral”, (Cercas en [www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799](http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799)).

<sup>1550</sup> “Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular las consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras: es crear dos historias universales”. (Borges 1983: 171-172)

<sup>1551</sup> “No ofrezco hechos probados, sino conjeturas razonables”. (Cercas 2017b: 276)

<sup>1552</sup> “La obligación de una novela no consiste en responder la pregunta que ella misma se plantea, sino en formularla con la mayor complejidad posible”. (Cercas 2016a: 55)

<sup>1553</sup> “Para afincarse en la obra y poder crearla mano a mano con el autor y apropiársela, el lector necesita que el autor le conceda un espacio: ese espacio es la ambigüedad”. (Cercas 2016a:71-72)

mejor es, porque es más polisémica: porque más interpretaciones induce o admite. (Cercas 2016a: 73-74)

¿Quién es ese soldado republicano que perdona la vida a Sánchez Mazas, el ideólogo falangista? ¿Qué pasó por la cabeza del presidente Suárez, mientras los guardias civiles de Tejero tiroteaban el hemiciclo del Congreso de los Diputados? ¿Merece la pena jugarse la vida y, en su caso, perderla como Manuel Mena, por las cosas en las que uno cree?

Cercas recurre, una vez más, a la técnica de la pregunta abierta en un tema de interés colectivo, a la entrevista como tanteo ambiguo que orienta caminos, a los giros de personajes redondos y las marcas de espacios atravesados por el filtro de la memoria guiando el método de la novela plural, participativa, dialógica, democrática, con un ritmo y una dirección cambiantes, señalando la cronología exacta de los hechos y su evolución.

Asimismo, recurre al desdoblamiento coral entre escritor, narradores y personajes en una atmósfera confusa, diluida en el contexto personal -distorsionado siempre-, como telón de fondo, y en esa atmósfera tenebrista introduce la mezcla y la aportación proporcionada de todos los géneros a la novela, el toque lírico de la autoficción –familiar en Cercas- con la luminosidad controlada y necesaria del operador de cine para cada escena de la historia, incorpora la indagación compartida en las intimidades humanas inconfesables, la trascendencia de un instante, la memoria involuntaria y el trueque clásico en su narrativa del siglo XXI (poetas-héroes-cronistas) como un bucle irremediable y necesario para la hipérbole literaria, pero también como trasfondo histórico revisable para el personaje investigador, encargado del qué pasó y por qué.

Y, finalmente, agita el aliño cómico cercasiano como contrapunto de unas perspectivas unas veces rotundas otras dubitativas, tantas erróneas, que configuran la novela de un autor con oficio que ha sabido esperar.

Por otra parte, con el debate necesario entre la recuperación de la identidad perdida, incluso negada, o la imposición de reinventarse, Cercas provoca la mayéutica del lector que, desde la interpretación dialogada con el texto y la respuesta personal a innumerables preguntas, construye su propia verdad no sólo sobre los personajes o el relato sino también acerca de sí mismo, elaborando su propio relato.

Para lo cual, Cercas, escritor y lector a la vez, recurre con frecuencia a una hábil estrategia de vaivén, introduciendo datos nuevos, modificando o cuestionando datos anteriores, manejando los entresijos de la trama con una habilidad ágil que sorprende a la propia diégesis, e incluye, de manera generalizada, un bombardeo estratégico de recursos estilísticos como la antítesis, el pleonasma, la paradoja, la negación, la repetición, la enumeración, la afirmación contundente y argumentada -poco después rebatida con rigor-,



los silencios, la mentira consciente, más o menos reconocida, acaso premeditada, pero que puede conducir a la salvación.

Y, sobre todo, Cercas incorpora la autocrítica, la ambigüedad, la ironía, la mirada introspectiva y la humildad, planteadas sin ambages,<sup>1554</sup> que afectan a su propia autoestima y a su autoconcepto, a su cosmovisión y a su lugar en el mundo presente desde el pasado, como otra posibilidad de ser desde un punto de vista más distante que le permita comprender y evolucionar para continuar escribiendo:

Soy fruto de la emigración [...] quizá escribir es buscar mi lugar en el mundo.<sup>1555</sup>

Y todo esto que le empuja y le retiene a la vez en esa búsqueda personal, además de otros muchos asuntos circunstanciales que le angustian, le transmite también el pulso de su compromiso artístico evolucionado y evolucionando, transformándose a la par que la literatura, especialmente desde la muerte de su padre y la presencia exigente de su hijo y de su madre, de su familia, pero siempre irreductible con lo que le hace y nos hace vivir: la verdad de la literatura.

Con la literatura podía enfrentarme a muchas cosas, pero mi hijo tiene catorce años, y me di cuenta de que a él la literatura podía hacerle daño. Creo que en ese sentido he variado un poco, aunque en la literatura encuentro una verdad máxima, una verdad suprema [...] que no es contradictoria con la vida real, sino que la complementa. La vuelve más verdad, más auténtica.

(Cercas en Chico 2017: 82-83)

Con *El monarca de las sombras*, Javier Cercas vuelve a mostrarnos los reparos y dudas del narrador para contar la historia,<sup>1556</sup> se resiste como ocurriera, por ejemplo, con *La velocidad de la luz*, *Anatomía de un instante* o *El impostor*, a contar esta historia,<sup>1557</sup> y acaso porque teme o conoce las consecuencias que esto pueda acarrearle y está avisado,<sup>1558</sup> traza una técnica narrativa de desdoblamiento muy ingeniosa que nos confía a modo de *making of* en las últimas páginas de la novela:

---

<sup>1554</sup> “No soy un buen escritor”. (Cercas 2001a:16)

<sup>1555</sup> Extracto del discurso de Cercas en el Palacio de Congresos de Badajoz.

<sup>1556</sup> Esta técnica hamletiana de la duda que retrasa la acción.

<sup>1557</sup> “Para mí ha sido muy difícil escribirlo”, véase <https://www.rtve.es/alcarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>.

<sup>1558</sup> “Mi primo Alejandro (diputado del PSOE) me advirtió de que podría encontrar cosas horribles”, Javier Cercas en <https://www.rtve.es/alcarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>.

Su primo Alejandro Cercas formará parte del elenco familiar escogido para este relato, como lo fuera la hermana del escritor, Blanca Cercas, para *El impostor*.

Blanca se presentó como número dos de la lista al congreso por Girona del PSC a las elecciones del 28 de abril de 2019 (véase [https://www.eldiario.es/politica/Javier-Cercas-politica-defender-federalismo\\_0\\_876663064.html](https://www.eldiario.es/politica/Javier-Cercas-politica-defender-federalismo_0_876663064.html)).

Para escribir un libro sobre Manuel Mena debía desdoblarme: debía contar por un lado una historia, la historia de Manuel Mena y contarla igual que la contaría un historiador [...] ateniéndome a los hechos estrictos [...] como si yo no fuese quien soy sino otra persona; 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 2017a: 273-274)

Vencida de este modo sutil esa propia resistencia inicial, que forma ya parte crucial de la reflexión que va generando el relato, Cercas profundiza en la historia de Cercas, en este episodio de su propia historia narrativa que escuchara tantas veces de labios de su madre, Blanca Mena, cuando era tan sólo un niño:

Ella contaba historias [...] historias pequeñas, porque siempre formaban parte de una historia mayor [...] la historia que quien sabe mucho entrega a quien no sabe nada para que, en lugar de dividirse crezca más y viva para siempre.

(Grandes 2012: 190)

Una historia local que, en realidad es la historia de un pueblo, de una familia, de unas personas, y una historia de personas siempre es una tesis de moral, una historia coral específica y de una colectividad pero, al mismo tiempo, exclusiva y extrapolable a otros muchos pueblos, a otras muchas familias y otras muchas personas que se vieron inmersas en un contexto absorbente que las minimiza y manipula robándoles su dignidad; se trata de la historia de su familia, su pueblo, su país, su mundo, su historia, nuestra historia, pero también es una historia universal:

Ojalá fuera un libro al mismo tiempo muy extremeño y muy universal. Eliot lo decía de otra manera: es muy difícil ser universal sin ser local. Yo hablo de mi pueblo para hablar del mundo.<sup>1559</sup>

Si bien, por encima de todos, hasta ahora *El monarca de las sombras* pertenecía a su madre, Blanca Mena, que se la confió haciéndolo, desde niño, depositario de la historia:

Necesitaba a mi madre para escribir esta historia que me afecta profundamente.<sup>1560</sup>

El narrador Javier Cercas encarna, de este modo, treinta años después, al mejor Álvaro de *El móvil* en *El monarca de las sombras* con su lealtad sin reservas a la literatura porque, como dijo Faulkner:

Un escritor que no está dispuesto a robar a su madre a cambio de una obra maestra, no es un verdadero escritor. (Cercas 2016a: 82)

---

<sup>1559</sup> Recuperado de [www.academiaedu/35503241/Luigi\\_Giuliani\\_entrevista\\_a\\_Javier\\_Cercas](http://www.academiaedu/35503241/Luigi_Giuliani_entrevista_a_Javier_Cercas)

<sup>1560</sup> Véase <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>.

Así pues, señalado como el elegido por su amigo talismán David Trueba, su primo Alejandro Cercas y, de manera especial, por su propia madre Blanca Mena, el personaje Javier Cercas, “se verá obligado” a ir desgranando poco a poco los pormenores que descubre o imagina que rodearon la breve existencia de su tío abuelo Manuel Mena, que murió a los diecinueve años luchando en la decisiva Batalla del Ebro.<sup>1561</sup>

Cercas desgrana así en una crónica, en la que anuda pasado y presente con futuro, realidad y ficción, un relato que le dictaron desde hace mucho tiempo, desde niño, y que se dicta desde entonces de forma obsesiva, que se ha dictado miles de veces, exactamente igual, en buena parte, como lo hiciera Sánchez Ferlosio con la historia de su padre Rafael Sánchez Mazas, el ideólogo de Falange, con su fusilamiento frustrado al que no supo o no quiso versionar el autor de *Alfanhuí* en un relato propio. Un relato que le trasladó y encargó de manera indirecta, en Gerona, a otro Javier Cercas, aquel otro Cercas personaje de *Soldados de Salamina*.

Esta será una crónica de la que va descubriendo cada vez nuevos detalles de la historia contrastando datos, escuchando y escuchándose, una historia con la que nos implica y nos envuelve y nos llega y nos traspasa como lectores hasta el punto de hacernos copartícipes interactivos de la misma. Acaso su primera historia:

He tardado toda la vida en escribir este libro.<sup>1562</sup>

De hecho, con anterioridad a la publicación de *Soldados de Salamina*, Juan Domingo Fernández realizó una entrevista a Javier Cercas el 15 de marzo de 1999, recogida a modo de epílogo en *Una oración por Nora*, en la que puede leerse:

---

<sup>1561</sup> La del Ebro tenía para la República un objetivo militar y otro propagandístico [...] dar un golpe de efecto que atrajese el interés del mundo sobre España y crease la ilusión universal de que, a pesar del apoyo masivo de Hitler y Mussolini a Franco, de la pasividad de las democracias occidentales [...] la República aún podía ganar la guerra [...] ése era el propósito último del presidente del Gobierno, Juan Negrín [...] provocar una intervención exterior que obligase a Franco a pactar la paz o, en su defecto, ganar tiempo hasta que la guerra europea anunciada uniese la causa de la democracia española a la de las democracias occidentales. (Cercas 2017a: 224-225).

“A Bollo ten le interesaba especialmente explicar cómo las arraigadas actitudes anticomunistas (y, por extensión, antisoviéticas) de los gobiernos francés y británico condujeron a su decisión conjunta de cerrar los ojos ante la participación alemana e italiana en la lucha, con su política de no intervención”. (Esenwein en Bollo ten 2015: XVIII)

“Durante la guerra civil española, Hitler apoyó a Franco [...] A cambio, Hitler se aseguró de que el comunismo no triunfaba en España, pudo probar sus nuevas armas de guerra, y obtuvo materias primas de la península ibérica [...]

La República también recibió armas de Alemania [...] a espaldas del “Führer”, Goering [...] envió partidas de armas a través de traficantes” (véase [https://www.abc.es/historia/abci-armas-nazis-negocio-alemanes-durante-guerra-civil-espanola-202006251140\\_video.html](https://www.abc.es/historia/abci-armas-nazis-negocio-alemanes-durante-guerra-civil-espanola-202006251140_video.html)).

<sup>1562</sup> Véase <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>.

Una de las historias que ya le rondaba por la cabeza se refería a Manuel Mena, “era el héroe de mi familia”. (Cercas 2001b: 69)

Asimismo, en esa misma entrevista, el escritor de Ibahernando le transmitió “su proyecto de escribir una novela ambientada en Extremadura durante la guerra civil”. (Cercas 2001b: 62)

Dieciocho años después de aquella entrevista, esta historia significará, entre otras cosas, una nueva mirada a los conceptos de héroe, de patria y de poeta, como *Soldados de Salamina*, posiblemente la novela más controvertida, criticada, comentada y aplaudida, hasta el momento, de Javier Cercas, pero partiendo de planteamientos muy diferentes:

En *Soldados* yo reivindico la herencia política de la República<sup>1563</sup> [...] En *El monarca* asumo públicamente mi herencia, aunque no me guste [...] Todos vivimos con la herencia de la Guerra Civil [...] La asunción del pasado, de la procedencia, cuesta mucho y es muy desagradable.<sup>1564</sup>

En este sentido, podemos considerar *El monarca de las sombras* como la continuación de *Soldados de Salamina*, pero, sobre todo, como un complemento ineludible, como otro trazo necesario para cerrar o mejor dicho, para dar por cerrada, la interminable cuadratura del círculo:

Yo diría que *Soldados* abre un interrogante que culmina en *El monarca* [...] ¿Es posible ser un hombre moralmente decente y morir por una causa políticamente indecente?<sup>1565</sup>

Si su primo Alejandro, David Trueba, su tío Alejandro y la propia madre de Javier Cercas resultan personajes definitivos para la elaboración del mapa que nos conduce hasta *El monarca*, en el caso de *Soldados* los cartógrafos serán Rafael Sánchez Ferlosio,<sup>1566</sup> Miquel Aguirre, Roberto Bolaño, Miralles y Conchi, ese contrapunto cómico que ahora encarnará Trueba cargado de los nuevos matices y asideros humanos persuasivos que necesita nuestro narrador para despejar sus dudas y seguir adelante en esta yincana irresoluble, aunque en un

---

<sup>1563</sup> La herencia de los hermanos Machado:

“Manuel Machado era tan republicano como Antonio; Manuel se encontraba en Burgos, ya habían asesinado a Federico y pensó que él sería el siguiente. Escribe lo que le ordenan”, véase <https://www.youtube.com/watch?v=ThqdGReleQI>

“Es razonable suponer, que de haber estado en Madrid, Manuel hubiera sido fiel a la República; tal vez sea ocioso preguntarse qué hubiera ocurrido si Antonio llega a estar en Burgos”. (Cercas 2017b: 208)

“Conocedor de que su pasado republicano podría causarle problemas, Manuel comenzó pronto a relacionarse con el círculo conservador del Burgos de la época con el ánimo de no levantar sospechas”, véase <https://www.canalpatrimonio.com/burgos-la-ciudad-cambio-el-destino-de-manuel-machado/>

<sup>1564</sup> Véase <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>

<sup>1565</sup> Véase <https://www.latercera.com/culto/2016/12/20/javier-cercas-siempre-senti-que-tendria-que-escribir-esta-historia/>

<sup>1566</sup> “Me enorgullece recordar que formé parte del jurado que, en el año 2004, le concedió [a Rafael Sánchez Ferlosio] el Premio Cervantes”, (Javier Cercas en [https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554137260\\_541352.html](https://elpais.com/cultura/2019/04/01/actualidad/1554137260_541352.html)).

principio, tal y como ocurriera con Conchi<sup>1567</sup> ni él mismo parecía muy convencido del proyecto:

¿De verdad vas a escribir otra novela de la guerra civil? Pero ¿tú eres gilipollas o qué? Mira la primera vez te salió bien porque pillaste al personal por sorpresa; entonces nadie te conocía, así que todo el mundo te pudo usar. Pero ahora es distinto: ¡te van a dar hostias hasta en el carnet de identidad, chaval!

(Cercas 2017a: 38)

En esta búsqueda equilibrada y documentada de su verdad, de su salvación, planea también la sombra de Sánchez Mazas que juega un papel tan decisivo como irresponsable, este ideólogo del fascismo que envenenó a tantos muchachos, como Manuel Mena, enviándolos a primera línea del frente.<sup>1568</sup>

Con esta técnica de la duda permanente y la certeza imposible ante las preguntas planteadas, Javier Cercas nos plantea la afirmación y la negación de lo investigado, la mentira dogmática que desvela verdades, la incertidumbre y la necesidad inaplazable por más tiempo de escribir, sopesando hipótesis y alternativas, combinando la inclusión de testimonios y comparativas con otros textos literarios que se adhieren de manera indeleble a la historia en un ejercicio de mimesis perfecto, y enmarcando, además, dos artículos periodísticos (“Los inocentes” y “Final de una novela”), nuevamente esenciales, artículos con los que Cercas aborda su búsqueda de la verdad en *El monarca*, otro “relato real”,<sup>1569</sup> internándose “confuso y temeroso” en el pasado político de su familia que tanto le abochorna (Cercas 2017a: 11), en la biografía del héroe de su madre,<sup>1570</sup> su tío abuelo materno Manuel Mena.

Dicha biografía comenzó donde iniciara Javier Cercas su andadura existencial, en Extremadura,<sup>1571</sup> concretamente en un pueblo pequeño y hoy prácticamente abandonado, agonizante como tantos otros pueblos de España, Ibahernando,<sup>1572</sup> donde todavía conserva su madre una casa que servirá como leitmotiv de la novela,<sup>1573</sup> en la calle Las Cruces, y finalizó en un lugar de

---

<sup>1567</sup> “-Tiene miga –comentó en efecto Conchi, con un rictus de asco-. Mira que ponerse a escribir sobre un facha [...] Bueno, ¿cuándo empezamos? [...] Me refiero a cuándo empezamos el libro”. (Cercas 2017b: 252-253)

<sup>1568</sup> “Detrás de todo genocidio hay un poeta”, véase <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>.

<sup>1569</sup> “Crónica que aspira a participar de la condición del poema, del ensayo y del relato”. (Cercas 2013b: 111)

<sup>1570</sup> “Para mi madre, Manuel Mena era Aquiles”. (Cercas 2017a: 19)

<sup>1571</sup> “Una región remota, aislada y miserable de España”. (Cercas 2017a: 27)

<sup>1572</sup> “A mediados de la década de los cincuenta y durante los años sesenta, miles de viveños, familias enteras, comenzaron a marcharse del pueblo emigrando a las regiones industrializadas de España y del extranjero en busca de una vida mejor”. (Cercas et al. 2004: 188)

<sup>1573</sup> “Le oí decir [...] que una de mis hermanas le había explicado o insinuado que había que vender la casa de Ibahernando [...] le contesté lo de siempre [...] que, mientras ella estuviese viva, no venderíamos la casa [...]

Cataluña, la *Terra Alta*, en un pueblo todavía más pequeño, Bot, próximo adonde nuestro homérico novelista vive hoy en día:

Yo me hice escritor porque me fui de Extremadura, vuelvo a Extremadura porque soy escritor. (Cercas 2001b: 68)

Podríamos decir que, así como *Anatomía* es el libro del padre y *Soldados* el de los padres y la familia idílicas, y *El impostor* el libro del hijo, *El monarca* será, sobre todo, el libro de la madre, Blanca Mena, su primera lectora y admiradora, incluida en una dedicatoria de complicidad íntima, pero también el libro de expiación de la culpa.

Todos ellos son libros del futuro, de diálogo y reflexión, de la responsabilidad con las nuevas generaciones, para los hijos, como lo fue especialmente *Las leyes de la frontera*, el libro de la evolución positiva de los espacios –Gerona-, mientras por el contrario, otros lugares desaparecen como Ibahernando, ¿y personajes?

*El monarca de las sombras* es un intento también de conservar lugares y personajes, un intento de conservación esencial e imprescindible, en este viaje que transcurre desde la adolescencia hasta la madurez como en un sueño:

Apenas tengo fotos de mi adolescencia [...] porque me despreciaba [...] nada ha cambiado mucho en estos veinte años [...] en lo esencial sigo siendo el mismo: un tipo con unas ganas tremendas de divertirse y una incapacidad espantosa para conseguirlo. (Cercas 2016b: 19)

Pero también en *El impostor*, uno de los libros donde la identificación especular entre los seres humanos parece más lejana y, sin embargo, se hace más palpable, Cercas nos expuso su concepción metafísica única, plural, global e inabarcable, a la vez, del ser humano entendido como individuo y como especie, como personaje que desempeña un papel, dentro de un colectivo, a menudo tribal, en un contexto:

Yo soy su reflejo en un sueño, o en un espejo [...] ni usted ni yo podemos salvarnos, pero defendiéndome se defiende. Ésa es la verdad Javier. La verdad es que usted soy yo. (Cercas 2014: 368)

Y, sin duda, con *El monarca*, Cercas da pasos agigantados dirigidos hacia la empatía imprescindible entre los personajes, para esa evolución que se exige consigo mismo porque es necesaria para comprender la historia de Manuel Mena, su historia:

Los protagonistas de una novela son “yoes hipotéticos” del autor.

(Cercas 2016a: 87)

---

-¿Y cuando me muera? –preguntó”. (Cercas 2017a: 260).

Esos yoes hipotéticos de la ficción que, a veces, da cierto reparo conocer, porque los puedes reconocer en ti, reconocerte en ellos, en los tuyos, en lo que sientes más lejano y, a la vez, tan próximo:

A veces me asusta pensar que estoy a punto de saber quién soy, y que detrás de cualquier recodo de cualquier camino voy a ver aparecer a un soldado que soy yo. (Cercas 2013a: 95)

En *El monarca de las sombras*, el autor activa a dos mujeres como generadoras y protagonistas de la acción. Dos mujeres que se van distanciando en el transcurso del relato: una de ellas, la abuela Carolina, madre de Manuel Mena; la otra, Blanca Mena, madre de Javier Cercas, y sobrina de Manuel Mena. La bisabuela de Cercas, madre de Manuel Mena, elige el silencio y el olvido, el rencor; Blanca Mena opta por rescatar la memoria, y le transmite a su hijo Javier esta herencia emotiva de desgarró ante su primer muerto, su tío Manolo, al que entrañablemente quería, cuando ella era una niña que apenas contaba siete años:

Era el más alegre, el más vital, el que siempre le traía regalos, el que más la hacía reír y más jugaba con ella. Le llamaba tío Manolo; él la llamaba Blanquita. Mi madre lo adoraba. (Cercas 2017a: 18)

Entretanto, los dos hombres, Manuel Mena y Javier Cercas, se van aproximando poco a poco entre ellos, vislumbrando entre las sombras destellos que los unen, no sólo entre sí, en una evolución muy laboriosa y compleja, sino también a nivel histórico y contextual con el propio autor.<sup>1574</sup> Los dos tratan de ser hijos complacientes con sus madres respectivas, se entregan con entusiasmo a su tarea, y poco a poco, el personaje Javier Cercas va proyectando un proceso de descalificación-comprensión, dotado de una carga empática y sentimental positiva por el joven Manuel Mena que, en algunos momentos, se transforma en fusión absoluta con él a través de un intercambio posible mediante sensaciones e imágenes oníricas y fantasmales, clave para poder plasmar y superar ese legado de recuerdos con un texto literario que convoque a la unidad de la familia para constituir un equipo compacto, ganador; un texto literario especular identificativo, deudor, salvando las distancias, de aquella sorprendente aproximación Cercas-Marco:

Comprendí que escribir sobre Manuel Mena era escribir sobre mí.

(Cercas 2017a: 280)

---

<sup>1574</sup> Manuel Mena y Javier Cercas tenían prácticamente la misma edad cuando se produjeron los dos golpes de estado militar, el del 36 y el del 81 (17 y 18 años, respectivamente). Se repetía la historia una vez más.



En este Ibahernando actual, del siglo XXI, herido de muerte, en esta Troya cercada por la insidia de un contexto adverso, cuyo final se aproxima, en este espacio ancestral y su reflejo en el pueblo lejano de Bot, ambos casi fantasmagóricos e impregnados del realismo mágico, pone el foco, su mirada, por fin, nuestro autor con *El monarca*, para revisar la percepción del pasado, acaso modificada por el futuro ya presente:

Todas las novelas que he escrito hasta ahora, o todo lo que he escrito, me han dado algunos instrumentos para escribir *El monarca*.<sup>1575</sup>

“Vine a Ibahernando- (Bot) porque me dijeron que acá vivía- (murió) mi tío abuelo, un tal Manuel Mena. Mi madre me lo dijo”.

Esta paráfrasis del inicio mítico de *Pedro Páramo* sería asimilable perfectamente para adentrarnos en la bruma confusa de *El monarca*<sup>1576</sup> que dará origen a *Terra Alta*.

Esa bruma que guarda el escritor en un lugar secreto de Ibahernando,<sup>1577</sup> de su imaginación, de su memoria para elaborar su novela más próxima al realismo mágico, su novela más familiar, más cercana, y en la que nos sitúa a los lectores en un envite literario con este personaje Javier Cercas, acompañados de su conciencia y del testimonio dialogado, más o menos fiable, de familiares, amigos, vecinos –algunos de ellos ya muertos-, fotografías y documentos y en la que nos va despejando el narrador, desde el disenso con los demás y consigo mismo, sus dudas sobre escribir o no escribir, sobre cómo y por qué y qué escribir, sobre ser o no ser, sobre cómo ser, ¿no era esta la cuestión?

Acaso no tenía razón Javier Cercas cuando afirmaba que la guerra civil terminó en 1981. ¿Cuándo termina la guerra? ¿A qué guerra o guerras interminables se refiere Cercas? ¿Cuántas guerras encierra la guerra civil como una infinita *matrioska* del mal?:

Se me ocurrió que, si veía llorar por vez primera a mi madre [...] la guerra habría por fin acabado [...] pero no hubo lágrimas [...] “Esto no se acaba –me dije-. No se acaba nunca”. (Cercas 2017a: 267)

En este Ibahernando- ¿o era otro? - agonizante, esotérico, donde las bajas se cuentan por miles, en este pueblo extremeño sentenciado que pasó de tres mil habitantes a quinientos en apenas unos años, en este pueblo que desaparece sin posibilidad de luchar, como el teniente Drogo, nació hace un siglo (1919)

---

<sup>1575</sup> Véase <https://www.latercera.com/culto/2016/12/20/javier-cercas-siempre-senti-que-tendria-que-escribir-esta-historia/>

<sup>1576</sup> “Comala es el pueblo muriente en el que transcurre la acción de *Pedro Páramo*, la gran novela de Juan Rulfo”. (Cercas 2001b: 75)

<sup>1577</sup> “Temo que mi pueblo se convierta en Comala”. (Cercas 2001b: 65)



nuestro héroe, nuestro Aquiles, el Aquiles de Blanca Mena, la madre de Javier Cercas: Manuel Mena.

Por eso, esta novela también, de alguna manera, es la vindicación de su segundo apellido, del apellido materno, el apellido que desconoce el lector habitual de Javier Cercas Mena.<sup>1578</sup>

Y Javier Cercas como otro Homero ciego, recorrerá titubeante y decidido los lugares donde Manuel Mena estuvo vivo y muerto, y recurrirá a la luz legendaria y épica de la literatura y el cine para alumbrar otro Averno, otra historia, y llegará investigando incansable, como Odiseo, a contemplar en ese Averno, acompañado por su madre, ¿acompañando?, el rostro de nuestro héroe, lectores, el monarca de “sus” sombras, en otro instante de máxima tensión con el lenguaje, imprescindible en la literatura de Javier Cercas.

Para ello, Cercas se sumerge en el relato, profundizando en las crónicas, documentos oficiales y no oficiales, anotaciones personales y diarios, entrevistas y grabaciones con personas que convivieron con Manuel Mena, y fueron testigos de su evolución marcada por el contexto familiar y sociopolítico, y emergerá, reflexivo durante muchos días, cambiado después de interrogarle, con el miedo de descubrirse, de verse reflejado, de reconocerse y de no poder soportar reconocerse en esta herencia irremediable, como ya le advirtiera su primo Alejandro, esta herencia que debe asumir y transmitir. Pero, ¿cómo?, ¿de qué forma?

El trabajo de investigación no tiene importancia en una novela [...] lo que importa es lo que haces con lo que encuentras.<sup>1579</sup>

Así, en *El monarca*, el cronista nos pone en antecedentes desvelándonos las diferencias entre patricios y siervos, el atentado que sufrió el tatarabuelo materno<sup>1580</sup> de Javier Cercas, el encarcelamiento de sus abuelos-concejales de derechas<sup>1581</sup> que, previamente, habían sido destituidos de sus cargos,<sup>1582</sup> o la

---

<sup>1578</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1579</sup> Véase <https://www.latercera.com/culto/2016/12/20/javier-cercas-siempre-senti-que-tendria-que-escribir-esta-historia/>.

<sup>1580</sup> El 7 de octubre de 1934 [...] Juan José Martínez se disponía a entrar en su casa del Pozo Castro [...] dispararon sobre él [...] a una distancia de doce metros, con una escopeta de caza [...] el disparo le había alcanzado [...] en la espalda y el culo [...]

Juan José Martínez era el cacique o algo muy parecido al cacique del pueblo.

(Cercas 2017a: 71-72)

“El intento de asesinato en octubre de 1934 de Juan José Martínez García [...] llevado a cabo, al parecer, por dos destacados militantes de las fuerzas izquierdistas, que [...] fueron condenados en noviembre de 1935 a penas de cárcel”.

(Luciano Fernández en Cercas et al. 2004: 187)

<sup>1581</sup> “Algunos derechistas –entre ellos Paco Cercas y Juan Mena- pasan una corta temporada en la cárcel de Trujillo, acusados de almacenar armas en la finca de Los Quintos”.

(Cercas 2017a:74)

escuela tradicional de don Marcelino frente a la aparición ilustrada de don Eladio y doña Marina, en aquel Ibahernando voluble y maleable, aquel pueblo de Extremadura<sup>1583</sup> marginado, metáfora de un país de Europa Occidental que en abril del treinta y uno era monárquico y en junio de ese mismo año era republicano.

Este era a grandes rasgos el panorama político español, en el que la figura emergente del caudillo falangista José Antonio Primo de Rivera –amigo personal de Rafael Sánchez Mazas<sup>1584</sup> e hijo del general y dictador Miguel Primo de Rivera-, y su discurso incendiario en el Teatro Norba, en Cáceres, en enero del 36 ante una multitud enardecida, y al que, posiblemente, asistió Manuel Mena,<sup>1585</sup> así como su encarcelamiento, y posterior fusilamiento<sup>1586</sup> el 20 de noviembre, apenas comenzado el conflicto bélico:

---

<sup>1582</sup> Después de la victoria del Frente Popular [...] las nuevas autoridades de izquierdas destituyeron a todos los concejales de derechas del pueblo, entre ellos el abuelo paterno de Javier Cercas, Paco Cercas, y su abuelo materno, Juan Mena”. (Cercas 2017a: 72)

“Vivíamos en un pueblo del sur de Badajoz [...] después de la victoria del Frente Popular, hastiados de esperar una reforma agraria que no llegaba, los campesinos movilizados por el sindicato, se lanzaron a ocupar tierras. Durante cinco meses las tierras fueron del pueblo, de los que las trabajan [...] Se encerró a mucha gente, propietarios y capataces, y hubo algún desmadre, mínimo. Cuando llegaron los nacionales, la represión estaba cantada”.

(Rosa 2007: 397)

“El tren entraba, frenando, en Valencia de Alcántara [...] Iba lleno de españoles que huían del Madrid del Frente Popular”. (Foxá 2001: 206)

<sup>1583</sup> “Extremadura es una de las regiones más rústicas, agrestes y atrasadas de la vieja España: vive casi exclusivamente de la agricultura y de la ganadería y registra alrededor de un sesenta y cinco por ciento de analfabetos. Posee grandes señoríos latifundísticos e importantísimas extensiones sin cultivar al lado de unas masas campesinas sin tierra y a veces sin pan. Esta injusticia ha dotado a esas masas de un oscuro y mal contenido instinto de rebeldía”. (González 1951: 8-9).

“El viejo duque brindó por Gil Robles, salvador de España y futuro regente del reino. Pensaba en sus dehesas de Extremadura salvadas de la reforma agraria”. (Foxá 2001: 156)

“Al amanecer del 25 de marzo, ochenta mil campesinos de las provincias de Cáceres y Badajoz se apoderaron de las tierras y comenzaron a cultivarlas. La sublevación unánime de los campesinos de Extremadura produjo un verdadero pánico en los círculos gubernamentales”. (Bolloten 2015: 51)

“El miércoles pasado a las cinco de la madrugada, sesenta mil campesinos ocuparon tres mil fincas en la provincia de Badajoz”. (Vila 2007: 55)

<sup>1584</sup> La víspera de su fusilamiento, 19/11/1936, José Antonio escribió una carta a Rafael Sánchez Mazas:

“Quisiera haber muerto despacio, en casa y cama propias, rodeado de caras familiares [...] Abraza a nuestros amigos de las largas tertulias de La Ballena [...] Y que a ti, a Lilianna y a tus hijos os dé Dios las mejores cosas”. (Trapiello 2019: 489)

“Por las noches iba a los cafés falangistas, a La Ballena Alegre o al de Recoletos”.

(Foxá 2001: 162)

“Anduvieron hasta un local situado en los bajos del café Lyon d’Or. En aquel local pequeño, ruidoso y cargado de humo, con las paredes decoradas con pintura de tema marinero, denominado La ballena alegre, José Antonio y sus adláteres frecuentaban una peña literaria.

(Mendoza 2010: 162)

<sup>1585</sup> “Usted mismo ha visto la lista de falangistas muertos [...] la mayoría eran unos críos que ni siquiera entendían las ideas por las que estaban sacrificando su futuro. Esto a Primo de Rivera le parece poético. A mí me parece siniestro”. (Mendoza 2010: 224)

“Manuel Mena se revelaba como un joseantoniano puro [...] como un chaval intoxicado por el idealismo ponzoñoso del fundador de Falange”. (Cercas 2017a: 195)

Nadie quería realmente a José Antonio fuera de la cárcel [...] Ni ellos, ni los rojos, ni los rusos, querían a José Antonio Primo de Rivera libre y molestando en Salamanca. Así que se pusieron en contacto y llegaron a un acuerdo.<sup>1587</sup>

(Pérez-Reverte 2016: 245)

Hechos todos ellos que resultarán determinantes para el devenir de este relato real de poetas y héroes, para la implicación irracional en dicho conflicto de este adolescente de Ibañero que tan sólo sobrevivió a José Antonio apenas dos años y que sentía veneración por el joven marqués de Estella:

El Caudillo que escribió con sangre de su propio corazón nuestra doctrina. (Cercas 2017a: 189)<sup>1588</sup>

La entrevista rodada por su colega y amigo David Trueba, *Recuerdos*, ahora en horas bajas,<sup>1589</sup> en *El monarca de las sombras* sitúa el foco en un superviviente de aquella trama cainita, el Pelaor, que quizás resentido por el asesinato de su padre, elude hablar de Manuel Mena con Javier Cercas, y niega ser uno de aquellos niños que asistían a la escuela de don Marcelino,<sup>1590</sup> pero acepta el juego de la cámara, acaso como un homenaje póstumo al padre que perdió cuando él era todavía un niño<sup>1591</sup> o, simplemente, para ofrecernos otro punto

---

<sup>1586</sup> Recreados por Arturo Pérez-Reverte en su novela *Falcó*.

<sup>1587</sup> “José Antonio fue expulsado del ejército por liarse a puñetazos con el general Queipo de Llano [...] José Antonio desprecia a los generales: cree que en su momento no defendieron a su padre por cobardía o que lo traicionaron, lisa y llanamente”. (Mendoza 2010: 225)

“[Manuel Mena] juró bandera en una ceremonia con misa de campaña, música militar, desfile y discursos patrióticos [...] y es casi seguro que a ella asistió el general Gonzalo Queipo de Llano, jefe del Ejército del Sur”. (Cercas 2017a: 115)

<sup>1588</sup> Cita del texto manuscrito de Manuel Mena con el que se dirigió o pensaba dirigirse en un discurso a los falangistas de su pueblo:

“El texto había sido escrito y pronunciado (suponiendo que en efecto hubiese sido pronunciado) en el otoño o en el invierno de 1937”. (Cercas 2017a: 194)

<sup>1589</sup> “Su mujer lo dejó por eso que los paparazzi llaman una estrella de Hollywood [...] me contaba que acababa de verla para hablar de los niños [...] se desmoronó y empezaron a correrle las lágrimas por las mejillas”. (Cercas 2017a: 40-41)

De este modo, Cercas aproxima también *El monarca de las sombras* a *Soldados de Salamina*. Recuérdese que la película *Soldados de Salamina*, dirigida por David Trueba, estaba interpretada en su papel protagonista por su mujer, Ariadna Gil.

<sup>1590</sup> “Todos sabían, no podía ser de otra manera, todos sabían algo [...] y callaban, o peor aún, negaban”. (Rosa 2007: 266)

<sup>1591</sup> En *El monarca de las sombras*, Javier Cercas sostiene que su abuelo, Paco Cercas, fue elegido primer alcalde franquista de Ibañero. (Véase Cercas 2017a: 93-94)

Cargo que desempeñó durante unos meses: “Algunos derechistas convertidos por el golpe, de la noche a la mañana, en franquistas o en falangistas [...] A finales de septiembre o principios de octubre se incorporan al ejército sublevado [...] uno es Paco Cercas, quien parte al frente tras haber ejercido el cargo de alcalde durante poco más de dos meses”. (Cercas 2017a: 98)

En cambio, según otras fuentes, el alcalde de Ibañero, tras el alzamiento militar, era José Antonio Martínez, hijo de Juan José Martínez García y hermano de la abuela Carolina y tío de Manuel Mena. (Véase Ramos y Díaz 2016: 125)

“Una noche de finales de agosto de 1936, cuando acababa de estallar la guerra y Manuel Mena aún no había partido hacia el frente y seguía en Ibañero, el padre de El Pelaor había sido sacado a la fuerza de su casa por los franquistas y asesinado a los alrededores del pueblo”. (Cercas 2017a: 37)

de vista, otra intrahistoria que tendrá que incorporar Javier Cercas a las de sus antepasados Juan José Martínez, Paco Cercas y Manuel Mena.<sup>1592</sup>

Historia que también comunica con la que Delia Cabrera cuenta en un programa del popular Iñaki Gabilondo, dando a conocer que su abuelo Antonio Cabrera, alcalde socialista de Ibahernando en 1936,<sup>1593</sup> fue salvado de una muerte cierta cuando, finalizada la contienda, regresaba a su pueblo, gracias a la intervención de Paco Cercas, primer alcalde franquista de Ibahernando.<sup>1594</sup>

---

En *Terra Alta*, mediante el testimonio de Daniel Armengol, Cercas complementa el discurso de El Pelaor, el discurso de las víctimas de cualquier bando:

“A principios de septiembre llegó a la Terra Alta un autobús cargado de anarquistas procedentes de Barcelona [...] pedían una lista de las personas de derechas y las mataban a todas [...] en Gandesa, en una sola noche, mataron a veintinueve. Esa fue la famosa revolución española, al principio de la guerra: una auténtica orgía de sangre”.

(Cercas 2019b: 355)

<sup>1592</sup> “Yo diría que *Soldados* abre un interrogante que culmina en *El monarca*: ¿es posible ser un hombre moralmente decente y morir por una causa indecente?”, Javier Cercas en <https://www.latercera.com/culto/2016/12/20/javier-cercas-siempre-senti-que-tendria-que-escribir-esta-historia/>.

Según Pérez-Reverte, “hubo gente con dignidad en los dos bandos. La dignidad no conoce bandos. La dignidad personal no es ideológica”, en [www.elpais.com/cultura/2016/10/18/babelia](http://www.elpais.com/cultura/2016/10/18/babelia).

“-¿Entonces los nazis no eran malos?”

-Sí, claro que eran malos. Pero los otros también eran malos. Y, sin embargo, había buenos en los dos bandos, buenas personas. Así que es muy complicado saber quiénes eran los malos de verdad y quienes eran los menos malos”. (Grandes 2008: 290)

“Unas veces ganan unos y otras otros pero el que pierde siempre es el país [...] y al final lo de Larra, aquí yace media España, murió de la otra media”. (Cela 2001: 206)

“He querido elegir una de cada bando para explicar que siempre ha habido gente que ha trabajado por que se respetasen las ideas que no se comparten [...] hubo muchas personas de derechas que eran buena gente, que no querían que pasara lo que pasó, pero fueron devorados por un monstruo. El 90% de ellos quedaron decepcionados por el fascismo, que para empezar les engañó y no vino a reinstaurar ningún rey sino a inventarse uno”, véase [https://www.elespanol.com/cultura/20201012/benjamin-prado-querra-civil-no-dudas-buenos/527447447\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/20201012/benjamin-prado-querra-civil-no-dudas-buenos/527447447_0.html).

“El ejército, fuera del bando que fuera, era para él lo mismo que el mapa para el viajero; todos ocupaban su lugar en el espacio y estaban definidas todas las distancias”. (Méndez 2011: 19)

<sup>1593</sup> Según Ramos Rubio y Díaz Bernardo, después de las elecciones del 36, el alcalde de Ibahernando era Antonio Cabrera Suero del partido socialista, que relevaba en el cargo a Luis Cercas Fernández, hermano del abuelo de Javier Cercas. Tras el alzamiento militar, el 21 de julio del 36, fue destituido el alcalde socialista, Agustín Rosas García, ocupando el mando de la corporación municipal, como hemos comentado, José Antonio Martínez, mientras que Paco Cercas, abuelo de Javier Cercas, era el jefe local de Falange (véase Ramos y Díaz 2016: pp. 110-111 y 125).

<sup>1594</sup> “Paco Cercas protagonizó un extraño incidente [...] que sólo el azar rescató muchos años después cuando [...] el abuelo de Javier Cercas llevaba dos décadas muerto [...] a finales de 2006 Javier Cercas lo contó por escrito en un artículo titulado “Final de una novela”, que dice así”. (Cercas 2017a: 101).

Con esta secuencia mediática, Javier Cercas enlaza directamente con el momento clave de *Soldados de Salamina*, transmitiendo la sensación de única novela, única historia, única obra, única vida humana de maldad y bondad, con recorridos limitados, amenazados, similares, antagónicos:

Toda noble causa tiene sus canallas, y a la inversa.<sup>1595</sup>

Pero nunca sabremos la verdad:

No existe una solución definitiva, la única solución definitiva es la búsqueda inacabable de soluciones. (Cercas 2016a: 137)

De ahí la imposibilidad de que esto termine, la necesidad de que este desenlace sea el epílogo de otro prólogo de otra novela aparentemente distinta pero que, en el fondo, sigue siendo la misma:<sup>1596</sup>

Todas las novelas de Kafka son más o menos iguales, y todas las de Faulkner también. ¿Y a quién carajo le importa? Una novela es buena si le sale de las tripas al escritor; nada más: el resto son mandangas.

(Cercas 2017a: 45)

---

Este artículo, "Final de una novela", donde se narra este episodio de su abuelo Paco con el que Cercas decía dar por finalizado *Soldados de Salamina*, y "Los inocentes", a los que ya nos hemos referido en nuestro trabajo, aparecen enmarcados como parte esencial en *El monarca de las sombras*; tal y como aparecía con anterioridad "Un secreto esencial", artículo clave para nuestra lectura de *Soldados de Salamina*.

<sup>1595</sup> Véase <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799/>

<sup>1596</sup> "También es como el río interminable/ que pasa y queda y es cristal de un mismo/ Heráclito inconstante, que es el mismo/ y es otro, como el río interminable". (Borges 2011: 151)

## 11.16.2.

*Empatia significa sentire la felicità e dolore dell'altro,  
sentirlo nella propria carne, nella propria persona.*

(Roberto Saviano)

*Lo peor que puede ocurrirle a una familia  
es que uno de sus miembros sea escritor.*

(Joyce Carol)

Con los errores documentales y el guardia civil Cabrera<sup>1597</sup> reaparece en *El monarca El impostor*, otro de los fantasmas que atormentan a Javier Cercas en esta aventura que emprende contra la verdad de Agamenón,<sup>1598</sup> y que requiere de la iluminación de la literatura porque ningún documento histórico es infalible. Así, Cercas y Cabrera discrepan sobre el lugar y la fecha en que cayó mortalmente herido Manuel Mena:

Recuerdo [...] mi primer intercambio de correos electrónicos con Francisco Cabrera, un guardia civil jubilado que poseía en su casa de Gandesa, la capital de la Terra Alta, un archivo con los documentos de veinte años de dedicación [...] a la historia de la batalla del Ebro [...] la partida de defunción de Manuel Mena llevaba fecha de septiembre de 1938, en plena batalla del Ebro, y no de enero del 38, en plena batalla de Teruel<sup>1599</sup> [...] El estadillo de bajas estaba equivocado -concluía Cabrera. (Cercas 2017a: 149-150)

Errores documentales como este aduce Cercas en la novela para posponer durante tanto tiempo la historia de Manuel Mena, una historia a la que quiere dotar de la mayor precisión y exactitud posibles:

Manuel Mena no recibió un disparo en la cota 1027 sino en la 1207, más conocida como La Losilla [...] quien redactó el parte médico había cambiado sin querer<sup>1600</sup> un número de sitio [...]

---

<sup>1597</sup> Este apellido aparece referido en *El monarca de las sombras* a cuatro personas: Antonio Cabrera, Delia Cabrera, Eladio Cabrera y Francisco Cabrera. Además, volverá a aparecer en *Terra Alta*.

<sup>1598</sup> “Lo vi como escrito en una radiante obra nunca escrita, iba a acabar mi novela [...] aunque sea verdad que la historia la escriben los vencedores”. (Cercas 2017a: 281)

<sup>1599</sup> “El periódico del día 1 de enero de 1938 decía: <<Parte Oficial: Las fuerzas nacionales han llegado a Teruel, levantando el cerco de las tropas enemigas, derrotadas en brillantísimo combate>>”. (Delibes 1982: 315)

<sup>1600</sup> El subrayado es nuestro para comparar esta negligencia involuntaria que, en este caso, ocasiona el error documental, con el propósito intencionado de Marco en *El impostor*:

“Marco había hecho una obra maestra: en el libro de registro no habían escrito ‘Moner’ sino ‘Moné’, y nuestro hombre había aprovechado aquel acento providencial para construir con él una ‘c’; luego, fácilmente, había convertido la ‘o’ en ‘a’, la ‘n’ en ‘r’ y había terminado la palabra con una ‘o’, de tal manera que [...] era como si en el libro no hubiesen escrito ‘Moné’ ni ‘Moner’, sino ‘Marco’”. (Cercas 2014: 425)

Anécdotas que explican los escrúpulos y suspicacias que [...] a lo largo de los años, entre libro y libro o al mismo tiempo que escribía otros libros, retomaba la persecución del rastro evanescente de Manuel Mena. (Cercas 2017a:154)

Por otra parte, la memoria falla, y ni las conjeturas y deducciones subjetivas seleccionadas a partir de la documentación analizada ni los testimonios fútiles de quienes conocieron a Manuel Mena que conducen a una exposición enumerada de alternativas con argumentos frágiles, ni el recorrido por los espacios compartidos con el protagonista pero con interferencias temporales y psicofonías atávicas interiores, tampoco conceden esa ansiada fiabilidad, por lo que el recurso a la literatura como complemento necesario de la historia resulta inevitable y, además, “nunca se puede imaginar lo más importante” (Cercas 2017a: 145):

Yo había hablado con muchas personas que lo conocían o sabían cosas de él, había explorado archivos y bibliotecas, había viajado por los lugares donde Manuel Mena había combatido durante la guerra –por los alrededores de Teruel, por Lérida, por el valle de Bielsa y por los escenarios de la batalla del Ebro, en la comarca de la Terra Alta- y había entrado en contacto con historiadores profesionales, con historiadores aficionados, con eruditos locales [...] a pesar de todo eso yo seguía sin ver a Manuel Mena.

(Cercas 2017a: 146-147)

Esta invisibilidad hace que el narrador, pertinaz e indeciso, debata su mirada muchas veces entre lo probable y lo seguro; pero lo primero resta credibilidad a lo segundo,<sup>1601</sup> ¿o tan sólo se trata de un juego narrativo?, ¿de una herramienta estética para pensar?, ¿para atraer y hacer reflexionar al lector, implicándolo como si se tratara de un personaje más o del espejo del investigador que tantas veces se guarda lo que de verdad piensa?:

Pensé que le habría dicho que [...] Pensé que le habría dicho que [...]

-¿Qué piensas, Javi?- preguntó mi madre.

Sin mirarla contesté:

-Nada. (Cercas 2017a: 267-268)

*Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras* son relatos que tienen como punto de partida la imaginación desbordada de un niño que escucha literatura oral procedente de uno de sus adultos referenciales, seguramente con una carga emocional añadida.

Porque fue un niño quien archivó en su memoria la “cantilena de gesta”, mil veces repetida, de la fuga de Sánchez Mazas, que sirvió como pieza

---

<sup>1601</sup> “Es muy probable...es muy seguro, no sé...aunque estoy seguro, no sabemos si...pero no hay duda de que”. (Cercas 2017a: 76)

fundamental del armazón de *Soldados de Salamina*, y ese niño ya adulto, Rafael Sánchez Ferlosio, la transfirió a Cercas. Y porque fue una niña, Blanca Mena, la madre de Javier Cercas y sobrina favorita de Manuel Mena, quien guardó su versión de la breve historia de su tío Manolo<sup>1602</sup> y la transmitiría posteriormente a su hijo Javier, cuando éste era todavía un niño, para que una vez asimilada, ya siendo adulto, desde la distancia necesaria y la documentación contrastada con la formación adecuada, nos revele, por fin, con un desdoblamiento del narrador, *El monarca de las sombras*:

Desde niño [mi madre] me ha contado innumerables veces su historia.

(Cercas 2017a: 11)

Estas evocaciones biográficas – de Sánchez Mazas y Manuel Mena - del pasado, de la guerra, cimentadas en testimonios familiares sobre las que se levantan *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*, se inician en el recuerdo de dos niños, desde el diálogo entre dos niños que tienen conciencia de la guerra a través de sus mayores más referenciales,<sup>1603</sup> y están dirigidas contra los adultos –Sánchez Mazas- que envenenan a los niños y mandan a los niños –Manuel Mena- a la guerra:

Pienso que [Manuel Mena] no murió por la patria, murió por culpa de una panda de hijos de puta que envenenaban el cerebro de los niños y los enviaban al matadero.<sup>1604</sup> Uno de esos hijos de puta era Rafael Sánchez Mazas.<sup>1605</sup>

Estas novelas, que recobran la épica, Cercas las escribe desde la óptica de dos niños<sup>1606</sup> y pensando en los niños,<sup>1607</sup> en los jóvenes, para procurarles algo tan difícil como un futuro en paz:<sup>1608</sup>

---

<sup>1602</sup> El héroe familiar que se alistó en el ejército franquista siendo muy joven, y murió combatiendo en la batalla del Ebro.

<sup>1603</sup> “Entre las fotos que Juan Cameroni conservaba de su infancia había una en la que aparecía junto al abuelo Rafaele sonrientes los dos, vestidos los dos con camisas negras, haciendo los dos el saludo fascista. ¿Cuántos años tenía entonces? Si tenía cuatro, la foto era de 1972. Si cinco, de 1973. De lo que no había duda era de que la foto se había tomado un dos de noviembre, único día del año en el que abuelo y nieto se ponían sus uniformes de fascistas para acudir al homenaje a los italianos muertos en la Guerra Civil”.

(Martínez de Pisón 2008: 11)

“En las callejuelas de Cuatro Caminos, los niños levantaban por primera vez el puño cerrado”.

(Foxá 2001: 205)

<sup>1604</sup> “Eres un irresponsable que conduce un puño de hombres al matadero”.

(Valle-Inclán 1980: 35)

<sup>1605</sup> Véase <https://www.elperiodico.com/.../javier-cercas-monarca-sombras-nuevo-libro-5839246>

<sup>1606</sup> Dos niños de la guerra, Blanca Mena y Rafael Sánchez Ferlosio.

<sup>1607</sup> “Cada novela debe tener reglas distintas, porque las preguntas que formulan son distintas [...] Las preguntas que más me gustan son las que se hacen los niños”, recuperado de [www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092](http://www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092).

<sup>1608</sup> “La violencia alcanzó incluso a los niños que se tendían emboscadas en las calles, se apedreaban entre ellos o se refregaban las piernas con ortigas”. (Cercas 2017a: 73)

“(Blanca Mena) recordaba que, sin dejar un segundo de llorar y sin soltar la mano de la criada [...] pasaron a toda prisa entre la doble hilera de niños vestidos con las camisas azules y los pantalones cortos negros de Falange y que reconoció entre ellos a José Cercas, el padre de



-¿No le gustan los niños? [...]

-Siempre parecen felices.

-No se ha fijado bien –me corrigió Miralles. Nunca lo parecen. Pero lo son. (Cercas 2017b: 380)

En *El monarca de las sombras*, Javier Cercas convoca a seis generaciones – pasado, presente y futuro - de su familia,<sup>1609</sup> ofreciendo un diálogo, desde el conocimiento, alrededor de una cuestión vital<sup>1610</sup> para Cercas<sup>1611</sup> y sobre la que, posiblemente, no se pondrán de acuerdo, pero a la que deberán tener en cuenta y afrontar, con la literatura cercasiana, desde la información, la tolerancia y la comprensión:

En la calle nos aguardaban mi hijo y mi sobrino Néstor.

-¿Te has portado bien, Blanquita?- le preguntaron a mi madre.

Durante el viaje de vuelta a Trujillo les conté a los dos la historia de Manuel Mena. (Cercas, 2017a: 223)

Esta cita de *El monarca de las sombras*, correspondiente cronológicamente al verano de 2015, de alguna manera, completa a aquella otra de *El impostor* en la que Javier Cercas le comentaba a su hijo Raül<sup>1612</sup> en el campo de concentración de Flossenbürg, en octubre de 2013:

Ya ves este sitio, personas como tú y como yo muriendo aquí a millares, igual que perros, de la forma más asquerosa y más indigna posible. ¡Qué horror!

(Cercas 2014: 418)

Es muy posible que los adultos, los poetas –“las viejas prostitutas de la historia” (Goytisolo 2001: 178)- mintieran a los niños, a los héroes, y los agujonearan apelando a los sentimientos y lo irracional para que defendieran los principios y

---

Javier Cercas, y que ambos se miraron (según Javier Cercas, su padre también recordaría de por vida aquel intercambio de miradas)”. (Cercas 2017a: 242)

<sup>1609</sup> “- ¿Cómo fue recibida [la novela] en el pueblo?

-No lo sé.

- ¿No has ido?

-Fui en verano, muy poco... Me he negado, me ha dado miedo [...] sé que ha habido reacciones por parte de la familia, es natural” (entrevista a Javier Cercas en <https://www.elpais.com.uy/cultural/desarraigado-escritor.html>).

<sup>1610</sup> Para Cercas las cuestiones vitales son éticas y literarias, lo que viene a ser una misma cosa, es decir, ética y estética.

<sup>1611</sup> “Me he pasado la vida tratando de reconstruir la vida de Manuel Mena, y puedo afirmar que era mejor persona que yo”. (Cercas 2017)

<sup>1612</sup> “El tema secreto del libro es mi hijo” (véase [www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092](http://www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092) ).

valores que sustentaban el sueño de sus familias o de determinadas familias contra el sueño y los valores de otras familias:<sup>1613</sup>

Su obligación era ir a la guerra [...] pelear por lo que era justo, por su familia, por su patria y por Dios. (Cercas 2017a: 110)

Así en *Soldados*, cuando Javier Cercas se entrevista con Miralles y le expone su propósito de contar su versión de la historia para tratar de entender, el soldado republicano le responde que esas historias, “la mitad son mentiras involuntarias y la otra mitad mentiras voluntarias”. (Cercas 2001a: 185)

Quizás, por este motivo, la verdad factual va pasando poco a poco a ocupar un plano cada vez más secundario en el relato, por inasible, pero “recordar a alguien ya muerto es como resucitarlo en la novela” (Cercas 2001a: 159), como prorrogarle la vida indefinidamente con la ficción:

Iba a contar la historia de Manuel Mena para que existiera del todo, dado que sólo existen las historias si alguien las escribe [...] iba a contarla para que Manuel Mena [...] viviera al menos en un libro olvidado como sobrevive el Aquiles arrepentido y melancólico de la *Odisea* en un rincón olvidado de la *Odisea*. (Cercas 2017a: 276-277)

Prorrogarle la vida acaso para zanjar una deuda personal con esa persona que te encauzó, te dibujó una ruta, te enseñó a vivir, y, a su vez, con aquellos que se la trazaron, porque de alguna manera ellos son también tus verdaderos padres, los espejos en que te ves y de los que te avergonzabas antes de comprenderlos, de dejar de temerlos con la literatura:<sup>1614</sup>

Sentí con vergüenza la misma vergüenza que había sentido tantas veces de adolescente en presencia de mi familia [...] luego pensé que en realidad no me avergonzaba de ellos sino de mí mismo, por haberme avergonzado de ellos.

(Cercas 2017a: 211)

Como también con *El monarca de las sombras* el Cercas narrador zanja, en parte, su deuda con ese pueblo pequeño y arrumbado donde vivieron sus antepasados. Ese escenario adonde ahora vuelve con su madre y del que acaso también se avergonzara alguna vez; ese lugar donde se enamoró por primera vez, y que, quizás, sea su verdadera patria:

La vergüenza de mi teórica condición hereditaria de patricio de pueblo, la vergüenza de los orígenes políticos de mi familia y su actuación durante la

---

<sup>1613</sup> “Las clases bajas aportaban la carne de cañón mientras los ricos podían eludir el servicio militar a cambio de un pago en metálico”. (Barea 2001: 8)

<sup>1614</sup> Retomamos versos de “Lo fatal”, el mejor poema en español para Javier Cercas, aquel que declamara en Managua, rapsoda emotivo, como hemos mencionado en nuestro trabajo, en 2016 apenas un año antes de publicar *El monarca de las sombras*:

“Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror... / Y el espanto seguro de estar mañana muerto, / y sufrir por la vida y por la sombra y por / lo que no conocemos y apenas sospechamos”. (Darío 1976: 148)

guerra [...] la vergüenza difusa, paralela y complementaria de estar atado por un vínculo de acero a aquel villorrio menesteroso y perdido que no acababa de desaparecer. (Cercas 2017a: 21-22)

Cercas va asimilando poco a poco la desaparición física inevitable de lugares y antepasados, pero los introduce en *El monarca de las sombras* para que puedan seguir viviendo con él, en él, haciéndole vivir, proyectándose desde su universo literario, proyectándole con esta novela hacia nuevos territorios narrativos, y reflejándose en el libro más deseado, acaso para siempre, viéndose unos a otros, viéndole, incluso llegando a vivir sus propios sueños a través del propio Cercas,<sup>1615</sup> en ese universo que todos comparten ahora y en el que puede recrearlos de mil formas distintas el otro Cercas, el escritor, sin que nunca dejen de ser ellos,<sup>1616</sup> sin que deje de ser Javier Cercas el que cuenta su historia:

Su madre le repetía que no tenía edad para pelear en la guerra [...] le recordaba que era la gran esperanza de la familia, que ella y sus hermanos le habían preservado del trabajo en el campo para que no se quedase encerrado como ellos en el pueblo y saliese al mundo y estudiase una carrera universitaria y tuviese un futuro digno. (Cercas 2017a: 110)

En *El monarca*, uno de los episodios fundamentales para el devenir de la trama se produce durante el encuentro, en Cáceres, de Javier Cercas con su tío Alejandro (primo hermano de su madre Blanca Mena)<sup>1617</sup> y su mujer, Puri, también prima hermana de Blanca Mena.<sup>1618</sup>

Los tres ilustraban la típica endogamia de las buenas familias del pueblo.<sup>1619</sup> mi madre era prima hermana de ambos; mi tía y mi tío, primos segundos entre sí. Hacía años que no se veían, y durante un rato los escuché hablar de sus cosas. (Cercas 2017a: 211)

Javier Cercas asume el papel de director de la secuencia<sup>1620</sup> y la prepara a conciencia de forma que se produzca un cambio necesario para su novela,<sup>1621</sup>

---

<sup>1615</sup> Apréciase que en el verano de 1936, Manuel Mena, un niño nacido en Ibahernando, se había matriculado en Madrid para cursar la carrera de Derecho. Muchos años después, Javier Cercas, un niño nacido también en Ibahernando, cursará la carrera de Filología Hispánica en la Autónoma de Barcelona.

<sup>1616</sup> “Comprendí que contar, que asumir la historia de Manuel Mena era contar y asumir la historia de todos ellos, que Manuel Mena vivía en mí como vivían en mí todos mis antepasados”. (Cercas 2017a: 281)

<sup>1617</sup> “[Manuel Mena] pasaba las vacaciones en casa de su madre, con [...] dos de sus sobrinos: Blanquita, que contaba cinco años [...] y Alejandro, que contaba siete años, era hijo de su hermana María y compartía habitación con él [...] lo acompañaba a todas partes”. (Cercas 2017a: 109)

<sup>1618</sup> Los abuelos paternos de Javier Cercas -Paco Cercas y María Cercas- también eran parientes.

<sup>1619</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1620</sup> “A veces no puedo crearme la suerte que tengo [...] Mi padre y mi madre conocieron una guerra. Y mi abuelo y mi abuela [...] Durante mil años, en Europa, no hemos hecho más que matarnos”. (Cercas 2014: 418)

para poder encontrar de verdad con la literatura a Manuel Mena en este documental que no resuelve las dudas que acumulaba su desconocimiento del pasado<sup>1622</sup> de su familia:<sup>1623</sup>

Mi tío Alejandro [...] siempre me contaba más o menos las mismas cosas, como si sus recuerdos de Manuel Mena estuviesen fosilizados o como si no contase lo que recordaba sino lo que otras veces había contado [...] Albergaba la esperanza de que el diálogo cara a cara [...] y el cotejo de sus recuerdos con los de mi madre deparasen alguna sorpresa. (Cercas 2017a: 210)

Con esta puesta en escena tan bien estudiada, Javier Cercas va a conseguir por azar que la memoria fija y voluntaria de su tío que actuaba con un comportamiento próximo a la de Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*, deje paso en un instante clave a la memoria involuntaria<sup>1624</sup> que emerge<sup>1625</sup> de repente, de manera asombrosa e incontrolada,<sup>1626</sup> tal y como le ocurría a Proust con la magdalena en su novela *Por el camino de Swann*,<sup>1627</sup> con la que da comienzo *En busca del tiempo perdido*:

---

<sup>1621</sup> Recuérdese la secuencia que presencié Javier Cercas de Sánchez Mazas en la Filmoteca de Barcelona en la que el ideólogo falangista recitaba como un actor el episodio de su fusilamiento fallido.

<sup>1622</sup> “Me pregunté [...] si el pasado no es en el fondo una región escurridiza e inaccesible”. (Cercas 2017a: 218)

<sup>1623</sup> “Les pedí permiso para que mi mujer grabara en vídeo nuestra conversación”. (Cercas 2017a: 212)

<sup>1624</sup> “La memoria involuntaria, o memoria por excelencia, como la denomina Bergson, es la que da forma al material del arte cuando funde pasado y presente”. (Kumar 1962: 67)

Y de este modo, tal y como ocurriera en *Soldados de Salamina*, volvemos a encontrarnos con Antonio Machado:

“En 1911 con una beca de la Junta para la Ampliación de Estudios, Machado asiste en París a las clases que impartía Henri Bergson (Heráclito es la base de su filosofía)”. (Gil 1992: 41)

“Sólo puede convertirse en componente de la *memoire involontaire* lo que no ha sido “vivenciado” con conciencia y explícitamente, es decir, aquello que al sujeto no le sucedió como vivencia”. (Benjamin 2014: 160)

<sup>1625</sup> “Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy”; con este verso empezaba el poeta chileno Pablo Neruda *Una canción desesperada*.

<sup>1626</sup> “Nuestros recuerdos [...] son inconscientes en sí. Pueden devenir conscientes, pero no es posible dudar que despliegan todos sus efectos en estado inconsciente”. (Freud 2011: 231)

<sup>1627</sup> “Lo que yo había recordado de eso serían cosas venidas por la memoria voluntaria, la memoria de la inteligencia, y los datos que ella da respecto al pasado no conservan de él nada [...] Es trabajo perdido querer evocarlo [...] Ocúltase fuera de sus dominios y de su alcance, en un objeto material [...] y del azar depende que nos encontremos con ese objeto”.

(Proust 1981: 60)

Recuérdese que Antonio Machado en su “Proyecto de un discurso de ingreso en la Academia de la lengua” (1931) aludió a las obras de Marcel Proust y James Joyce por considerarlas –en el más bergsoniano de los términos- poemas de la memoria y la percepción. En *El monarca de las sombras*, de alguna manera, Cercas funde a estos dos grandes narradores de principios del siglo XX yendo, por una parte, en busca del pasado a partir de la memoria involuntaria, y, por otra, versionando el retorno de Ulises a Ítaca.

Estaba despidiéndome de mi tía cuando, incorporándose de nuevo en el sofá, mi tío me agarró del brazo con una fuerza insospechada.

-Espera un momento, Javi [...] Mi tío Alejandro me miraba [...] como intrigado por su propio recuerdo [...]

Lo que te voy a contar no se lo oí decir a él, pero fue él el que lo dijo. Eso me contaron, y estoy seguro de que es verdad. (Cercas 2017a: 219-220)

Pero antes de continuar con el testimonio, clave para la historia, del tío Alejandro, vamos a recordar la descripción, previa a la entrevista, que de él hizo Javier Cercas, transmitiendo una impresión de desconfianza al lector y de desaliento, de poca fe en lo que pueda aportar la memoria de este personaje para el devenir de la novela. De este modo, procura que el lector baje la guardia para cogerlo después desprevenido y provocarle una reacción similar a la que tuvieron su tío y Javier Cercas ante esta revelación inesperada:

Mis tíos exhibían en su cuerpo las grietas de sus más de ochenta años; sobre todo mi tío, un hombre escuálido, disminuido y de salud precaria, que hablaba con una voz escasa y miraba con ansiedad desde sus ojos cercados por grandes ojeras. (Cercas 2017a: 211)

Sin embargo, a esta imagen, para reforzar la validez de este testimonio y apuntando directamente al punto de vista del lector, Cercas contrapone la del cambio repentino, la metamorfosis que se produjo en el personaje cuando recuerda de forma involuntaria las palabras que Javier Cercas necesitaba escuchar para poder ver a Manuel Mena y escribir *El monarca de las sombras*:<sup>1628</sup>

Me miraba de frente, a escasos centímetros de mi cara; de golpe no parecía tan viejo ni tan escuálido ni tan disminuido [...] y hasta su voz sonaba más sólida. (Cercas 2017a: 220)

---

Discurso, por cierto, que Antonio Machado nunca llegó a pronunciar, como posiblemente tampoco nunca llegó Manuel Mena a pronunciar el suyo. Para su discurso, Machado había escrito estas palabras:

“Cuando una pesadilla estética se hace insoportable, el despertar se anuncia como cercano. Cuando el poeta ha explorado todo su infierno, tornará, como Dante, a *rivedere le stelle*”. (Machado 1988: 1789-1790)

¿Y no supone, acaso, eso que indicara Machado este descenso de Javier Cercas? ¿No representa este descenso al mundo de las sombras, a la vez, el final de *El monarca* y la luz para vislumbrar el principio del nuevo territorio con *Terra Alta*?

<sup>1628</sup> “Sucede muchas veces que en medio de la labor de interpretación emerge un fragmento del sueño, que hasta el momento se consideraba olvidado. Este fragmento onírico arrancado del olvido resulta ser siempre el más importante y más próximo a la solución del sueño. (Freud 2011: 207)

El tío Alejandro, además de contar a Javier Cercas cómo descubrió que la bala que causó la muerte de Manuel Mena le entró por la cadera, contradiciendo así el parte médico<sup>1629</sup> y proponiendo otro enfrentamiento entre testimonios y documentos, recordó de súbito una discusión entre Manuel Mena y su hermano Antonio:<sup>1630</sup>

Mira, Antonio, dijo Manuel Mena [...] esta guerra no es lo que creíamos al principio [...] dijo que iba a ser dura y que iba a ser larga.<sup>1631</sup> Dijo que en ella iba a morir mucha gente [...] Y dijo que él sentía que ya había cumplido [...] Por mí no volvería al frente [...] Pero también dijo que [...] iba a volver ¿Y sabes por qué? [...] Se lo preguntó a su hermano Antonio, encarado con él [...] Manuel Mena respondió a su propia pregunta [...] Porque si no voy yo, el que tiene que ir eres tú.<sup>1632</sup> (Cercas 2017a: 221)

Con este extraño momento de lucidez, el tío Alejandro culminaba el retrato de Manuel Mena, la parte más delicada, la que definía una acelerada evolución<sup>1633</sup> caracterial exigida para sobrevivir o para que, al menos, otros pudieran vivir.

---

<sup>1629</sup> “Mi tío mencionaba [...] que la bala que mató a Manuel Mena le había pegado en la cadera, le corregí: le dije que le había pegado en el vientre [...]

-Es lo que dice el parte médico de su muerte –le expliqué [...]

-Tú hazme caso: donde le pegó la bala fue en la cadera”. (Cercas 2017a: 217)

Retomamos un fragmento de *La velocidad de la luz* (2005) y del regreso de Rodney Falk:

“A finales de 1969 tomó el avión de vuelta acasa con el pecho blindado de medallas –la Estrella de Plata al valor y el Corazón Púrpura [...]– y una lesión de cadera que lo iba a acompañar de por vida”. (Cercas 2013a: 104)

A continuación, citamos, en este cara a cara identificativo entre los dos personajes, Rodney Falk y Manuel Mena, el siguiente texto: “En el costado izquierdo de su guerrera nuestro hombre exhibe [...] la Medalla de Sufrimientos por la Patria –el equivalente al Corazón Púrpura norteamericano”. (Cercas 2017a: 23)

Los subrayados son nuestros.

<sup>1630</sup> En *El monarca de las sombras*, Cercas enfrenta a dos hermanos, Antonio y Manuel Mena, tal y como hiciera en su artículo *Un secreto esencial* incluido en *Soldados de Salamina* con los hermanos Antonio y Manuel Machado, en el que comenta el viaje horrible de Manuel Machado para visitar la tumba de su hermano. Ahora será Antonio Mena el que tendrá que cruzar una España devastada para traer hasta Ibañero a su hermano Manuel:

“Manuel Mena fue inhumado al día siguiente en el cementerio de Torrero, en un ataúd con molduras envuelto en la bandera franquista. Poco después llegó una expedición de cuatro familiares encabezada por sus hermanos Antonio y Andrés”. (Cercas 2017a: 240)

Al igual que no sabremos nunca qué se dijeron los hermanos Machado, José y Manuel, en el cementerio de Collioure ante el cadáver de Antonio, nunca sabremos tampoco qué se dijeron los hermanos Andrés y Antonio Mena en el cementerio de Torrero ante el cadáver de Manuel Mena. Pero las conjeturas están abiertas, porque Cercas no cierra nunca, ni siquiera con este quiasmo asombroso entre estas dos novelas de la guerra, las puertas al lector. La secuencia es lo esencial: dos hermanos en un cementerio hablando de su hermano, muerto en circunstancias terribles.

<sup>1631</sup> “Esto no es una sublevación, ni un golpe de Estado [...] es una guerra. Y va a ser larga [...] Posiblemente, la antesala de otra guerra más grande. Mundial, tal vez. Como la de hace veinte años”. (Pérez-Reverte 2016: 243)

<sup>1632</sup> Recordemos la respuesta de Paco Cercas a su mujer María Cercas cuando ella le preguntó por qué tenía que ser él quien fuese a la guerra: “Porque si no voy yo, no va nadie, María”. (Cercas 2017a: 99)

<sup>1633</sup> “A sus diecinueve años, Manuel Mena era ya un veterano de guerra [...] El Manuel Mena que conoció [su último asistente] se parecía poco al Manuel Mena que conocían en Ibañero [...] aquel Manuel Mena era (o le pareció) un hombre humilde, melancólico,

A la luz de este destello azaroso de la memoria de su tío Alejandro,<sup>1634</sup> Manuel Mena se hace visible para Javier Cercas, y ver al protagonista, para él, equivale, prácticamente a ver el libro.

Ahora podemos entender mejor por qué Javier Cercas en *Anatomía de Un instante* pasó horas visionando las imágenes del golpe de estado, desmenuzando detalles, analizando cada movimiento, cada gesto, cada mirada, porque para él una imagen no vale más que mil palabras, y en las imágenes nunca halla la verdad que está buscando, sino alguna pista:

Me dije que Manuel Mena no sólo había conocido la noble, bella y antigua ficción de la guerra que pintó Velázquez<sup>1635</sup> sino también la moderna y espeluznante realidad que pintó Goya [...] <sup>1636</sup> comprendí que aquellas pocas palabras escritas por Manuel Mena y guardadas por Manolo Amarilla y que aquel minúsculo pedazo de memoria de mi tío Alejandro valían mil veces más que mil imágenes animadas, tenían un poder de evocación mil veces mayor [...] Y entonces lo vi. (Cercas 2017a: 222-223)

Cercas establece a lo largo de *El monarca de las sombras* un paralelismo evolutivo recurrente con *El desierto de los tártaros* de Buzatti en la psicología de los personajes protagonistas, el teniente Drogo y Manuel Mena:

En aquellos primeros meses [...] Manuel Mena era un soldado tan sediento de gloria y de batallas como el teniente Drogo en *El desierto de los tártaros*.

(Cercas 2017a: 112)

Asimismo, Cercas en *El monarca de las sombras* reflexiona con profundidad sobre el tema de la muerte como tema capital para el ser humano, y en su

---

solitario y replegado en sí mismo, en el que no quedaba ni rastro del entusiasmo de los primeros días de guerra". (Cercas 2017a: 226)

<sup>1634</sup> "Es un triunfo de la vida que la memoria de los viejos se pierda para las cosas que no son esenciales, pero que raras veces falle para las que de verdad nos interesan". (García Márquez 2004: 15)

<sup>1635</sup> Cercas recurre nuevamente a Velázquez, tal y como hiciera en *El vientre de la ballena*. Ahora para describir un cuadro que permanece dentro de la colección propia familiar, heredada de su madre:

"[Blanca Mena] a sus ochenta y cinco años conservaba un recuerdo intacto del comedor alborotado por la aparición deslumbrante de su tío, por el regocijo lloroso de su abuela Carolina y por el escándalo de las amigas y conocidas de Manuel Mena [...] para celebrar al héroe recién llegado [...] recordaba a Manuel Mena con el petate sin deshacer a sus pies, alto, joven y distinguido como un príncipe [...] prodigando sonrisas en medio del bullicio".

(Cercas 2017a: 116)

<sup>1636</sup> "Manuel Mena perdió en aquellos días a dos compañeros y quizá amigos más o menos cercanos, dos alféreces como él [...] pero no sé si murieron en la conquista del puerto de Sahún [...] tampoco sé si lloró sus muertes, o si ya estaba tan acostumbrado a la muerte que no les lloró. Me consta que Manuel Mena entró en el pueblo de Bielsa [...] vio, con sus ojos de adolescente envejecido por el hábito de la destrucción [...] un cementerio de edificios carbonizados donde no quedaba ni rastro de vida". (Cercas 2017a: 208-209)

Recuérdese, en este sentido, el planto de Miralles por la muerte de sus compañeros en *Soldados de Salamina*.

manera de afrontarlo concede especial trascendencia a la valoración personal de su trayectoria vital que realiza el personaje:

Volví a imaginar a Manuel Mena tumbado y esperando la muerte como la espera el teniente Drogo al final de *El desierto de los tártaros*.

(Cercas 2017a: 267)

È una ben più dura bataglia di quella che lui un tempo sperava. Anche vecchi uomini di guerra preferibbero non provare. Perché può essere bello morire all'aria libera, nel furore della mischia, col proprio corpo ancora giovane e sano [...] Ma nulla è più difficile che morire in un paese estraneo ed ignoto, sul generico letto di una locanda, vecchi e imbruttiti, senza lasciare nessuno al mondo. (Buzzati 2015: 200)

En este sentido, cabe destacar el juego vinculante que establece el autor con los dos personajes protagonistas de *El monarca de las sombras*, Manuel y Blanca Mena, a través del teniente Drogo;<sup>1637</sup> así refiriéndose a Blanca Mena escribe:

Quizá también pensaba, pensaba en su juventud perdida y como el teniente Drogo [...] en su vida consumida en una espera inútil. (Cercas 2017a: 16)

“Coraggio Drogo, questa è l'ultima carta va incontro alla morte da soldato e che la tua esistenza sbagliata almeno finisca bene [...] Dio saprà perdonare” [...] Povera cosa gli risultò allora quell'affanarsi sugli spalti della Fortezza, quel perlustrare la desolata pianura del nord, le sue pene per la carriera, quegli anni lunghi di attesa. (Buzzati 2015: 200-201)

Porque, sin duda en este tema de la muerte,<sup>1638</sup> Blanca Mena desempeña un papel fundamental, y este relato se escribe, en gran parte, desde ella y para ella, para que pueda colocarlo en la balanza positiva del viaje, aunque quizás sea demasiado tarde.

Pero Blanca Mena con su historia de emigrante aislada en un mundo hostil y carente de sentido para ella, refugiada en su oficio y dedicada por completo al cuidado de la prole,<sup>1639</sup> traslada en Bot, en la misma casa donde murió Manuel

---

<sup>1637</sup> “Como en *Soldados de Salamina*, el narrador recurre a la evocación y reproducción de un texto previo, de un artículo de prensa –“Los inocentes” [...] en el que el referente literario de *El desierto de los tártaros*, la novela de Dino Buzzati, servirá de representación de una idea sobre el sentido de nuestra existencia, sobre la vida como una larga espera, sobre los anhelos que no se colman”. (Lama 2017: 355)

<sup>1638</sup> Cercas retoma uno de sus temas recurrentes, sobre el que ya reflexionara desde perspectivas diferentes en otros relatos como *Una oración por Nora*, *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz*, “La verdad de Agamenón” y, de manera especial, *Anatomía de un instante*, con la que encara y medita la muerte de su padre como una forma también de meditar su propia muerte y su propia vida.

En *Terra Alta*, quienes mueren serán la madre y la mujer del protagonista, Melchor Marín.

<sup>1639</sup> “Cuando a mediados de los sesenta emigramos a Gerona [mi madre] pensó en visitarlo [...] pero su oficio excluyente de ama de casa y madre de cinco hijos [...] le obligó a abandonar la idea de conocerlo”. (Cercas 2017a: 259)



Mena, Ca Paladella, un mensaje de advertencia y de urgencia para su hijo, casi un mensaje de socorro:

Mi madre buscó mi mano, la cogió y se la llevó al regazo [...] Me pregunté cuántos años le quedaban de vida y qué iba a hacer con la mía cuando ella muriese [...] de golpe comprendí que un libro era el único sitio donde yo podía contarle a mi madre la verdad sobre Manuel Mena. (Cercas 2017a: 268-269)

Más que el hecho irremediable de la muerte, a Cercas le interesa la actitud del personaje ante la muerte, a qué recurre para enfrentarla, cuáles serían sus últimos pensamientos, tal y como nos lo transmitía, por ejemplo, con el Santiago Carrillo de *Anatomía de un instante*, una novela en la que disecciona más de un instante y se aproxima, con su estructura anafórica y su ensamblaje de subordinadas sustantivas de complemento directo a *Soldados de Salamina* y a Sánchez Mazas, novela en la que además, añade una serie de coordinadas copulativas que producen un ritmo de vértigo in crescendo, tan característico de su estilo y en consonancia con la situación del personaje, pero que, sobre todo, conducen al lector hasta el desenlace de *El monarca de las sombras*, hasta Manuel Mena, hasta el desenlace de *Soldados de Salamina*, primera entrega de este díptico:

Sánchez Mazas siente que el corazón se le desboca: presa del pánico [...] piensa que va a morir. Piensa que las balas que van a matarlo vendrán de su espalda [...] Piensa que no va a morir, que va a escapar. Piensa que no puede escapar hacia su espalda [...] Pero (piensa) sí puede escapar hacia la derecha [...] Y piensa: “Ahora o nunca” [...] Sánchez Mazas se vuelve con una urgencia de alimaña acosada [...] sabe que su hora ha llegado [...] y lo humilla [...] no haber muerto junto a sus compañeros [...] peleando con un coraje del que carece [...] y hacerlo ahora y allí, embarrado y solo y temblando de pavor y de vergüenza en un agujero sin dignidad. (Cercas 2017b: 288-290)

En el salón de los relojes Carrillo pensó que iba a morir. Pensó que debía prepararse para morir. Pensó que estaba preparado para morir y al mismo tiempo que no estaba preparado para morir [...] Temía flaquear en el último instante. “No será nada –pensó, buscando coraje-. Será sólo un momento: te pondrán una pistola en la cabeza, disparará y todo habrá terminado”. Quizá porque no es la muerte sino la incertidumbre de la muerte lo que nos resulta intolerable, este último pensamiento lo sosegó. (Cercas 2009: 212)

Podría imaginar a Manuel Mena horas antes del ataque, ovillado en su refugio nocturno abierto en la nieve, desvelado [...] por la certeza de que está a punto de jugarse la vida. Podría imaginarlo con miedo y podría imaginarlo sin miedo [...] rezando una oración en silencio, pensando en su madre y sus hermanos y sus sobrinos, sabiendo que el momento de la verdad ha llegado y juntando

---

Apréciase la vinculación madre-hijo a través del adjetivo “excluyente” aplicado por Javier Cercas al oficio de su madre y también al oficio de escritor y a la literatura, “una amante excluyente”.

fuerzas para estar a su altura [...] incorporándose a oscuras [...] hasta Teruel,<sup>1640</sup> a esa hora todavía envuelto en sombras. (Cercas 2017a: 143)

Apréciese el valor que Cercas concede en estas estructuras sintácticas repetitivas, obsesivas, anafóricas, que respuntan su periplo literario, a los verbos pensar, temer, imaginar, porque, como venimos comentando, para el escritor catalán la forma es el fondo. Y con esas repeticiones nos está mostrando lo esencial de su metafísica.

Un ser humano que piensa y que vive sin miedo es un ser humano libre. Y un ser humano que, además, puede imaginar, que puede crear otros mundos, con la literatura por ejemplo, es un ser humano que vive más, con mayor intensidad. Pensar e imaginar una y otra vez, repetir estas acciones coadyuva a la producción hospitalaria de la literatura, en contra de la repetición insidiosa de la historia:

Walter Benjamin escribió que la felicidad consiste en vivir sin temor [...]

La literatura sirve para vivir más, de una forma más rica, más intensa y más compleja. (Cercas 2020: 8-9)

Pero, sin duda, en *El monarca de las sombras*, Cercas resalta con sus estructuras sintácticas, además de estas facultades humanas favorecedoras de la literatura, también la facultad de la memoria de manera especial, para su conquista, como se desprende de esta anáfora sofocante, casi infinita, que se convierte en una elipsis y marca el paso de la racionalidad a la locura, con dos comparaciones fronterizas, y a la vez efímeras, separadoras entre ellos y nosotros.

El narrador nos hace también una señal llamativa definiéndose con un solo adjetivo (“eufórico”), con muchos recuerdos sustantivos acumulándose en su memoria pero una única sensación, la que le provoca la verdad de la literatura:

Recuerdo una serie inagotable de salas [...] Recuerdo dormitorios donde se acumulaban camas de bronce con dosel [...] Recuerdo una capilla decorada con frescos [...] recuerdo una capilla y bancos y reclinatorios y órganos de iglesias y santos [...] Recuerdo tapices [...] recuerdo grandes espejos polvorientos y pianos de cola y fotografías enmarcadas y retratos al carbón y al óleo de hombres y mujeres seguramente y olvidados. Recuerdo todo eso y recuerdo a mi madre y a mi mujer caminando a mi lado [...] y recuerdo las siluetas y las voces y las risas de los visitantes o los intrusos [...] igual que si

---

<sup>1640</sup> Recuérdese que dentro del universo literario cercasiano, desde las trincheras republicanas, uno de los soldados de Salamina de Cercas, Antoni Miralles, el soldado republicano de Líster, combatiente de la 11ª División en Teruel (Cercas 2017b: 347), pudo causarle su primera herida de guerra a Manuel Mena:

“[Manuel Mena] toma parte [...] en la batalla de Teruel. Allí tuvo lugar el primer combate de Manuel Mena con los Tiradores de Ifni [...] la noche del 15 de diciembre [...] la 11ª División de Líster rompió el frente en las estribaciones del Muletón y cortó el valle del Jiloca y las comunicaciones de Teruel con la retaguardia franquista”. (Cercas 2017a: 137)

fueran fantasmas y nosotros exploradores perdidos en una selva de fantasmas. Pero sobre todo me recuerdo a mí mismo eufórico. (Cercas 2017a: 275-276)

Este párrafo preludia la apoteosis final con la que Cercas reconduce la existencia humana, como si se tratara de un mero giro en la vida de uno de sus personajes de ficción.

El avance avasallador del ejército franquista<sup>1641</sup> y su posterior, e inexplicable para muchos, detención en Madrid, explica en buena parte las palabras de Manuel Mena a su hermano Antonio,<sup>1642</sup> porque esa evolución sorprendente de la contienda que comenzaba como una guerra relámpago y se transformaba en una guerra de trincheras, ha dado lugar a numerosas conjeturas sobre la estrategia militar cambiante del general Franco e incide directamente, a su vez, en la evolución personal y en la maduración prematura de Manuel Mena:

[José Félix] pensaba que hasta que Franco quisiera, aquella ciudad era inaccesible [...]

Estaba a diez minutos de tranvía de la Puerta del Sol; allí al alcance de la mano, contemplaba a la ciudad más lejana del mundo. (Foxá 2001: 351)

[6 de noviembre de 1936] De ambos lados las carreteras no eran sino automóviles de Franco pegados unos a los otros. La columna motorizada del Tajo llegaba a las puertas de Madrid. (Malraux 2002: 291)

Esto se termina en un periquete. Paco, el *Tortuga*, está a las puertas de Madrid. Entra y, pum, pum, cuatro tiros por las calles, tres fusilamientos y sanseacabó. (León 2010: 368)

---

<sup>1641</sup> “Tres columnas plagadas de veteranos de las guerras coloniales de África y mandadas por el teniente coronel Yagüe subían a sangre y fuego hacia la zona de Ibañero desde Andalucía en dirección a Madrid [...] el 11 de agosto las columnas tomaban Mérida; el 14, Badajoz”. (Cercas 2017a: 96-97)

El subrayado es nuestro para aludir al título de la novela de Chaves Nogales:

“Los relatos de Chaves Nogales [...] no los habría podido publicar ni en la zona republicana ni en la zona nacional:

Y tanto o más miedo tenía a la barbarie de los moros, los bandidos del Tercio y los asesinos de Falange, que a la de los analfabetos anarquistas o comunistas”. (Trapiello 2019: 197)

“Era una fuerte columna motorizada, sin duda la élite de las tropas fascistas [...] Franco la dirigía personalmente.

Sin jefes, sin armas, los milicianos de Extremadura trataban de resistir [...] el talabartero y el dueño del bodegón, el fondista, los obreros agrícolas, algunos miles de hombres entre los más miserables de España partían con sus escopetas contra los fusiles ametralladores de la infantería mora”. (Malraux 2002: 106)

Recuérdese que André Malraux dedicó su libro *L'Espoir* (1937) “a mis camaradas de la batalla de Teruel”, la batalla en la que Manuel Mena resultó herido por vez primera en combate, y recordemos también que *El monarca de las sombras* ha sido galardonado con el premio André Malraux 2018:

“*L'Espoir* de Malraux [...] se llevó al cine con el título *Sierra de Teruel*, con la colaboración de Max Aub”. (Trapiello 2019: 381)

<sup>1642</sup> Apréciase la coincidencia del nombre de los dos hermanos Mena, Manuel y Antonio, con los nombres de los hermanos Machado.

El día que terminaba había sido 13 de noviembre y los sublevados iban a entrar en Madrid de un momento a otro. Ya estaban tardando demasiado. De hecho, don Pedro, el párroco, le había contado a su amigo Benigno [...] entre risitas, que un periódico de Sevilla había publicado que Franco estaba a cuatro pesetas y media en taxi de la Puerta del Sol. (Grandes 2008: 183)

[En Madrid] Según Dos Passos, Hemingway había salido a dar un temerario paseo por el frente en compañía de un científico inglés. Estaban los dos a tiro de la artillería franquista. (Martínez de Pisón 2005: 67)

A principios de diciembre el Primer Tabor se hallaba en Alcolea del Pinar, en las cercanías de Guadalajara, preparándose con la 13ª División y con lo mejor del ejército franquista para el ataque definitivo sobre Madrid, que resistía desde noviembre del año anterior. No obstante, la operación –ideada por Franco tras la conquista del norte del país- nunca se llevó a cabo. (Cercas 2017a: 137)

En los primeros meses de la contienda, Paco Cercas y Manuel Mena se alistaron en la 3ª Bandera de Falange de Cáceres:

Nada o casi nada sabemos de estas unidades franquistas de primera hora [...] su papel era subalterno [...] facilitando suministros y evacuaciones y respaldando la progresión de las columnas, que fue fulgurante hasta llegar a los alrededores de Madrid [...] Seguros de que la capital se hallaba a punto de caer y que la guerra era cosa de unas pocas semanas. (Cercas 2017a: 100)

Esta idea tan comentada por distintos autores, sobre Franco y su desviación del interés por la conquista de Madrid y desacelerar así el final de la guerra está unida a la idea del exterminio de los republicanos, y ha sido registrada, por ejemplo, en la película de Alejandro Amenábar *Mientras dure la guerra* (2019). En cuanto al propósito de no solamente vencer sino exterminar al enemigo,<sup>1643</sup> Cercas selecciona sus adjetivos y escribe:

Francisco era víctima de una concepción arcaica, criminal, incompetente, obcecada y patológica del arte de la guerra, que [...] le obligaba a no darse por satisfecho con vencer al enemigo: necesitaba exterminarlo.<sup>1644</sup>

(Cercas 2017a: 232)

---

<sup>1643</sup> “Por supuesto que, en muchos casos, se mató porque sí [...] pero [...] por parte franquista hubo una auténtica política de exterminio contra los republicanos [...] Recordamos al capitán Alegría que retrata Alberto Méndez en *Los girasoles ciegos* [...] ‘no quisimos ganar, queríamos matarlos’”. (Rosa 2007: 260)

“Preguntado que si no queríamos ganar la Gloriosa Cruzada, qué es lo que queríamos, el procesado responde: queríamos matarlos”. (Méndez 2011: 28)

<sup>1644</sup> Con anterioridad Cercas había desarrollado esta idea en un artículo titulado “Un respeto”: “[El general Franco] dirigió una guerra cuyo propósito no era la victoria sino la eliminación física del adversario; además, una vez acabada la guerra [...] concibió un plan criminal durante más de una década que sembró España de cadáveres y campos de concentración y le permitió gobernar durante otras tres en la paz del terror”. (Cercas 2016b: 362)

Cercas consigue dotar a la narración de *El monarca de las sombras* de una permeabilidad absoluta, permeabilidad a la que contribuye con una estructura más diáfana de lo habitual, en la que no hay compartimentos, no existen partes definidas, como ocurría, por ejemplo, en *Soldados de Salamina* o *Anatomía de un instante*, sino que la distribución por capítulos –un total de quince– interrelacionados por las diversas perspectivas narrativas y discursos que se solapan entremezclándose, le confieren una cohesión fértil, productiva para la reflexión sobre temas y formas, consiguiendo con un collage de todos los colores su novela más plástica, coral y sinfónica.

Una novela en la que cada técnica, cada voz narrativa, cada género que introduce penetra y ocupa su lugar y su momento en el relato sin alterar el funcionamiento de esta perfecta maquinaria sumativa, permitiéndose una pluralidad de géneros y puntos de vista convergentes que enriquecen y vitalizan de manera armónica un texto plagado de muertos:

Un voluntario francés del Batallón Comuna de París, que en ese momento se hallaba al otro lado [...] frente a Manuel Mena, contó del siguiente modo la refriega. (Cercas 2017a: 227)

Nadie lo explicó mejor que Manuel Tagüeña,<sup>1645</sup> un físico comunista de veinticinco años que por aquellas fechas mandaba el XV Cuerpo del Ejército republicano con el grado increíble de teniente coronel. (Cercas 2017a: 232)

Apreciamos, en este sentido, la inclusión del cuento del escritor serbio Danilo Kis, “Es glorioso morir por la patria”, y cuyo narrador es David Trueba que orienta con su relato una posible lectura de *El monarca de las sombras* estableciendo un paralelismo entre el conde Esterházy<sup>1646</sup> y Manuel Mena, y

---

<sup>1645</sup> Además de Tagüeña, en *El monarca de las sombras* Javier Cercas menciona a otros militares republicanos, como Modesto:

“Seis divisiones republicanas al mando del teniente coronel Modesto cruzaron por doce puntos distintos el Ebro”. (Cercas 2017a: 225-226)

Como Líster. Enlazando, de este modo, con *Soldados de Salamina* y, de manera especial, con Antoni Miralles:

“Al cabo de un rato, no lejos de donde se hallaban, sonó un disparo. Después sonó otro. Y luego otro. Y en seguida se desencadenó un tiroteo mezclado de gritos, improperios y juramentos. Entonces comprendieron que los legionarios de la 4ª Bandera habían topado con los soldados de Líster”. (Cercas 2017a: 168)

O como Valentín González, El Campesino:

“Quedaban en ella restos de tropas republicanas desmoralizadas que llevaban meses retirándose en desbandada, y a las que en las últimas horas había venido a sumarse a toda prisa la 46ª División de Valentín González, El Campesino”. (Cercas 2017a: 170)

“Modesto, Líster y Tagüeña, mis propios compañeros de mando en España y de estudios en Moscú, pidieron mi detención inmediata por la N.V.K.D. y mi deportación a Siberia”.

(González 1951: 39-40)

<sup>1646</sup> “Péter Esterházy fue junto al checo Milan Kundera el autor más difundido internacionalmente de los antiguos países pertenecientes al Telón de Acero [...] Esterházy fue un gran amigo de Imre Kertész [...] algo parecido a un cómplice literario y a ese hijo que el Premio Nobel, judío sobreviviente de Auschwitz, jamás tuvo”, recuperado de [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-fallece-escriptor-hungaro-peter-esterhazy-201607142041\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-fallece-escriptor-hungaro-peter-esterhazy-201607142041_noticia.html)

señalando con esta *mise en abîme* la decisiva intervención de las madres<sup>1647</sup> en los derroteros por los que transcurre la acción que protagonizan sus hijos,<sup>1648</sup> apenas unos niños aleccionados para morir por unos ideales que creyeron propios:

El protagonista del relato, o más bien el protagonista visible, se llama Esterházy, es conde y tiene la misma edad que tenía Manuel Mena cuando murió [...] recibe en su celda de condenado la visita de su madre [...] Hablan un rato y el chaval le anuncia a su madre que está preparado para morir.

(Cercas 2017a: 124-125)

No te preocupes, madre: si vuelvo volveré con honor, si no vuelvo, un hijo tuyo le habrá entregado su vida a la patria, y no hay nada más grande que eso. Además –concluía-, si me matan te darán una paga tan buena que no tendrás que volver a preocuparte por nada”. Todo esto le decía Manuel Mena a su madre [...]

-Madre –le decía-, si me matan sólo te pido una cosa: que nadie te vea llorar.

(Cercas 2017a: 110-111)

En este análisis de textos e imágenes dispares que nos presenta *El monarca de las sombras*, queremos rescatar el documento que su abuelo Paco Cercas<sup>1649</sup> enviara al gobernador militar de Cáceres una vez finalizada la contienda civil:

El 29 de abril de 1939 [...] mi abuelo Paco [...] jefe de Falange en Ibahernando, había enviado un oficio [...] al gobernador militar de Cáceres en el cual declaraba que Agustín R. G.,<sup>1650</sup> un convecino recluido en el campo de concentración de Trujillo, como prisionero de guerra republicano, le había confiado que Higinio A. V. era el autor de un asesinato. (Cercas 2017a: 196)

---

<sup>1647</sup> Apréciase la relación, en este sentido, con *La velocidad de la luz*:

“Fui yo quien mandó a Rodney a Vietnam –dijo el padre de Rodney-. Igual que antes lo había hecho con Bob”. (Cercas 2013a: 84)

<sup>1648</sup> “La madre es [...] la auténtica protagonista del relato”. (Cercas 2017a: 127)

<sup>1649</sup> En la mención que Cercas realiza de sus abuelos en *El monarca de las sombras*, la presencia de su abuelo paterno Paco Cercas es muy superior a la de sus abuelas (anecdótica en el caso de María e inexistente en el de Francisca) o su abuelo materno Juan Mena, a pesar de que éste era el padre de Blanca Mena y el hermano mayor de Manuel Mena, y de que Manuel Mena quedó huérfano de padre siendo muy pequeño.

Recuérdese que Paco Cercas y Manuel Mena se alistaron en la 3ª Bandera de Falange de Cáceres y mantenían una gran amistad:

“José Cercas recordaba que [...] Manuel Mena y su padre se encerraban a solas [...] y se pasaban la tarde hablando y fumando”. (Cercas 2017a: 166)

“Formar parte de las milicias de Falange en la retaguardia era una forma ideal de mantenerse lejos de los combates”. (Pérez-Reverte 2016: 38)

<sup>1650</sup> “Agustín R. G. [...] durante la República había sido un importante dirigente socialista del pueblo y había desempeñado cargos de relieve en el Ayuntamiento y había adquirido un prestigio unánime de político justo, honesto, valeroso, eficaz, razonable y conciliador”. (Cercas 2017a: 199)

Este Agustín bien podría ser el alcalde de Ibahernando antes del golpe de estado, Agustín Rosas García, el que con su autoridad moral evitó el asesinato de los derechistas a manos de los violentos de izquierdas:

El alcalde socialista [...] Agustín Rosas [...] deja claro a los exaltados que, mientras él estuviera al mando del Ayuntamiento, en aquel pueblo no se mataba a nadie. (Cercas 2017a: 74)

Algo que no pudo evitar la familia de Javier Cercas durante su mandato en el consistorio durante el verano de 1936, perpetrándose durante este periodo varios asesinatos,<sup>1651</sup> como el del padre de El Pelaor o el de Sara García:

Me daba vergüenza que mi familia no hubiera evitado lo que pasó en este pueblo [...] Eran los que mandaban y el que manda siempre es el responsable.

(Cercas 2017a: 184)

De estas palabras que Javier Cercas pone en boca de su primo Alejandro Cercas, pero que él ha pronunciado en distintas ocasiones y de múltiples formas, se desprenden el sufrimiento, la expiación, la culpa,<sup>1652</sup> la valentía y la corresponsabilidad que conlleva *El monarca de las sombras*.

En *Anatomía de un instante*, por esos juegos literarios con los que Cercas dice siempre más de lo que está diciendo, el escritor de Ibahernando llevó al narrador innominado de la novela a entrevistarse con el que fuera secretario general del Partido Comunista de España, Santiago Carrillo:

---

<sup>1651</sup> Recogemos en este sentido, las palabras del líder falangista Federico Manuel Hedilla:

“Me dirijo a los falangistas que cuidan las investigaciones políticas y policiales [...] sobre todo en los pueblos [...] Impedid con toda energía que nadie sacie odios personales y que nadie castigue o humille a quien por hambre o desesperación haya votado a las izquierdas. Todos sabemos que en muchos pueblos había (y hay) derechistas que son peores que los rojos [...] es necesario que os convirtáis en una garantía de los injustamente perseguidos”.

(Trapiello 2019: 316)

<sup>1652</sup> En el artículo “Final de una novela”, enmarcado como hemos dicho en *El monarca de las sombras*, se cuenta el episodio redentor en el que el abuelo Paco Cercas salvó de las burlas y la violencia de unos exaltados a Antonio Cabrera el que fuera alcalde socialista de Ibahernando, estableciéndose un paralelismo con aquel episodio de *Soldados de Salamina* en el que el soldado republicano perdona la vida a Sánchez Mazas, clave para cerrar el díptico que forman las dos novelas. Sin embargo, la imagen del abuelo Paco que Javier Cercas guardaba hasta este momento poco tenía que ver con este hecho que desconocía, y sí con una sombra de culpa, de expiación y de vergüenza:

“Recordé a mi abuelo Paco encerrado día y noche en su cobertizo, al fondo del corral de su casa de Ibahernando, muy viejo y enjuto y ensimismado en la tarea minuciosa de fabricar con madera de encina miniaturas inútiles de carros, arados y demás utensilios de labranza”. (Cercas 2017a: 105)

Si bien y tal como escribía Javier Cercas en *La velocidad de la luz*, esa novela en la que fusionaba campus y guerra:

“La culpa. No es tan difícil entender eso. Yo también podía sentirme culpable de la muerte de Rodney, ¿sabes? Encontrar culpables es muy fácil; lo difícil es aceptar que no los hay”. (Cercas 2013a: 222)

Carrillo nunca negó su responsabilidad indirecta en ellos. “No puedo decir que si Paracuellos ocurrió siendo yo consejero –declaró en 1982-, yo sea totalmente inocente de lo que ocurrió”.<sup>1653</sup> (Cercas 2009: 217)

Y, por otra parte, también en este juego alquimista de mezclas literarias, recordamos la misteriosa aparición en los anaqueles de la biblioteca familiar de Ibahernando de los volúmenes de la *Ilíada* y la *Odisea* cuyos textos manejan también, junto con las madres, los hilos existenciales de los héroes y la propia acción épica en *El monarca de las sombras*, en una disyuntiva que más bien revela una copulativa:

-*Kalos thanatos* [...] la muerte de un joven noble y puro que demuestra su pureza y su nobleza muriendo por sus ideales.<sup>1654</sup> Como el Aquiles de la *Ilíada*. O como el conde Esterházy.

-O como Manuel Mena –propuso David [...]

*Kalos thanatos* [...] el ideal ético de los griegos y la garantía de su inmortalidad [...] Se me ocurrió que la madre de Esterházy había decidido el destino de Esterházy [...] y entonces me pregunté si no le había ocurrido lo mismo a Manuel Mena [...] aunque fuera de una manera secreta e inconsciente.

(Cercas 2017a: 129-130)

Si *Anatomía de un instante* era el libro de los padres de la democracia española del siglo XX –Suárez, Gutiérrez Mellado y Santiago Carrillo, aquellos héroes de la retirada- y de su propio padre, José Cercas, *El monarca de las sombras* es el libro de las madres y de los héroes referenciales homéricos, Aquiles y Ulises, pero también y de manera especial de Javier Cercas.<sup>1655</sup>

Pensé que [...] lo más probable es que mi madre se hubiera pasado la vida hablándome de Manuel Mena porque con Manuel Mena o con la muerte de Manuel Mena había comprendido hasta quedarse sin lágrimas que es mil veces preferible ser Ulises que ser Aquiles [...] y porque necesitaba o le urgía que yo lo comprendiese [...] había sido exactamente lo que mi madre había querido que fuese [...] había sido escrito por mi madre, comprendí que mi madre me había hecho escritor para que no fuera Manuel Mena y para que pudiera contar su historia. (Cercas 2017a: 272-273)

---

<sup>1653</sup> “Muñoz Seca fue fusilado en Paracuellos del Jarama el 28 de noviembre [...] Nadie ha querido cargar [...] con la responsabilidad política de aquellos asesinatos que señalan a [...] Santiago Carrillo, como principal burócrata de esas muertes”. (Trapiello 2019: 161)

<sup>1654</sup> “Entre los treinta hombres había mayoría de españoles, pero también media docena de italianos. Eran algunos de los fascistas más exaltados que había en el batallón. Decían haber venido a España a defender la civilización contra los bolcheviques y no tener miedo a la muerte, que en todo caso sería una bella muerte”. (Martínez de Pisón 2008: 39)

<sup>1655</sup> Recuérdese que en *Anatomía de un instante* no aparece nominado el narrador, nunca aparece escrito Javier Cercas literalmente en ninguna de las 437 páginas de la novela, acaso con la idea de dotar a la historia de un mayor cariz colectivo que facilite la identificación lector-narrador.



Así la lectura de las dos grandes epopeyas nos va desvelando, a la vez, la metamorfosis, la transformación de Manuel Mena, que comienza siendo Aquiles y concluye arrepintiéndose de haberlo sido, y el cambio de opinión de Javier Cercas<sup>1656</sup> que, mientras va acercándose cada vez más con su investigación a Manuel Mena, comprende que su madre le contaba su historia para evitar su repetición, para que se identificara con Odiseo y dirigir sus pasos a Ibahernando, como Ulises los dirigiera a Ítaca,<sup>1657</sup> pero él ahora desde su monólogo interior invierte los papeles y nos revela el juego del adulto que engaña a la anciana en su vuelta a la inocencia, a la espontaneidad sin dobleces de la infancia:

Me dije [...] que cuando ella muriese me desharía de la casa de Ibahernando [...] le anuncié a mi madre que tenía algo importante que decirle [...]

-Que no vas a vender la casa de Ibahernando. Y que, cuando yo me muera, te quedarás con ella [...]

Pensé en Ulises y en Ítaca y, casi agradecido, mentí:

-Me has adivinado el pensamiento, Blanquita. (Cercas 2017a: 278)

Una mentira más de quien recoge la mención a Tomás Álvarez, el amigo de Manuel Mena cuya historia relata Blanca Mena (Cercas 2017a: 213) como un Patroclo contradictorio, indefinido y alejado,<sup>1658</sup> la alusión continuada a los héroes clásicos por antonomasia, el que nunca volvió y el del largo viaje de regreso, los omnipresentes Aquiles y Ulises,<sup>1659</sup> la separación hermética en

---

<sup>1656</sup> “A mis pesquisas sobre Manuel Mena solía llevarme las traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea* que durante mi viaje a Ibahernando con David Trueba había encontrado en la casa de mi madre; ya había releído por entero la *Ilíada*, me había adentrado en la *Odisea*”. (Cercas 2017a: 188)

De este modo, nos indica Cercas que ha concluido la *Ilíada*, y con ella la vida de Aquiles, anunciándonos con ello la muerte próxima del héroe de su madre, Manuel Mena.

Para encontrarse con Aquiles, en la *Odisea*, y dialogar con él, Ulises deberá esperar hasta el canto XI y descender hasta el Averno. Para poder ver a Manuel Mena, Javier Cercas deberá ir hasta Bot, para encontrarse con el héroe en la penumbra de Ca Paladella.

<sup>1657</sup> En relación con esta propuesta de paralelismo evolutivo entre los héroes de las epopeyas homéricas y los héroes de *El monarca de las sombras*, queremos incluir unos versos de Luis Cernuda correspondientes a su poema “Peregrino”, incluido en su último libro, *Desolación de la quimera*, que vio la luz el mismo año que la viera Javier Cercas en Ibahernando, en 1962:

“Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas, / sino seguir libre adelante, / disponible por siempre, mozo o viejo, /sin hijo que te busque, como a Ulises, /sin Ítaca que aguarde y sin Penélope. / Sigue, sigue adelante y no regreses, /fiel hasta el fin del camino y tu vida”. (Cernuda 2002: 196)

<sup>1658</sup> “Manuel Mena partió hacia el frente un amanecer de principios de octubre de 1936 [...] antes de marcharse, intentó en vano que su amigo Tomás Álvarez lo acompañase”. (Cercas 2017a: 111)

<sup>1659</sup> “Símbolo cultural Don Quijote, el Ulises arabizado, librado de sus preocupaciones materiales”. (Ganivet 1990: 21)

Sin duda, Cercas que se identifica en el libro con Ulises -como hemos comentado en nuestro trabajo-, sintió también una liberación especial con la publicación de *El monarca de las sombras*; descargando, de este modo, una obsesión con la que se atormentaba, según sus propias palabras, desde antes de ser escritor

clases sociales<sup>1660</sup> amenazada por los cambios que más que llegar a producirse apenas si comenzaban a esbozarse provocando un extraño movimiento en las categorías sociales que conformaban nuevos colectivos y nuevos bandos,<sup>1661</sup> nuevos odios, los Capuleto y los Montesco,<sup>1662</sup> los extraños patricios<sup>1663</sup> (tenían para comer) y los siervos (no tenían para comer), la humanización del héroe ya concebida por Goya (Cercas 2017a: 222), y la batalla decisiva del Ebro en la que Cercas sigue paso a paso a Manuel Mena, culminando este relato in media res, crónica angustiosa de una muerte anunciada, de una vida que concluirá el joven de Ibahernando cayendo herido combatiendo en El Cucut (Cercas 2017a: 238).

Y miente el narrador porque aun sellando algunos de los caballos explosivos introducidos en esta fortaleza mutante novelesca, *El monarca de las sombras*, próxima a la *Fortezza Bastiani* del teniente Drogo, con documentos oficiales o acaso por eso, es consciente de que a pesar de todos los desvelos, reflexiones, testimonios, de todas las investigaciones realizadas por Javier Cercas como un Colombo-Gadget<sup>1664</sup> despistado y pertinaz que ronda una y otra vez la escena del crimen (Cercas 2017a: 248), de todas las aportaciones meticulosas del narrador-historiador, y de la propuesta dialogada con las aportaciones tan dispares que contribuyen a la polifonía de la metanovela, nunca sabremos la verdad:

Apoyarse en una historia verdadera, explotar al máximo los elementos novelescos, pero inventar alegremente cuando le convenga a la narración sin tener que rendirle cuentas a la Historia. Un hábil tramposo. Un prestidigitador. Un novelista, vaya. (Binet 2011: 226)

---

<sup>1660</sup> “A principios del siglo XX [...] la mayor parte de su territorio continuaba en manos de nombres rimbombantes que residían en Madrid [...] mientras los habitantes del pueblo se morían de hambre”. (Cercas 2017a: 28-29)

“Un pueblo en el que apenas podía entenderse la lucha de clases si no era entre los pobres y los más pobres, ya que los propietarios, terratenientes y patronos, normalmente residían en la capital, y raramente cruzaban el pueblo en sus coches de caballo con las ventanas cerradas, por lo que eran una presencia supuesta pero difícilmente constatable”. (Rosa 2007: 186)

<sup>1661</sup> “A la caída de la tarde, cuando la calle de Alcalá está llena de gente paseando, suele aparecer un grupo de señoritos que comienza a gritar: ‘¡Maura sí!’ En seguida se forma un grupo de obreros y de estudiantes que empieza a gritar: ‘¡Maura no!’ [...] Los guardias dan cargas, pero nunca pegan a los señoritos”. (Barea 2009: 398)

<sup>1662</sup> En 2019, Alfonso Zurro recreó una versión de este icono clásico de la literatura universal en la que los Montesco son los rojos y los Capuleto los fascistas; dos bandos infectados por el odio que impide la realización de los sueños de los jóvenes y los lleva a la muerte (véase <https://andaluciainformacion.es/sevilla/850080/el-lope-acoge-el-estreno-absoluto-del-romeo-y-julieta-de-alfonso-zurro/>).

<sup>1663</sup> “Algunos campesinos empezaron incluso a querer mirarse en el espejo inalcanzable de las costumbres y vida patricias y a pensar, que por lo menos en el pueblo, podían llegar a ser patricios [...] los campesinos con tierra empezaron a dar trabajo a los campesinos sin tierra [...] el pueblo empezó a incubar una fantasía de desigualdad básica”. (Cercas 2017a: 30)

<sup>1664</sup> “En vez de colocar a tu tío abuelo entre los heridos de Teruel, lo colocaron entre los muertos. Para que luego te fíes de los documentos. En fin: caso cerrado, como diría el inspector Gadget”. (Cercas 2017a: 150-151)

Después de todas las indagaciones, conjeturas, interpretaciones justificadas, siempre será más lo que no se sepa porque la memoria, los documentos, los sentimientos...juegan malas pasadas; pero pueden ayudar a convertir la historia en buena y responsable literatura, que como una depuradora comprensiva coadyuve a la mejor digestión de la Historia o a su transformación desde una reflexión útil, para tratar de evitar su perpetua condena a repetirse.<sup>1665</sup>

O, quizás, tan sólo la luz prometeica que arroje el cronista de este relato real pueda compararse para el lector con la escasa luz que penetró en aquella sala donde Manuel Mena sintió que se moría, acaso con la sensación de que no había merecido la pena (Cercas 2017a: 267); pero, con esa luz, el personaje Javier Cercas pudo percibir un contacto directo con el personaje que le permite al escritor culminar su libro y vindicar la vida de los muertos con la verdad insondable de la literatura. Y esto para un escritor es todo.

Quizá lo que busco en *El monarca* es una verdad que surja del diálogo entre la verdad de la poesía y la verdad de la historia, y que sea una verdad que las contenga a ambas y, que de algún modo, las concilie y las supere.<sup>1666</sup>

Se llamaba Manuel Mena y murió a los diecinueve años en la batalla del Ebro.<sup>1667</sup> (Cercas 2017a: 11)

De este modo tan directo inicia Javier Cercas en *El monarca de las sombras* su diálogo con todos, con el lector, consigo mismo.

Un chico joven de Ibahernando, de su mismo pueblo, del mismo pueblo que su madre, de ese pueblo que entonces empezaba a despertar, un familiar suyo, ha muerto en una batalla, en una guerra, siendo, prácticamente, un niño:

Lo importante en el caso de Manuel Mena no es ni su historia, ni la mía, ni mi relación con su historia, sino la dimensión universal que tiene Manuel Mena.<sup>1668</sup>

---

<sup>1665</sup> “Hegel escribió que lo único que se aprende de la historia es que no se aprende nada de la historia. Me temo que llevaba razón: los seres humanos somos muy zoquetes, nos empeñamos en repetir una y otra vez los mismos errores”. (Cercas 2020: 8)

<sup>1666</sup> <https://www.latercera.com/culto/2016/12/20/javier-cercas-siempre-senti-que-tendria-que-escribir-esta-historia/>

<sup>1667</sup> Con la muerte de Manuel Mena, Cercas anuncia el final de una vida y de una etapa dentro de su narrativa; pero, a la vez, anuncia también el comienzo de otra, el nacimiento de un nuevo personaje, Melchor Marín, que surge y se construye, en gran parte, en el mismo lugar donde muriera Manuel Mena, en la Terra Alta: “Se llamaba Melchor porque la primera vez que su madre lo vio, recién salido de su frente y chorreando sangre, exclamó entre sollozos de júbilo que parecía un rey mago”. (Cercas 2019b: 41)

De este modo, además, Javier Cercas ensambla a ambos personajes y ambas etapas y se reinventa como escritor.

El subrayado es nuestro.

<sup>1668</sup> Véase [https://www.academia.edu/35503241/Luigi\\_Giuliani\\_entrevista\\_a\\_Javier\\_Cercas](https://www.academia.edu/35503241/Luigi_Giuliani_entrevista_a_Javier_Cercas).

Luego vendrán las preguntas, las búsquedas, los enigmas, las dudas, las comparaciones, las reflexiones, los documentos, los testimonios, las culpas... porque esa historia no debería repetirse, y no hay peor traición que el olvido:

El olvido había iniciado su labor de demolición inmediatamente después de la muerte de Manuel Mena [...] Nadie indagó en las circunstancias ni en las causas precisas de su muerte [...] nadie se interesó por hablar con los compañeros y mandos que habían combatido a su lado [...] nadie se tomó la molestia de visitar Bot [...] y, pocos años después de su muerte, su madre y sus hermanas destruyeron todos sus papeles, recuerdos y pertenencias. (Cercas 2017a: 20-21)

De ahí ese primer *modus operandi*, esa confidencia personal terrible con la que el narrador desencadena el hilo y nos atrapa, nos sacude, nos introduce cómplices, de principio a fin, en su relato.

Y en este diálogo enriquecedor de la literatura sin etiquetas, más allá de los fenómenos mediáticos sesgados y manipuladores, en este diálogo superador del mutismo y las censuras donde se pueden discernir voces tan diversas, propiciando preguntas sin respuesta, inicia Javier Cercas, por fin, su investigación, como un Edipo ingenuo y temerario, contra el mal, contra la guerra, ansioso de saber, participando y haciendo participar de forma democrática, argumentando, proponiendo y escuchando;<sup>1669</sup> pero sin eludir las propias preguntas y asumiendo paso a paso esta historia, estos recuerdos, repensando y reescribiendo para entender, para construir una verdad que le concilie con el ser humano, con el lector, con su pasado, con su familia, con su madre, consigo mismo, porque “uno sólo sabe lo que quiere escribir cuando ya lo ha escrito”. (Cercas 2016a: 109)

Del único encuentro entre Aquiles y Ulises en el canto XI de la *Odisea* toma Cercas el título de su novela. Cuando Ulises desciende al Hades<sup>1670</sup> y se dirige

---

<sup>1669</sup> “Necesito las observaciones y miradas ajenas”, [www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799](http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-javier-cercas/3921799).

<sup>1670</sup> Recuérdese que Dante sitúa a “el gran Aquiles”, en el canto quinto de *La Divina Comedia*, en el infierno donde se encuentran “condenados los pecadores carnales, que someten la razón a sus apetitos”. (Alighieri 1968: 50)

Mientras que también en el infierno pero entre los consejeros de fraudes, Dante acompañado por Virgilio, en el canto vigésimo sexto, se encuentra con Ulises:

“- Maestro mío [...] ¿quién está en aquel fuego que aparece hendido en la parte superior? [...]

-Sufren allí dentro Ulises y Diomedes, que juntos están en la venganza como lo estuvieron en la ira; y gimen dentro de la llama el engaño de aquel caballo de madera que fue la causa de donde surgió la noble semilla de la gente romana”. (Alighieri 1968: 138)

En relación con estos descensos metafóricos a los infiernos recogemos unos versos de León Felipe y su poema *Auschwitz*:

“Estos poetas infernales / Dante, Blake, Rimbaud/ que hablen más bajo.../ que toquen más bajo.../ ¡que se callen! /Hoy/cualquier habitante de la tierra/sabe más del infierno/que esos tres poetas juntos”. (Felipe 2004: 763)

“Heydrich, como Sherlock Holmes, toca el violín [...] Y, como Sherlock Holmes, se ocupa de casos criminales. Pero, a diferencia del detective, él no busca la verdad; él la fabrica”.

(Binet 2011: 73)

a Aquiles como “a quien admiraba todo el mundo en vida”, y que ahora, reinará como “el monarca de las sombras”. Aquiles le responde que “preferiría ser siervo en el campo que reinar sobre los muertos”. (Cercas 2017a: 261)

Dentro de los registros narrativos que configuran el discurso de Javier Cercas en *El monarca de las sombras*, y condicionan su lenguaje y sus recursos estilísticos, nos encontramos con el narrador dubitativo,<sup>1671</sup> y el narrador obsesivo<sup>1672</sup> y pertinaz hasta la extenuación, que nos conduce al narrador insomne<sup>1673</sup> y reflexivo, y, finalmente al narrador surrealista. Todos ellos se complementan entre sí:

Mi mujer y mi madre se durmieron [...] yo me puse a leer la traducción de la *Odisea* [...] el protagonista de la *Odisea* era exactamente lo contrario que el protagonista de la *Ilíada* [...] Ulises vuelve a casa para vivir una vida dichosa de fidelidad a Penélope, a Ítaca y a sí mismo [...]

Me dormí preguntándome si, como él, Manuel Mena [...] no hubiese preferido ser un siervo de los siervos vivo que un monarca muerto.

(Cercas 2017a: 261-262)

En realidad, esta pregunta se traslada al lector porque Javier Cercas la respondió en su momento, cuando buscaba a Manuel Mena en Ibahernando y consiguió una mimesis casi absoluta con el personaje como un paso necesario para comprenderlo,<sup>1674</sup> para verlo y poder escribir el libro:

Manuel Mena era un extranjero en su propio pueblo [...] en sus últimas visitas al pueblo, cuando regresaba de permiso desde el frente, su mirada era [...] la de un forastero y la de un oriundo [...] no debía de ser muy distinta de mi propia mirada actual. (Cercas 2017a: 159)

---

<sup>1671</sup> “Quizá el mejor motivo para no escribir el libro sobre Manuel Mena [...] era que [...] a mi madre le hubiese encantado leerlo”. (Cercas 2017a: 49)

<sup>1672</sup> “Manuel Mena siempre me interesó [...] siempre quise saber qué clase de hombre era. O qué clase de adolescente más bien... Siempre quise saber por qué se marchó a la guerra tan joven, por qué luchó con Franco, qué hizo en el frente, cómo murió [...] mi madre [...] vivía en su casa cuando él murió [...] aunque llevo toda la vida oyendo hablar del personaje, todavía no conozco al personaje, no soy capaz de imaginármelo, no lo veo”. (Cercas 2017a: 48)

Cercas esboza, de este modo, el plan de la novela desde un principio, y justifica la presencia necesaria de los distintos narradores que irán apareciendo para llevar a cabo los propósitos de su investigación que culminarán con la redacción del libro, con la llegada a Ítaca tras el viaje.

<sup>1673</sup> “Aquella noche apenas pegué ojo [...] con mi mujer dormida a mi lado en la cama, me dediqué a estudiar los documentos que Manolo Amarilla me había entregado por la tarde”. (Cercas 2017a: 188)

Del análisis literario de esos documentos que aparecen ilustrando la novela –el texto manuscrito de Manuel Mena, el sumario del consejo de guerra contra Higinio A. V. y la foto de Sara García-, en el capítulo 11 (véase Cercas 2017a: 188- 202) durante la vigilia, durante esos momentos en los que no se sabe muy bien si duerme o está despierto, si está consciente o no, si es realidad o ficción, cuando el narrador-investigador pertinaz e insomne, Javier Cercas, reflexionará concienzudamente encauzando el desenlace de la novela.

<sup>1674</sup> “Tú debías haberte dado cuenta de que ya no perteneces a esta tierra. Tus raíces ya no están aquí”. (Barea 1955: 81)

Por otra parte, Manuel Mena pertenecía a una generación de niños de Ibahernando que por vez primera había contactado de verdad con la cultura académica, y ante esa generación, con el advenimiento de la República, se abrió un horizonte de cambio real en la estructura de una sociedad obsoleta, que truncó la guerra civil.<sup>1675</sup>

Con estas palabras, Josep Fontana reivindicaba ese horizonte de cambio que significó el advenimiento de la II República:

De 1975 para acá no se ha hecho nada desde arriba para alentar el trabajo de recuperación de la historia de la II República [...] El retraso con el que se ha abordado esta tarea tiene una consecuencia negativa, como es la de habernos dejado atrapados en la trampa que nos tendió el franquismo, contando muertos y haciéndonos olvidar que el mayor de sus crímenes [...] era el de haber acabado con esa gran esperanza de reforma que implicaba la República, relegando al olvido los esfuerzos realizados [...] sobre todo en la educación, entendida como un medio para convertir a los súbditos en ciudadanos [...] La república construyó escuelas, creó bibliotecas y formó maestros, el régimen del 18 de julio se dedicó desde el primer momento a cerrar escuelas, quemar libros y asesinar maestros.<sup>1676</sup>

En Ibahernando, esa generación experimentó en los años 30 el conocimiento de la escuela de don Marcelino y lo que se preparaba para ellos<sup>1677</sup> fueran cuales fueran sus capacidades:

Aquellos rudimentos alcanzaban para satisfacer las necesidades intelectuales de unos niños destinados a ser siervos de por vida.<sup>1678</sup> (Cercas 2017a: 32)

---

<sup>1675</sup> “Entonces los soldados estaban ocho años en el cuartel. Cuando se marchó de quinto era, como todos, un patán que no sabía leer ni escribir”. (Barea 2009: 142)

“Supe que el maestro, al que llamaban don Servando, fue ajusticiado por republicano en 1937 y que su mejor alumno, que tenía una afición desmedida por la poesía, había huido con dieciséis años, en 1937, a zona republicana para unirse al ejército que perdió la guerra”.

(Méndez 2011: 57)

“-¿Ibas al colegio, Tonet?”

-Sí. Hasta que mataron al maestro.

-¿Los rojos?

-Los falangistas”. (Pérez-Reverte 2020: 143)

<sup>1676</sup> Recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/sociedad/crimen-franquismo-acabado-esperanza-reforma-ii-republica-franco-memoriahistorica/20200810115717178090.html>

“Buscando mis ojos cuenta el Pelaor:

-Aquí, al principio de la guerra, mataron a unos pocos. A un maestro de escuela que se llamaba don Miguel [...] Un buen hombre”. (Cercas 2017a: 86)

“Una verdadera y sangrienta represión contra al menos una docena de socialistas hombres y mujeres, que desde el 26 de julio de 1936 al 5 de abril de 1939 fueron muertos violentamente usando el método de los “paseos” por fuerzas de la Falange de Ibahernando”.

(Luciano Fernández en Cercas et al. 2004: 187)

<sup>1677</sup> “El abuelo Mariñas, padre de mi padre, alternaba temporadas de paro con otras de trabajo a cambio de salarios de hambre. De ahí que mi padre no tuviera ninguna oportunidad para ir a la escuela, ni siquiera para aprender a leer y escribir”. (Rosa 2007: 185)

“[Eugenio Paz] nunca había ido a la escuela pero sólo con mirarla sabía distinguir las gallinas ponedoras de las que sólo servían para caldo, qué oveja iba a tener un parto atravesado, y qué galgos servían para cazar gazapos sin matarlos”. (Méndez 2011: 81)

Sin embargo, con la aparición en escena de don Eladio Viñuela<sup>1679</sup> y su mujer, doña Marina Díaz, una chica pobre y protestante,<sup>1680</sup> en el otoño de 1933 los chicos de Ibahernando conocieron o imaginaron ya otros mundos, otras posibilidades de vida,<sup>1681</sup> y demostraron que en igualdad de condiciones podían competir y obtener buenos resultados en otras facetas, en otros ámbitos hasta entonces vetados para ellos:

---

<sup>1678</sup> Recuérdense los famosos versos de Alberti, de su libro *El poeta en la calle* (1935):

“Los niños de Extremadura/van descalzos. / ¿Quién les robó los zapatos? /Les hiere el calor y el frío. / ¿Quién les robó los vestidos? /La lluvia/les moja el sueño y la cama/ ¿Quién les derribó la casa?/No saben/los nombres de las estrellas/ ¿Quién les cerró las escuelas?/Los niños de Extremadura/son serios. / ¿Quién fue el ladrón de sus juegos?” (Alberti 2002: 208)

<sup>1679</sup> “Don Eladio Viñuela cambió de un día para otro su futuro halagüeño de científico por un sombrío presente de médico de pueblo [...] el predecesor de don Eladio se llamaba don Juan Bernardo [...] había fundado en el pueblo una empresa [...] uno de sus socios era [...] Juan José Martínez, bisabuelo materno de Javier Cercas [...] uno de los que mayor poder acumulaba en el pueblo [...] los dos hombres se enemistaron. Todo indica que esa animadversión fue la causa [...] de que se buscara a don Eladio Viñuela para sustituirlo”. (Cercas 2017a: 61-62)

“Juan Bernardo fue nombrado médico titular de Ibahernando, ejerciendo la medicina en el municipio desde el año 1902”. (Ramos y Díaz 2016: 51)

Juan Bernardo fue suspendido como médico titular de Ibahernando el 14 de abril de 1935, siendo el alcalde Luis Cercas Fernández [...] sobrino de su mujer María Petra Ruiz Martínez”.

(Ramos y Díaz 2016: 110)

“Don Eladio profesaba una lealtad contradictoria por Miguel de Unamuno y por José Ortega y Gasset y la *Revista de Occidente* [...] aprendió inglés para leer en su lengua original a George Bernard Shaw”. (Cercas 2017a: 63)

“[El doctor Eladio Viñuela] en ese clima de pasiones crecientes y de violencia desatada [...] hizo cuanto pudo por lograr apaciguar, en un “arbitraje imposible”, los enfrentamientos entre las derechas y las izquierdas”. (Luciano Fernández en Cercas et al. 2004: 186)

<sup>1680</sup> “A principios de siglo un grupo de protestantes encabezados por el hijo de un pastor alemán se instaló en el pueblo, y en 1914 fundó una iglesia. Fue el inicio visible de un cambio profundo [...] en Ibahernando, la iglesia católica se había apoltronado desde siglos atrás en un despotismo embrutecido y monopolista”. (Cercas 2017a: 60)

“Los protestantes desempeñaron una labor [...] esencial [...] Obreros y jornaleros fueron los principales destinatarios de sus desvelos –señala Luciano Fernández-, a los que enseñaron a leer y escribir y a los que ayudaron económicamente cuando ello fue necesario”.

(Cercas et al. 2004: 185)

“Quisieron quitar el colegio protestante. Pero un político de los socialistas, Azcárate, lo impidió [...] La reina madre, María Cristina, y el Nuncio de su Santidad, hicieron todo lo posible para cerrar la escuela, pero como la reina era inglesa [...] hubo unos ingleses que protestaron y no la cerraron”. (Barea 2009: 231)

“El padre Rodrigo dice que los protestantes se irán al infierno sin contemplaciones. Los negros, aunque son paganos, si son buenos van al limbo. En cambio, los protestantes, aunque sean buenos, van al infierno, porque, pudiendo ser católicos, perseveran en el error”.

(Mendoza 2010: 34)

<sup>1681</sup> “-¿Quién es este galopín?

-Paco, para servir a Dios y a su Ilustrísima.

El chico había sido aleccionado. El obispo, muy afable, seguía preguntándole:

-¿Qué quieres ser tú en la vida? ¿Cura?

-No, señor.

-¿General?

-No, señor, tampoco. Quiero ser labrador, como mi padre.

El obispo reía [...]

-Y tener tres pares de mulas, y salir con ellas por la calle mayor diciendo: ¡Tordillaaa Capitanaaaa, oxiqué me ca...!” (Sender 1980: 28)

Esto explica que, a diferencia de los desdichados alumnos de don Marcelino, los alumnos de don Eladio y doña Marina terminaran sus estudios en el pueblo con una preparación suficiente para aprobar sin dificultades los exámenes oficiales del Bachillerato, y que de la academia [...] salieran los primeros universitarios de la historia del pueblo. El estallido de la guerra impidió que Manuel Mena fuera uno de ellos. (Cercas 2017a: 65)

Porque uno de los discípulos más aventajados de don Eladio<sup>1682</sup> y doña Marina, y más identificado con la nueva pedagogía, era Manuel Mena:

Dos años apenas estudió Manuel Mena en la academia de don Eladio, pero fueron suficientes para cambiarlo de raíz [...] adquirió la costumbre de levantarse de madrugada para leer y estudiar [...] en julio de 1936, cuando la guerra puso patas arriba al país, se había matriculado en la carrera de derecho.

(Cercas 2017a: 65)

No parece plausible que un chico con estas inquietudes intelectuales y este deseo de aprender se conformara fácilmente con ser siervo,<sup>1683</sup> y menos aún siervo de los siervos:

El estallido de la guerra sorprendió a Manuel Mena en Ibahernando [...] acababa de aprobar con notas brillantes el último curso del bachillerato en Cáceres y se disponía a estudiar primero de derecho en Madrid.

(Cercas 2017a: 109)

La guerra y el franquismo significaron, entre otras cosas, una involución del sistema educativo, fundamental como base para sostener un determinado sistema político, social y económico.<sup>1684</sup>

Luis Landero, en su novela *Entre líneas: el cuento o la vida*, con cierto deje autobiográfico, nos habla de esa educación de la posguerra desde la experiencia del personaje protagonista, que también responde al nombre de Manuel, como el protagonista de *El monarca de las sombras*:

El maestro se llamaba don Fermín y tenía un caballo [...] a veces irrumpía en la clase montado en el caballo [...] Era mutilado de guerra, tenía un ojo chafado y una mano ortopédica, y dividía la clase en zona nacional y zona republicana.

---

<sup>1682</sup> Cabe deducir que la influencia del doctor Eladio Viñuela en el joven Manuel Mena fuera determinante para la evolución del segundo, evolución que Javier Cercas desarrolla durante la novela y que aproxima al personaje narrador hasta el protagonista, favoreciendo el desenlace.

<sup>1683</sup> “La realidad es que [...] los campesinos con tierra no eran patricios sino que seguían siendo siervos, pero los campesinos sin tierra podían convertirse o se estaban convirtiendo ya en siervos de siervos”. (Cercas 2017a: 30)

“En el pueblo el enfrentamiento no era entre ricos y pobres, sino entre gente que podía comer y gente que no podía comer”. (Cercas 2017a: 178)

<sup>1684</sup> “Yo estoy muy orgullosa de ti. ¿Sabes que eres el primero, Nino? -Cuando se separó de mí tenía los ojos inexplicablemente húmedos, como si estuviera a punto de echarse a llorar-. El primero de toda la familia, de la de tu padre y de la mía, el primero que tiene un diploma de algo”. (Grandes 2012: 293)



Los primeros eran los listos y los otros los torpes [...] Según los muchachos iban pasando a la zona nacional, les iba adjudicando los nombres de las ciudades liberadas [...] quienes acabasen de republicanos suspendían, y los otros aprobaban [...]

El niño Manuel [...] nunca pasó de ciudades medianas [...] El padre le daba entonces un coscorrón y le decía:” ¡Ay, calamidad, calamidad, nunca llegarás a nada!”. Que él no iba a llegar a nada lo tuvo siempre claro [...] viviendo en Albuquerque y en el tiempo actual, nada digno de asombro podía ocurrirle nunca. Todo lo maravilloso pasaba siempre lejos. (Landerero 2001: 34-36)

También el pacense Arturo Barea, en *La raíz rota*, evoca el significado de la educación:

Sentía una envidia loca hacia todos los que habían podido seguir aprendiendo. Le desesperaba y amargaba el recuerdo de que la guerra civil le había arrancado de la escuela y le había colocado en una colonia de niños evacuados donde el profesor explicaba las teorías de Lenin y en aritmética les planteaba problemas tales como: cual era la velocidad de los aviones que Rusia había mandado a España; o cual era la capacidad del barco que trajo de Rusia latas de conserva al puerto de Alicante.<sup>1685</sup> (Barea 1955: 63)

En *El monarca de las sombras*, es cierto que Aquiles, superhéroe paradigma de héroes, respondió a Ulises tal y como acabamos de leer en el canto XI de la *Odisea*, pero no menos cierto es que, a renglón seguido, después de esa contestación contundente y desmitificadora que lo humaniza, su primera pregunta a Ulises fue para saber de su hijo Neoptólemo, jovencísimo guerrero que combatió en la Guerra de Troya.

La presencia más o menos velada de los niños resulta un leitmotiv en la literatura cercasiana; sobre todo, en las entrevistas que fundamentan sus novelas de la memoria próxima, como tratando de dar a entender que lo que hablan presente y pasado (Cercas-Miralles, Cercas-Carrillo, Cercas-tío Alejandro) durante horas, no es un tiempo perdido -en la línea del autor de *À la recherche*-, sino la búsqueda de unos pilares sólidos, construidos desde una comprensión intergeneracional,<sup>1686</sup> sobre la que espera asentar un futuro mejor:<sup>1687</sup>

---

<sup>1685</sup> “Sigue teniendo razón Joaquín Costa, en España lo que hace falta son escuelas, también hay que desintoxicar a España de superstición religiosa, tan bestias son los frailes que quieren quemar herejes como los herejes que quieren quemar frailes”. (Cela 2001: 205)

<sup>1686</sup> “Yo estoy seguro de que en este mundo en que vivimos y morimos hay un más allá en inmanencia, un más allá moral, y que el poeta es el que puede comprender, contener y esperar esa inmanencia sin límites”. (Jiménez 1967: 95).

<sup>1687</sup> Seguramente esta idea fue la que llevó a Blanca Mena, niña de la guerra, a contarle la historia de su tío Manolo, como a Arturo Barea se las contaba también su madre:

“Mi madre me contaba historias de la guerra de Cuba, historias terribles llenas de cadáveres de españoles que habían sido macheteados o morían de la peste bubónica y del vómito negro. Todos estos horrores los trasplantaba al África desierta”. (Barea 2001: 57)

Mire [...] ahí están.

Ante nosotros al otro lado de la verja que separaba el jardín de la residencia de la Rue des Combottes, cruzaba un grupo de párvulos pastoreados por las maestras. Me arrepentí de haber interrumpido a Miralles [...]

-Puntuales como un reloj -dijo-. ¿Tiene usted hijos?

-No. (Cercas 2017b: 380)

La cita fue al mediodía y en su casa, un piso modesto [...] en el barrio del Niño Jesús [...] Carrillo hablaba sin rencor y sin orgullo [...] en su despacho, una habitación exigua y forrada hasta el techo de libros; sobre su mesa de trabajo había más libros, papeles, un cenicero lleno de colillas; por una ventana entreabierta que daba a la calle llegaba un rumor de niños jugando.

(Cercas 2009: 225- 226)

Tenía una cita a las doce en casa de mi tía Puri y mi tío Alejandro [...] Mi tía Puri y mi tío Alejandro vivían en las afueras de Cáceres, en una calle tan reciente que no figuraba en el navegador del coche [...] el sol quemante del mediodía entraba desde una ventana abierta a un descampado donde unos niños jugaban al fútbol sobre una extensión de pasto amarillo.

(Cercas 2017a: 210- 211)

Niños e infierno adquieren un relieve específico como consecuencia de la irresponsabilidad de los adultos. Recuérdense, por ejemplo, los versos del poeta zamorano León Felipe, de su poema "Auschwitz":

Dante... tú bajaste a los infiernos  
con Virgilio de la mano [...]  
y aquello vuestro de la *Divina Comedia*  
fue una aventura divertida [...]  
Esto es otra cosa...otra cosa...  
¿Cómo te explicaré?  
¡Si no tienes imaginación!  
*Tú...* no tienes imaginación,  
acuérdate que en tu "Infierno"  
no hay un niño siquiera. (Felipe 2004: 763-764)

---

"Los niños de Ana M<sup>a</sup> Matute [...] son niños complicados [...] de una crueldad y un sadismo que resultarían repelentes en personas mayores. Pero para la narradora "no existen niños buenos ni malos: se es niño y nada más". (Otero Seco 2008, vol. I: 448)

O bien los del poema “Apología y petición”, de Jaime Gil de Biedma, al que alude Javier Cercas en “Un secreto esencial” (Cercas 2017b: 208-209); en concreto el último verso del poema:

Que sea el hombre el dueño de su historia. (Gil de Biedma 2015: 81)

Con *El monarca de las sombras*, Javier Cercas se adueña de la historia de su familia, de buena parte de su historia, y pone fin a la etapa literaria con la que comenzaba el siglo XXI. Una vez exonerada de tamaña responsabilidad, la novelística cercasiana explorará nuevos derroteros.

### 11.16.3.

*¿Y nuestros queridos muertos?, ¿saben de nosotros, saben cómo estamos?*

(Goethe)

*La originalidad consiste en el retorno al origen; así pues original es aquello que vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones.*

(A. Gaudí)

La forma de novelar de la que venimos hablando a lo largo de nuestro trabajo propone, a la vez, la antítesis simbiótica de los géneros y el paralelismo entre la destrucción histórica y la construcción literaria; marca un ritmo pausado unas veces (vida pacífica familiar), otras trepidante (marcha de guerra) o convulso (en “la mansión de los muertos”,<sup>1688</sup> Ca Paladella) y hace evolucionar a los personajes, convierte en ficcionales por un instante a seres reales, identifica a los unos con los otros, posibilita el diálogo entre ellos, entre realidad y ficción, entre pasado y presente, entre vivos y muertos:

He descubierto que el idioma que he soñado para inventar un mundo más amable es, en realidad, el lenguaje de los muertos. (Méndez 2011: 98-99)

Y esta lengua soñada es la clave para que los lectores, intérpretes avezados y atrevidos, “puedan acceder a la verdad”.<sup>1689</sup>

Son claves, en esta forma de novelar la memoria como punto de comprensión del presente, tanto la búsqueda como el encuentro con el pasado.

Un encuentro sorprendente e inesperado que propicia la comprensión desde el conocimiento. Recuérdese la trascendencia de los *tête a tête* del investigador de *Soldados de Salamina* con Joaquim Figueras, Daniel Angelats, Maria Ferré o Antoni Miralles. Y del mismo interés lo serán para el discurrir de *El monarca de las sombras* los *tête a tête* del investigador, también denominado Javier Cercas, con El Pelaor, el tío Alejandro o Carme Manyà:<sup>1690</sup>

-Si de verdad se propone escribir sobre mi padre y Sánchez Mazas con quien tiene que hablar es con mi tío [...]

---

<sup>1688</sup> “Hacia el final del canto XI [...] Aquiles comparece en la *Odisea*. Ulises lo visita en la mansión de los muertos”. (Cercas 2017a: 261)

<sup>1689</sup> Extracto de la charla de Javier Cercas en el Palacio de Congresos de Badajoz.

<sup>1690</sup> “La madre de Cortés era de familia republicana [...] no le gustaba hablar de la guerra [...] acababa de cumplir noventa y un años, y se llamaba Carme. Carme Manyà”. (Cercas 2017a: 255)

Apréciase la repulsa de los testigos a hablar de la guerra, pero también como todos ellos contribuyen con su relato, con su punto de vista personal, en la elaboración de la novela, en la revelación de otra foto distinta que les ofrece a estos personajes anónimos, un lugar de reposo y de memoria donde vuelven a reunirse.

“Cela ha sabido entender como nadie, mejor que Galdós, a esas masas anónimas y que nos son tan conocidas como que a lo mejor somos nosotros mismos”. (Umbral en Cela 2001)

-¿Está vivo?

-¡Ya lo creo! [...] ¿Quiere que se lo proponga?

Un poco aturdido por la noticia, dije que por supuesto que sí.

-De paso intentaré averiguar el paradero de Angelats [...] a lo mejor todavía está vivo. Quien seguro que lo está es Maria Ferré. (Cercas 2017b: 240)

José Antonio Cercas, el único de sus primos que todavía sigue allí [...] le aseguró que [...] no todos los niños que acompañaban a Manuel Mena en aquella foto estaban muertos<sup>1691</sup> [...] A Javier Cercas la noticia le produjo un sobresalto [...] el superviviente se llamaba Antonio Ruiz Barrado, aunque todo el mundo lo conocía como El Pelaor. (Cercas 2017a: 36)

-Ya sé dónde murió [...] Murió en Ca Paladella [...] Una casa que durante la guerra habilitaron como hospital [...] mi madre era enfermera allí.

-¿Qué?

-Lo que oye.

-¿Su madre se lo contó?

-Y se lo cuenta a usted cuando quiera.

-No me diga que está viva [...]

-Vivita y coleando. (Cercas 2017a: 253-254)

La simetría entre Cortés, el amable anfitrión de Bot conocedor de la historia de su pueblo,<sup>1692</sup> con el investigador desorientado Javier Cercas,<sup>1693</sup> así como de Bot con Ibahernando,<sup>1694</sup> y la cercanía entre las madres respectivas, Carme Manyà y Blanca Mena,<sup>1695</sup> proponen un símil esclarecedor sobre la metafísica

---

<sup>1691</sup> Esta foto de Manuel Mena y sus compañeros que aparece borrosa en la novela (Cercas 2017a: 35) puede apreciarse con nitidez en la colección fotográfica que José Antonio Cercas incluyó en el apartado "Imágenes para el recuerdo". (Cercas et al. 2004: 413)

<sup>1692</sup> Curiosamente, Cercas no le otorga la profesión de historiador sino de carnicero, acaso para conceder una mayor credibilidad a este último episodio:

"Le pregunté si era historiador. Me contestó que no, que había sido carnicero".

(Cercas 2017a: 251)

<sup>1693</sup> "Mi anfitrión me contó que todos sus antepasados conocidos eran de Bot".

(Cercas 2017a: 255)

Cercas incluirá también a Antoni Cortés en *Terra Alta*, si bien esta vez no como personaje sino para agradecerle su colaboración en el apartado final, "Nota del autor":

"Debo dar las gracias a Antoni Cortés, el mejor embajador posible de la Terra Alta, que no soporta que le den las gracias". (Cercas 2019b: 375)

<sup>1694</sup> "Bot resultó ser un lugar todavía más pequeño que Ibahernando". (Cercas 2017a: 251)

<sup>1695</sup> "La saludé y se la presenté a mi madre.

-Mamá –dije señalándola-, esta señora trabajaba en esta casa cuando murió Manuel Mena [...] El rostro fatigado de mi madre se transfiguró, y ambas ancianas se dieron dos besos y empezaron a hablar como si se conocieran de siempre [...] a pesar de que la madre de Cortés hablaba catalán (y de la sordera de mi madre) parecían entenderse a la perfección".

(Cercas 2017a: 264)

global y conciliadora de la novelística del escritor cacereño que siempre ve o imagina, en los personajes y en los lugares,<sup>1696</sup> lo que ocultan y puede terminar siendo esencial para su libro:

[Carme Manyà] me pareció idéntica a las ancianas remotas y enlutadas de los veranos de mi infancia en Ibahernando [...] quizá aquella anciana enérgica y diminuta guardaba sin saberlo en su memoria la última imagen con vida de Manuel Mena y [...] cuando ella muriese aquel recuerdo inconsciente moriría con ella. (Cercas 2017a: 257)

Si *Los miserables* de Victor Hugo van a adquirir una dimensión intertextual decisiva en el devenir de *Terra Alta* y, sobre todo para su protagonista Melchor Marín, no menos decisivo va a ser el canto XI de la *Odisea* de Homero para el personaje Javier Cercas y el desenlace de *El monarca de las sombras*.

Con su reveladora incursión en Ca Paladella, el narrador va a poder descubrir y confiarnos un secreto elemental,<sup>1697</sup> en el que la otredad reclama el papel que le corresponde por derecho en la narrativa cercasiana:

Fui yo quien sintió que se estaba convirtiendo en otro o que ya se había convertido en otro, una especie de viejo y mediocre y feliz Ulises a quien aquella expedición [...] en busca del monarca de las sombras acababa de revelar el secreto más elemental [...] y es que no nos morimos, que Manuel Mena no había muerto, que mi padre no había muerto y que mi madre no iba a morir [...] pensé [...] que la materia no se destruye ni se crea sólo se transforma.<sup>1698</sup> (Cercas 2017a: 280)

La persistencia de los ya muertos y de los ahora vivos y su fusión en una novela que los acoja, sobrepasa la ambigüedad de la vida, de la realidad y la ficción, de la verdad y la mentira, y pone en entredicho la seguridad de la muerte, por lo que excluye la necesidad de la preparación del ser humano para el tema capital, pudiendo así vivir sin temor a desaparecer para siempre en un más allá ubicado fuera de las coordenadas espacio-temporales que rigen la realidad:

Iba a acabar mi novela aunque sea verdad que la historia la escriben los vencedores y la gente cuenta leyendas y los literatos fantasean.

(Cercas 2017a: 281)

---

<sup>1696</sup> “Conocía bastante bien los escenarios de la batalla y había pisado los mismos lugares que pisó Manuel Mena, sobre todo el Cucut [...] el cerro en el que Manuel Mena fue herido de muerte [...] por fin llegué a Bot”. (Cercas 2017: 249)

El subrayado es nuestro. Nótese que ese “por fin” parece indicar que se trata del punto y final del itinerario, no sólo de *El monarca de las sombras*, sino también de *Soldados de Salamina*. De este modo, Cercas parece o quiere dar a entender que no sospecha para nada que Bot, además del final de una etapa en su periplo como escritor, se va a convertir, como hemos señalado anteriormente, en la línea de salida de otra etapa que dará comienzo con *Terra Alta*.

<sup>1697</sup> Recuérdese que, en *Soldados de Salamina*, buena parte de la novela gira en torno al artículo titulado “Un secreto esencial”.

<sup>1698</sup> Apréciase la relación de este texto con el poema “Los Borges”. (Borges 2011: 136)

En *Ca Paladella*, Cercas escucha y ve su novela por fin, la que buscaba por todas partes desde hacía tanto tiempo, y con una narrativa convulsa, que parece proceder de otra dimensión<sup>1699</sup> o dictada por el inconsciente, como aquella memoria involuntaria del tío Alejandro, nos involucra en una nueva inmortalidad y nos persuade de la universalidad que confiere la verdad de la literatura a lo humano convocando al lado de allá con el de acá:

En las magistrales treinta páginas del final [...] Cercas consigue un ritmo de la frase y una dimensión poética arrancada al “dictum” confesional que revelan al lector que la verdad honda del libro también es literaria.<sup>1700</sup>

Cercas recurre a la totalidad de las capacidades, físicas, de pensamiento y sentimiento, para comprender e inferir un final lírico pero que no es suyo solamente, sino de una genealogía que lo empuja con un brío incontenible,<sup>1701</sup> y que asume por completo porque lo sostiene y vigoriza en una actividad corresponsable que no tiene fin, y a la que él aporta ahora<sup>1702</sup> con su oficio su granito de arena:

Nos transformamos en nuestros descendientes como nuestros antepasados se transformaron en nosotros pensé [...] sentí que estaba en la cima del tiempo [...] con la legión incalculable de mis antepasados [...] integrados en mí, con toda su carne y su sangre y sus huesos convertidos en mis huesos y mi sangre y mi carne, con toda su vida pasada convertida en mi vida presente [...] siendo todos, comprendí que [...] ésa era la última y mejor razón para contar la historia de Manuel Mena [...] ni siquiera la muerte es segura. Esto no se acaba, pensé. No se acaba nunca.<sup>1703</sup> (Cercas 2017a: 281)

Con *El monarca de las sombras*, Cercas consiguió quizás salir del laberinto de su guerra particular, y dar por finalizado el recorrido machadiano<sup>1704</sup> que había iniciado con *Soldados de Salamina* pero que, en realidad, había comenzado mucho antes:

---

<sup>1699</sup> “Escribe como si estuvieras muerto y recordaras o inventaras (da lo mismo) cuanto te ocurrió a ti o a otros, igual que si quisieras materializar un espejismo”. (Cercas 2017b: 436)

<sup>1700</sup> Recuperado de la reseña de Pozuelo Yvancos en [https://www.abc.es/cultura/cultural/abc-i-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abc-i-monarca-sombras-heroe-ibahernando-201703050051_noticia.html)

<sup>1701</sup> “Mi sueño es así:

Estamos juntos toda mi familia. Nadie ha muerto ni va a morir nunca [...] Es una gran fiesta familiar [...] Suena música. Canta la Argentinita [...] Toca el piano Federico García Lorca. Y parece que Federico García Lorca estuviera con nosotros, que fuese uno más de nuestra familia”. (Vilas 2019: 166-167)

“Mis fantasmas del pasado son todo cuanto hoy soy”. (Vilas 2019: 180)

<sup>1702</sup> “Time present and time past/ Are both perhaps present in time future/ and time futur contained in time past. /If all time is eternally present/all time is unredeemable”. (Eliot 1971: 117).

Versos de Eliot que pueden leerse también en Cercas 2017b: 417.

<sup>1703</sup> Estas palabras las pronunció Rodney Falk, acosado por un periodista después de su regreso de la Guerra del Vietnam y después de manifestar su deseo de no querer hablar de la guerra:

“Volverá. Esto no se acaba nunca. Esto no ha hecho más que empezar”. (Cercas 2013a: 212)

<sup>1704</sup> “La obra de arte aspira a un presente ideal, es decir a lo intemporal... debe darnos la sensación estética del fluir del tiempo”. (Machado: 1996: 159)

Desde que tengo uso de razón aspiro a hacer mío el lema de Machado: “En paz con todos y en guerra conmigo mismo”. (Cercas 2020: 9)

*El monarca de las sombras* rememora una de las novelas fetiche de Cercas, *San Manuel Bueno, mártir*, y que le ayudó, posiblemente sin saberlo, a ponerse en el camino de una salvación espiritual<sup>1705</sup> que ahora finalizaba con una concepción intuitiva e infinita del tiempo, descubierta en el retorno a los orígenes:

Oía la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban.

(Unamuno 1970: 332)

*El monarca de las sombras* fue galardonada, en 2018, con el premio André Malraux. Es iluminador, para lo que nos interesa, el último párrafo de la novela de la guerra del escritor francés -*La esperanza (L'Espoir, 1937)*,<sup>1706</sup> novela publicada antes de la muerte de Manuel Mena- cuyo personaje también se llama Manuel. Dicho párrafo complementa el espléndido final de *El monarca de las sombras*, final que cierra su díptico de la Guerra Civil Española cuando, por fin, pudo ver a Manuel Mena:

Un día habría paz. Y Manuel llegaría a ser otro hombre, un hombre que él mismo desconocía [...] Y lo mismo sin duda habría de ocurrirles a todos esos hombres que pasaban por la calle [...] Y, como él y cada uno de esos hombres, la España exangüe tomaba por fin conciencia de sí misma [...] Sólo se descubre una vez la guerra, pero se descubre muchas veces la vida.

(Malraux 2002: 521)

---

<sup>1705</sup> “Para el contenido total de la obra de arte, sólo hay un lugar único y un tiempo único, a saber el presente intemporal e inespacial de mi fantasía, es decir, de mi convivencia espiritual con la obra de arte”. (Machado 1996: 80)

<sup>1706</sup> También en relación con la novela de Malraux, y en contraste con nuestra idea, recogemos la siguiente cita:

“En 1948 [...] ha redactado [...] *Sous peine de mort (Bajo pena de muerte)*.

Después de leerlo, Jean-Paul Sartre redactor jefe de *Les temps modernes*, le cambia el título. *La fin de L'Espoir, Temoignage (El fin de la esperanza, Testimonio)*. Se convierte así en un epílogo sombrío de *L'Espoir* de André Malraux [...] El libro, que termina de imprimirse en París el 25 de abril de 1950 con un prefacio del propio Sartre, cuenta [...] una larga historia de olvido, insolidaridad y abandono. Marcelo Saporta –que al instalarse en Francia cambia su nombre por el de Marc- no firma su texto. Prefiere diluirse en un seudónimo, Juan Hermanos”. (Grandes 2018: 383)



### 11.17. *Terra Alta* (2019)

*El pasado es un país extranjero, allí hacen las cosas de otra forma.*

(Leslie P. Hartley)

*Donde hay poca justicia es un peligro tener razón.*

(Quevedo)

Con *Terra Alta*, ese lugar apacible donde nunca pasa nada,<sup>1707</sup> Javier Cercas establece su campamento, en el otoño de 2017,<sup>1708</sup> en el territorio de la novela negra.<sup>1709</sup>

Un territorio que no es del todo desconocido para su narrativa,<sup>1710</sup> que transita desde hace tiempo circunvalándolo desde perspectivas dispares, pero en el que se atreve a penetrar ahora de la mano de un nuevo investigador, el policía Melchor Marín,<sup>1711</sup> descubriendo y exponiendo abiertamente crímenes espantosos<sup>1712</sup> y proponiendo móviles ininteligibles e hipótesis descabelladas y contradictorias desde el principio:

Es la primera escena de un asesinato que presencia Melchor desde que llegó a la Terra Alta, pero antes presencié muchas y no recuerda nada semejante.

---

<sup>1707</sup> “En Terra Alta, donde nunca pasa nada, aparecen en una masía salvajemente asesinados los mayores terratenientes de la comarca”, recuperado de [https://www.eldiario.es/cultura/libros/Planeta-Javier-Cercas-proces-Random-House\\_0\\_95295597.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/Planeta-Javier-Cercas-proces-Random-House_0_95295597.html).

<sup>1708</sup> El otoño de 2017 “fue muy mal momento en Cataluña, el peor que he vivido de la democracia, junto al 23 de febrero de 1981”, véase <https://www.zendalibros.com/javier-cercas-en-un-mundo-feliz-no-habría-ni-literatura-ni-periodicos/>.

<sup>1709</sup> “La próxima novela de Javier Cercas se titulará *Independencia* [...] será la segunda entrega de la tetralogía iniciada con *Terra Alta*”, véase <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20201026/independencia-novela-javier-cercas-8174911>.

Cercas que fue muy cinéfilo confiesa que ahora es muy *seriéfilo*: “Ahora estoy viendo *Paaky Blinders* [...] y *Homeland*, que he visto dos veces, me parece extraordinaria”, recuperado de [https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido\\_0\\_1401160116.html](https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido_0_1401160116.html).

Recuérdese el interés de Ignacio Cañas el Gafitas por la serie *La frontera azul*.

“Irene y Ana se fueron a sus habitaciones y nosotros vimos una serie.

-*Mad men* –precisa Ferrer”. (Cercas 2019b: 174)

<sup>1710</sup> “Ni es del todo una incursión en el género detectivesco [...] ni es del todo la primera. Porque, en la mayoría de mis novelas anteriores [...] hay siempre un enigma y alguien que intenta descifrar ese enigma. Y ese es básicamente el esquema del género policial”, recuperado de [www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/](http://www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/)

<sup>1711</sup> No se trata de un detective estafalario ni de facultades extraordinarias, sino de un policía muy humano y trabajador; un investigador que, movido fundamentalmente por la sed de venganza, imparte justicia utilizando métodos, en ocasiones, al margen de la ley.

<sup>1712</sup> Imágenes sobrecogedoras dirigidas a la condición humana, imágenes que repugnan y enervan al mismo tiempo. En *Terra Alta*, Cercas no incluye ilustraciones de retratos ni documentos, por lo que las descripciones cobran un valor añadido; tampoco enmarca ningún artículo periodístico, si bien la prensa dirige, en gran parte, el ritmo de las investigaciones: “-[...] ¿Se lo comunico también a la prensa?

-No hace falta. ¿Para qué informarles si ellos no preguntan? Además, en los últimos días se habían olvidado del tema, ya saben ustedes como son los medios, con el caso este del niño de Riumar en el candelero...” (Cercas 2019b: 186)

Dos amasijos ensangrentados de carne roja y violácea se hallan frente a frente, en un sofá y un sillón empapados de un líquido grumoso [...] que ha salpicado asimismo las paredes, el suelo y hasta la campana de la chimenea [...]

¿Son los Adell? (Cercas 2019b: 15-16)

Sí, son los Adell.<sup>1713</sup> Los dos ancianos nonagenarios han quedado prácticamente irreconocibles después de ser torturados con saña por sus asesinos.<sup>1714</sup> Esta es una de las imágenes monstruosas y canónicas de terror desde la que se levanta *Terra Alta*.<sup>1715</sup>

La más espantosa y la más abominable entre las más espantosas y abominables imágenes de la muerte y el sufrimiento que jamás se hayan presentado a nuestra imaginación. (Poe 1983: 189)

Cuando Cercas despliega sus efectivos en *Terra Alta* lleva tanta lectura y tan buena escritura detrás que no se concede un resquicio para el error. Es más, su reto consiste en demostrarse que ha salido de la temida comodidad de la novela de la guerra, del relato real,<sup>1716</sup> con un género tan popular como la novela negra y con el que también puede alcanzarse literatura de calidad;<sup>1717</sup> pero, sobre todo, consiste nada menos en demostrarse y demostrar que lo importante no es el género sino la forma con la que se trabaja.

Así, con la máxima exigencia estructural, edifica en tercera persona dos partes de cinco capítulos cada una, alternando en ellos episodios del presente-futuro (2021)<sup>1718</sup> y del pasado, que terminan fusionándose en el capítulo final para

---

<sup>1713</sup> Recuérdese que Cercas sitúa este asesinato en la *Terra Alta* en 2021, concediéndole así un toque técnico llamativo de ciencia-ficción con presagios nada halagüeños.

<sup>1714</sup> Apréciase que mientras en *Terra Alta* el matrimonio de los Adell es el matrimonio asesinado, en *El móvil*, los Casares eran el matrimonio presuntamente asesino.

<sup>1715</sup> “La novela fue presentada al premio con el seudónimo de Melchor Marín, y el título provisional *Cristales rotos*”, recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-15/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas\\_2284116/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-15/premio-planeta-2019-javier-cercas-manuel-vilas_2284116/).

<sup>1716</sup> “Desde *Soldados de Salamina* me movía en el mismo territorio: autoficción, novelas sin ficción, guerra civil, mezcla de géneros... Ya había dicho lo que quería decir en esa línea”, recuperado de <https://lavanguardia.com/cultura/20191123/47192122070/javier-cercas-terra-alta-novela-entrevista-premio-planeta.html>.

<sup>1717</sup> “Hubo un tiempo en que los pseudónimos proliferaban en el mundo de la novela negra: ningún autor “respetable” quería que se supiera que escribía serie B. Tampoco era extraño que en las mejores bibliotecas, la literatura de crímenes se disimulara entre volúmenes de obras sesudas. Hoy, el género triunfa como *mainstream*”, recuperado de <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/ocio/a30055367/asesinatos-mejores-novelas-negras-libros/>

Véanse, en este sentido, *El género negro de la marginalidad a la normalización* (2016), de Álex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero. Andavira Editora, Santiago de Compostela.

Así como, de Álex Martín y Jordi Canal, *A quemarropa, vol. 1. La época clásica de la novela negra y policíaca* (2019) Alrevés, Barcelona; y, *A quemarropa, vol. 2 La época contemporánea de la novela negra y policíaca* (2021), Alrevés, Barcelona.

Y *La novela negra española: ambientes y personajes* (2015), de Ángel Luis Mota Chamón, Diputación Provincial de Cuenca.

<sup>1718</sup> “En el libro se ha resuelto el problema del procés”, recuperado de [https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta\\_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html](https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html)

dejar muy claro desde el comienzo que, para Cercas como ya sabemos, el pasado ni siquiera es pasado.<sup>1719</sup>

En este sentido, el escritor de Ibahernando da un paso más y se asoma al futuro próximo con el pasado, incluyendo en 2021<sup>1720</sup> a Daniel Armengol, un personaje del exilio mejicano, de la guerra civil española, del siglo XX, que regresa a España, enfermo, después de más de setenta años para zanjar un caso aplazado;<sup>1721</sup> pero, ante todo, para contar su crimen, su historia de odio, para pedir perdón y para tratar de ser comprendido:

He querido verle para disculparme, porque sentí que merecía usted una explicación. Eso es todo. Y también porque pensé que me entendería.

(Cercas 2019b: 363)

Sin embargo, esta nueva y extraña analepsis entre el pasado y el futuro, entre el anciano nonagenario y el joven al que parece haber estado toda la vida esperando -el que se va y el que se queda- para contarle esta historia,<sup>1722</sup> esta entrevista entre Armengol y Melchor Marín en la que el futuro escucha al pasado para regenerarse, no son como aquellas otras entre Miralles y Javier

---

<sup>1719</sup> “Como dijo Faulkner, el pasado no pasa nunca, ni siquiera es pasado”.

(Cercas 2017a: 411)

Cercas se aplicará la máxima del novelista norteamericano retomando en *Terra Alta* buena parte de las consideraciones formales con las que acometió sus inicios como escritor con el Álvaro de *El móvil*.

Podríamos decir que si con *El monarca de las sombras* Cercas regresa con su madre a Ibahernando y descubre la Terra Alta recuperando su genealogía familiar desde los orígenes, con *Terra Alta* retorna a sus orígenes como escritor y como lector. Regresa a su esencia y reivindica buena parte de su genealogía literaria, en la que Álvaro, Dumas y Unamuno resultan autores relevantes.

De ahí que se trate de dos novelas que, con esta complementariedad, señalan la continuidad de la narrativa cercasiana. Nótese que, de algún modo, Cercas avisa a sus lectores de esta complicidad: “El pasado es una caja de sorpresas”. (Cercas 2019b: 114)

<sup>1720</sup> Cabe explicarse esta decisión como una estrategia novelística de la lucha que venía manteniendo Javier Cercas en su etapa narrativa anterior, contra lo que él denomina “la dictadura del presente”: “El pasado del que hay memoria y testigos [...] es una dimensión del presente [...] y sin él es incomprensible [...] Vivimos en una especie de dictadura del presente [...] y, al menos desde *Soldados de Salamina*, mis libros pueden leerse como una batalla contra esa dictadura”, recuperado de [www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/](http://www.que-leer.com/2019/12/13/javier-cercas-terra-alta/)

<sup>1721</sup> “¿Cree usted que queda alguien en Bot, o en toda la Terra Alta, que se acuerde de que Adell mató a mi padre? ¡Pero si nadie le detuvo ni le juzgó! ¡Pero si hace más de setenta años de aquel crimen! ¡Pero si no queda ni rastro de él!” (Cercas 2019b: 364-365)

La memoria del desterrado que regresa, Armengol, exhibe puntos de compatibilidad evidentes con el Javier Cercas de *El monarca de las sombras*, que buscaba el rastro de Manuel Mena en Ibahernando, en Bot, procurándose un antídoto contra el olvido:

“Mañana iré a Bot [...] Daré un paseo por mi pueblo. Veré cómo está todo, las calles, las casas, el campo, la gente. Veré qué queda de mis recuerdos. Buscaré la tienda de mi papá y mi mamá, la casa donde vivíamos, el cementerio donde descansan los dos”. (Cercas 2019b: 365)

<sup>1722</sup> Cercas maneja de forma magistral lo que podríamos calificar como una extraña simultaneidad; así, mientras Melchor Marín forja su personalidad rebelde en el barrio de Sant Roc de Badalona, en los Maristas, en centros de menores y en la cárcel, donde recibe la noticia de la muerte de su madre y se descubre en *Los miserables*, Daniel Armengol vive consumido por el odio, conoce por azar a Albert Ferrer en México, y comienza a planear el crimen de los Adell, como quien planifica una novela negra.

Cercas, sin testigos, o entre El Pelaor y Javier Cercas, con David Trueba grabando y la hija del entrevistado como testigos.

Y no lo son porque para Cercas tan importante para la novela hasta ahora había sido la entrevista en sí, como la metanovela, es decir lo que cuesta concertarla, los prolegómenos de la entrevista o las reflexiones a que da lugar cada gesto de los personajes, cada comentario, un objeto, un sonido... incluso el momento y el lugar donde se produce, a modo de pequeños eslabones que sustancian y tensionan el relato:

Colgué. Descolgué. Marqué el número de teléfono que me había facilitado Bolaño [...] Pregunté a la voz femenina que me atendió si una persona llamada Antoni o Antonio Miralles estaba instalada en el camping; tras unos segundos, durante los cuales oí un teclear remoto de dedos veloces, me dijo que no.

(Cercas 2017b: 359)

David y yo nos llegamos a la casa de El Pelaor [...] y llamamos a la puerta [...] nadie nos abrió. Aunque escrutamos la calle a izquierda y derecha, no vimos a nadie salvo a un anciano [...] observándonos con un brazo en una muleta y con la descarada curiosidad que la gente del pueblo reserva a los forasteros [...] Me pregunté en silencio si a última hora El Pelaor se habría arrepentido de concederme la entrevista, para respetar su costumbre de no hablar de la guerra. (Cercas 2017a: 52)

Este cambio repercute de manera directa en la elaboración metaliteraria del texto, porque Cercas lo suple concertando un paralelismo casi simétrico entre la evolución del protagonista Melchor Marín y los personajes de *Los miserables* –Jean Valjean, el señor Magdalena, Fauchelevent y el inspector Javert, principalmente- potenciando la relación ficción-realidad, pasado-futuro, y desdeñando hasta última hora la relevancia del espacio y del contexto para la trama.

Tal es así que en espacios tan diferentes como la Terra Alta y Barcelona o en contextos tan lejanos aparentemente como la España de la posguerra y la España democrática del siglo XXI, se cometen indistintamente crímenes abominables que superan la capacidad comprensiva de los investigadores y ponen en tela de juicio la solvencia de los propios aparatos encargados de impartir justicia, colocando sobre el tapete el debate acerca de la legitimidad de la venganza:

Un muchacho empezó a abrirse paso entre la multitud, o la multitud le abrió paso a él; cuando llegó frente a la pareja, el muchacho levantó la pistola que empuñaba en una mano, pronunció unas palabras que nadie entendió o que todo el mundo quiso olvidar al instante, y le descerrajó un tiro en la cabeza al padre de Armengol. (Cercas 2019b: 358)

Habían encontrado el cuerpo sin vida de su madre en un descampado de La Sagrera, en Sant Andreu [...] la policía no sabía mucho más, se habían abierto algunas líneas de investigación, no muchas, porque al parecer no abundaban las pistas [...] la muerte había reducido a su madre a un espanto irreconocible, con el cráneo y la nariz rotos y el cuerpo tatuado de hematomas.

(Cercas 2019b: 66-67)

El juez y yo hemos decidido de común acuerdo cerrar el caso Adell [...] Es lo que nos parece más razonable después de seis semanas dedicados a éste, a tiempo completo, sin ningún resultado tangible. (Cercas 2019b: 186)

Estas imágenes de crímenes sobrepasan los cánones de la perversión humana y desconciertan toda posibilidad de esperanza y de resolución,<sup>1723</sup> pero también señalan, desde la inmoralidad y la venganza, una condición que nos atañe a todos, nuestra propia condición, en la que reside también nuestro sentido más primario y natural de lo que llamamos justicia:

Es justo, ¿no le parece? Y, si no, dígame, ¿qué hubiera hecho usted de haber encontrado a los asesinos de su mamá, luego de tanto buscarlos?

(Cercas 2019b: 362)

Esta es la pregunta que le formula Armengol a Melchor Marín, que nos formula Javier Cercas a los lectores para ofrecernos la oportunidad de transformarnos en escritores. Porque *Terra Alta* es una novela de Javier Cercas, y una novela de Javier Cercas consiste, principalmente, en una investigación que entraña un dilema moral,<sup>1724</sup> y en una búsqueda angustiosa que por momentos puede parecer estéril, dado que no responde a muchos de los enigmas que supuestamente la provocaron, pero que desarrolla una variedad de perspectivas que dota a la estructura formal de un estilo propio,<sup>1725</sup> mientras se van configurando la personalidad del protagonista y su identidad cambiante, sin necesidad de heterónimos.

Posiblemente, Cercas se haya planteado alguna vez el sinsentido de llamarse igual siendo personas totalmente distintas en distintas etapas, siendo otro conservando una misma apariencia física.<sup>1726</sup>

---

<sup>1723</sup> “Esta invencible tendencia a hacer el mal por el mal mismo [...] es un impulso radical, primitivo, elemental”. (Poe 1983: 187)

<sup>1724</sup> En este caso, Cercas aproxima a su personaje, Melchor Marín, y a Albert Camus: “En este momento se arrojan bombas contra los tranvías de Argel. Mi madre puede hallarse en uno de esos tranvías. Si eso es la justicia, prefiero a mi madre”, recuperado de <https://blogs.elpais.com/letra-peguena/2013/11/entre-camus-y-mi-madre-elijo-a-mi-madre.html>

<sup>1725</sup> “[Melchor] destacó por su elegancia para redactar [...]

-¿En qué quieres especializarte?

-En investigación [...] Prefiero ser investigador”. (Cercas 2019b: 107)

<sup>1726</sup> Recuérdese que en “La verdad de Agamenón”, Cercas presentó a dos personajes con la misma apariencia física y el mismo nombre.

O tal vez se haya comentado la pertinencia de caer en la trampa gratuita de la impostura, de llamarse de otra manera, de tratar de reinventarse cuando, en definitiva, el ser humano puede dar de sí lo que da, se llame como se llame, o puede proyectar en uno solo etapas vitales que acaso corresponderían a otro:<sup>1727</sup>

Melchor siente a menudo que, desde que conoció a Olga [...] está usurpando una vida ajena, luminosa, infinitamente mejor que la que le correspondía. A veces sufre pesadillas sobre su otra vida, se despierta empapado [...] en su casa de Gandesa, con su mujer durmiendo junto a él y su hija un poco más allá [...] gesticulando como un demente, se pasa un rato gritándose en silencio [...] que es el hombre más afortunado del mundo. (Cercas 2019b: 35)

Lo que Cercas ha quedado muy claro con *Terra Alta* es la disponibilidad de una voz propia, inconfundible, que le permite profundizar en diversos registros sin perder un ápice de calidad en sus textos.<sup>1728</sup>

Es verdad que el autor ha medido el terreno con precisión de topógrafo, que ha proporcionado cada parte de la novela con exactitud matemática, que ha incorporado un lenguaje técnico y una jerga policial, que ha sido el forense, el malhechor y el abogado, la víctima y el culpable... pero, en ningún momento, ha dejado de ser el escritor, en ningún momento ha dejado de tener en la mente su libro, y todo lo demás han sido herramientas al servicio de su estilo y de su oficio, incluida su recreación metaliteraria de *Los miserables*, por lo que suscribimos lo que señalara Rico refiriéndose a *El móvil*:

---

Victor Hugo en *Los miserables* exigirá al señor Magdalena que reconozca ser Jean Valjean ante la aparición en escena de su doble, Champmathieu, a quien el juez acusaba de varios delitos cometidos por Jean Valjean:

“El señor Magdalena se volvió hacia los jurados y dijo con voz tranquila:

-Señores jurados, mandad poner en libertad al acusado. Señor presidente, mandad que me prendan. El hombre a quien buscáis no es ése, soy yo. Yo soy Jean Valjean”.

(Hugo 2012: 158)

“Era tal el parecido entre ambos que ni el propio Javert fue capaz de diferenciar a Champmathieu de Jean Valjean: ‘Le conozco perfectamente. Este hombre no se llama Champmathieu. Es un antiguo presidiario muy malo y muy temido, llamado Jean Valjean [...] Repito que le conozco perfectamente’”. (Hugo 2012: 156)

<sup>1727</sup> “No ha pasado ni un solo día sin que piense en ellos. Eran tan jóvenes... Murieron todos [...] Ninguno probó las cosas buenas de la vida: Ninguno tuvo una mujer para él solo, ninguno conoció la maravilla de tener un hijo y de que su hijo, con tres o cuatro años, se metiera en su cama, entre su mujer y él, un domingo por la mañana, en una habitación con mucho sol”. (Cercas 2017b: 391)

Apréciase en este párrafo, que Cercas adjudica a Miralles en *Soldados de Salamina*, la conexión inexcusable de estos jóvenes con Manuel Mena, conexión apremiante si tenemos en cuenta que la cita sobre Melchor Marín se verifica en Gandesa. Sin pasar por alto la autoficción. Cercas, como Unamuno, escribe sobre lo que tiene más próximo, y ya ha experimentado en primera persona esta sensación, que posteriormente disfrutará Melchor Marín, cuando publica *Soldados de Salamina*.

<sup>1728</sup> “*Terra Alta* es un libro especial porque trata de ser radicalmente distinto a los que he escrito hasta ahora y a la vez radicalmente fiel”, Javier Cercas en [https://www.eldiario.es/cultura/libros/Planeta-Javier-Cercas-proces-Random-House\\_0\\_952955697.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/Planeta-Javier-Cercas-proces-Random-House_0_952955697.html).



El relato es [...] un logro notorio en las dos caras del empeño, policiaca y metaliteraria. (Cercas 2003b: 108)

En cuanto al investigador elegido esta vez, Melchor Marín, Cercas lo va construyendo a lo largo de la novela, desde su nacimiento, encargándose de cincelar al personaje en un *bildungsroman* a medida que ocupa la totalidad del relato, pausando el ritmo en los últimos cuatro años de su vida, desde que llega a la Terra Alta, tras el episodio de Cambrils, y, sobre todo, en los dos meses aproximadamente en que investiga el crimen de los Adell donde se percibe la mano de otro narrador.

Así, ha provisto al personaje de un pasado turbulento, con una infancia y una adolescencia contradictorias. Hijo de madre prostituta<sup>1729</sup> y padre desconocido,<sup>1730</sup> en un barrio obrero, violento y muy ruidoso, Melchor asiste a un centro privado religioso:

Melchor y su madre vivían en un piso minúsculo del barrio de Sant Roc, en Badalona [...] en una zona de ocio [...] La madre de Melchor sabía que Sant Roc era un barrio tóxico para su hijo [...] Por eso le costeó [...] un colegio de pago, alejado de allí: el colegio de los Maristas.<sup>1731</sup> (Cercas 2019b: 42)

Un pasado que irá complicándose porque Melchor comenzó a delinquir y a drogarse desde muy pronto:

A los quince compareció por vez primera ante un juez [...] a quien la madre de Melchor y un abogado de oficio intentaron de convencer [...] con el argumento falaz [...] de que iba a dejar de consumir y vender cocaína y a dedicarse a estudiar [...] el magistrado se dejó engañar. (Cercas 2019b: 43)

---

<sup>1729</sup> “Su madre se llamaba Rosario y era puta. De joven faenaba en prostíbulos de las afueras de Barcelona [...] cuando Melchor alcanzó la adolescencia, ella se prostituía a precio de saldo, a la intemperie. Le avergonzaba ganarse la vida acostándose con hombres, pero nunca se lo ocultó a Melchor”. (Cercas 2019b: 41)

“-¿Quién es Charo?”

-[...] Es una puta con la que me relaciono desde hace ocho años [...]

-No era necesario que me dijeras que es puta.

-Es que lo es”. (Vázquez Montalbán 2001: 156)

<sup>1730</sup> “Cuando uno no sabe quién es su padre, se encuentra a salvo del miedo a parecerse a él”. (Gide 2003: 16)

<sup>1731</sup> Recuérdese que también Ignacio Cañas, personaje de *Las leyes de la frontera*, asistía a un colegio Marista: “Yo tenía un grupo de amigos en Caterina Albert [...] todos nos conocíamos desde los ocho o nueve años, todos hacíamos vida en la calle y todos íbamos a los Maristas”. (Cercas 2012: 18)

“Soy un gran entusiasta de las listas negras [...] desde que, en compañía de mis dos mejores amigos, consagré gran parte de mi infancia y adolescencia a elaborar una de ellas. Recuerdo que la lista incluía la práctica totalidad de los profesores del colegio de los Maristas y la nómina íntegra de los hermanos”, Javier Cercas en [https://elpais.com/elpais/2020/08/17/eps/1597666667\\_234246.html](https://elpais.com/elpais/2020/08/17/eps/1597666667_234246.html).

Hasta aquí las afinidades entre el personaje de Melchor Marín y el de Ignacio Cañas, el Gafitas, protagonista de *Las leyes de la frontera*.<sup>1732</sup>

Lejos de ponerse a estudiar -y sin perder de vista *Las leyes de la frontera*-, Melchor se verá involucrado en una espiral de transgresiones a la ley y vida disipada que le acercarán cada vez más al Zarco y, por tanto, a la cárcel:

Melchor empezó a trabajar para un cártel de colombianos [...] se acostaba con muchas mujeres y consumía whisky y cocaína a mansalva. También aprendió a disparar [...] A principios de marzo [...] la policía desarticuló el cártel [...] Melchor durmió varias noches seguidas en la comisaría de la calle Leganitos, donde lo interrogó un juez de la Audiencia Nacional antes de ordenar su ingreso [...] en la cárcel de Soto del Real. (Cercas 2019b: pp. 45-49)

El diálogo establecido entre las dos novelas continúa con una mujer y un hombre que se quieren, y tratan de ayudar, de salvar, al delincuente. En el caso del Zarco se trataba de su hermana Teresa e Ignacio Cañas, su abogado; en el de Melchor, sus benefactores son su madre Rosario, y Domingo Vivales,<sup>1733</sup> su abogado:

Vivales consiguió que Melchor pudiera cumplir su pena en la cárcel de Quatre Camins, muy cerca de Barcelona [...] La cárcel de Quatre Camins era más vieja y más pequeña que la de Soto del Real [...] Su madre le visitaba cada semana [...] Vivales también le iba a ver de manera regular.

(Cercas 2019b: 52-53)

Tere pasó a ponerme en antecedentes [...] dibujando un panorama exultante de la situación del Zarco: contó que tres años atrás habían conseguido que regresase a una cárcel catalana [...] la de Quatre Camins. (Cercas 2012: 200)

---

<sup>1732</sup> Como hemos apuntado en nuestro trabajo, tanto *Las leyes de la frontera* como *Terra Alta* están siendo adaptadas al cine: “Pep Tosar aparecerá en la próxima película del reconocido cineasta Daniel Monzón, *Las leyes de la frontera*, basada en la novela homónima de Javier Cercas”, véase [https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2020/08/21/1190503/actor-pep-tosar-nuevos-filmes-daniel-monzon-benito-zambrano.html#:~:text=Pep%20Tosar%20\(Art%C3%A0%2C%201961\),Planeta%202019%20co n%20Terra%20alta%2C](https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2020/08/21/1190503/actor-pep-tosar-nuevos-filmes-daniel-monzon-benito-zambrano.html#:~:text=Pep%20Tosar%20(Art%C3%A0%2C%201961),Planeta%202019%20co n%20Terra%20alta%2C).

“Secuoya Studios, la nueva gran factoría de contenidos audiovisuales creada en España con intención de producir contenidos para las principales plataformas, productores, operadores y televisiones de EEUU, Latinoamérica y España [...] anunció los proyectos más importantes que tiene en cartera. Entre las producciones más destacadas figura [...] una adaptación de la novela “Terra Alta” de Javier Cercas”, recuperado de <https://www.elmundo.es/television/2021/01/28/6012e0a9fc6c839e1f8b461f.html>.

<sup>1733</sup> Sobre la identidad de este misterioso personaje, Cercas devana un enigma a lo largo de la novela que llega a plantearse no sólo el lector sino el propio Melchor Marín:

“Cuando se quedó solo, Melchor se preguntó por vez primera en su vida si Vivales era su padre”. (Cercas 2019b: 106)

Cercas acostumbra a matar al padre del protagonista y/o narrador en sus relatos; en el caso de *Terra Alta*, deja la plaza vacante. Vivales será el aliado incondicional de Melchor:

“Es tu certificado de cancelación de antecedentes penales [...] Nadie va a descubrir que es una falsificación [...] Así que, para la policía, es como si nunca hubieras estado en la cárcel [...] El gobierno autónomo acaba de convocar treinta plazas de mossos d’esquadra”.

(Cercas 2019b: 105)



Será durante su estancia en la cárcel de Quatre Camins, alejado de su madre, cuando Melchor Marín, pensando en ella, dé un giro radical a la dirección que llevaba su vida.<sup>1734</sup>

Y lo hará, en primer lugar, decidiéndose a leer *Los miserables* de Victor Hugo debido a una advertencia tantas veces salmodiada por su madre:

Melchor se acordó de la repetida admonición de su madre: “Si quieres ser un miserable como yo, no estudies” [...] Aquella misma mañana empezó a leer la novela. (Cercas 2019b: 63)

Y, en segundo lugar, cuando después de recibir las noticias del asesinato de su madre y de la ineficacia de las pesquisas llevadas al respecto, resuelve hacerse policía para solventar el caso personalmente:

Vivales reconoció que no había ninguna pista sólida sobre los asesinos [...] que la investigación había alcanzado un punto muerto y que la policía iba a dar carpetazo al caso [...]

Melchor le anunció una decisión irrevocable:

-Quiero estudiar –dijo-. Voy a ser policía. (Cercas 2019b: 70)

De este modo, se consuma el juego de la otredad convirtiendo al personaje delincuente en un guardián de la ley; o bien, siguiendo con la intertextualidad cercasiana entre *Las leyes de la frontera* y *Terra Alta*, podríamos decir que el Zarco, el presidiario, deja paso al inspector Cuenca, el policía.

Veamos cómo equipara el narrador esta dualidad malhechor-policía en el protagonista de *Terra Alta*, Melchor Marín, reseñando la novela romántica de Victor Hugo:

Ese individuo y él son dos personas distintas, tan opuestas como un malhechor y un hombre respetuoso de la ley, como Jean Valjean y el señor Magdalena, el protagonista desdoblado y contradictorio de *Los miserables*, su novela favorita.

(Cercas 2019b: 12)

Ya como representante de la ley, pero al margen de esta, Melchor comienza a investigar por su cuenta, y con la ayuda de un compañero,<sup>1735</sup> el asesinato de su madre:<sup>1736</sup>

---

<sup>1734</sup> Cercas retoma, de este modo, una sutil versión de su “no ser escrito por su madre”, estribillo que mantiene con ligeras variantes como leitmotiv en *El monarca de las sombras* y que, además, como hemos comentado en nuestro trabajo, refuerza con la inclusión del cuento del escritor serbio Danilo Kis titulado “Es glorioso morir por la patria”:

“Pensé que mi madre llevaba toda la vida hablándome de Manuel Mena porque para ella no había destino mejor o más alto [...] yo me había hecho escritor para rebelarme contra ella, para evadirme del destino en el que ella había querido confinarme, para que mi madre no me escribiese o para no ser escrito por ella”. (Cercas 2017a: 49-50)

Bigara le entregó una carpeta que contenía cinco folios escritos con ordenador y marcados con el sello de la comisaría de Sant Andreu.

-No se mataron mucho que digamos [...] ¿Qué piensas hacer?

-Encontrar a los asesinos de mi madre –contestó Melchor sin mirarle.

-¿Y luego?

-Luego ya veremos. (Cercas 2019b: 109)

Y comienza su búsqueda. Cercas sintoniza a través del testimonio de los testigos con novelas como *Soldados de Salamina* o *El monarca de las sombras*:<sup>1737</sup>

En cuanto a los testigos [...] Melchor comprendió que su recuerdo se había fosilizado, y que lo que le contaban no era lo que recordaban, sino lo que habían contado otras veces. (Cercas 2019b: 111)

Sin dejar de lado *Las leyes de la frontera*, donde el inspector Cuenca nos relata la complicidad y las confidencias entre putas<sup>1738</sup> y policías:

Las putas en mi época llegaron a ser más de doscientas. Nosotros las teníamos fichadas a todas. Sabíamos quiénes eran y donde trabajaban [...] Casi todas eran mujeres del país, con hijos y sin ganas de problemas [...] nosotros no las molestábamos a ellas y ellas a cambio nos informaban a nosotros. (Cercas 2012: 79-80)

Gracias al chivatazo de un camarero de un prostíbulo cercano a Ascó, detienen a un grupo de georgianos muy jóvenes, tres hombres y una mujer.

(Cercas 2019b: 258)

Esa tarde se le ocurrió darse una vuelta por las proximidades del cementerio de Montjuïc, donde pululaban a diario tres o cuatro decenas de prostitutas<sup>1739</sup> [...]

---

<sup>1735</sup> “Se llamaba Vicente Bigara. Era treinta años mayor que Melchor, no creía en su oficio y se burlaba del reglamento; también era bebedor y putero, y fumaba como una chimenea”. (Cercas 2019b: 107)

<sup>1736</sup> “[Vivales] le había escamoteado que el fallecimiento había tenido lugar después de que la víctima hubiera sido violada varias veces, anal y vaginalmente”. (Cercas 2019b: 110)

<sup>1737</sup> “Imaginé que de tantas veces contar la historia Sánchez Mazas en su casa, ésta había adquirido para la familia un carácter casi formulario, como esos chistes perfectos de los que no se puede omitir una sola palabra sin aniquilar su gracia”. (Cercas 2017b: 222-223)

“[Mi tío Alejandro] siempre me contaba [...] las mismas cosas, como si sus recuerdos de Manuel Mena estuviesen fosilizados, o como si no contase lo que recordaba sino lo que otras veces había contado”. (Cercas 2017a: 210)

<sup>1738</sup> Recuérdese que el periodista catalán Arcadi Espada, en la polémica que ambos sostuvieron relativa a la legitimidad de mezclar realidad y ficción, recurrió a una calumnia sexual contra el escritor de Ibañerando. El periodista de *El Mundo* se inventó que Cercas fue arrestado en una operación contra la prostitución, véase <https://www.lavanguardia.com/gente/20110217/54116510924/arcadi-espada-acude-a-una-calumnia-sexual-para-denigrar-a-javier-cercas.html>

<sup>1739</sup> “El negocio de la prostitución en el DF y en todo México lo controla la policía”.

La actitud de las mujeres no cambió al saber que Melchor era policía, lo que tal vez significaba que todas lo sabían o lo imaginaban desde el principio.

(Cercas 2019b: 119)

A través de Sara,<sup>1740</sup> una de las componentes de este grupo, Melchor contactará con Carmen Lucas, la Niñata, compañera y amiga de su madre que, después de su periplo barcelonés,<sup>1741</sup> ahora vive con Pepe, su marido, en el campo en El Llano de Molina, cerca de Murcia:

He dado muchas vueltas a aquella noche –recordó Carmen Lucas [...] A veces me he dicho que pude evitarlo, porque tuve un mal presentimiento y no le hice caso [...]

Carmen Lucas recordaba lo que su madre le había dicho después de rechazar a sus futuros asesinos [...] Le pregunté quiénes eran [...] “Nadie”, me dijo. “Una panda de niños bien que han salido a divertirse con el coche de papá. No me fío” [...] Por eso me extrañó tanto que luego se subiera al coche.

(Cercas 2019b: 123-125)

Allí, Melchor, además de compartir con ella el sentimiento de culpabilidad y conocer algunos detalles de lo que ocurrió aquella noche trágica, pudo entender mejor a su madre, que nació en Escañuelas un pueblecito de Jaén,<sup>1742</sup> y sentirá por primera vez cómo le desvela el silencio del pueblo<sup>1743</sup> y comenzará a seducirle la posibilidad de empezar otra vida, alejado del bullicio de la ciudad:

Al sobrepasar una alameda, se hallaba el huerto de Carmen [...] Carmen se puso a trabajar, y a medida que lo hacía le fue mostrando matas grávidas de tomates, pepinos, berenjenas, pimientos y calabacines, y él terminó por olvidarse de la razón por la que estaba allí, a seiscientos kilómetros de Barcelona. (Cercas 2019b: 127-128)

Sin duda, este contraste que experimenta el Melchor urbanita en este primer contacto directo con la naturaleza, le lleva a replantearse, aunque de una manera todavía muy superficial, su estilo de vida:

---

(Bolaño 2012: 97)

<sup>1740</sup> Recuérdese que Sara era también el nombre de la joven que fue asesinada en el comienzo de la guerra civil en Ibañeta y que aparece fotografiada en *El monarca de las sombras*. (Cercas 2017a: 201-202)

<sup>1741</sup> “Llevaba más de media vida haciendo algo que me daba asco y vergüenza hacer [...] la muerte de tu madre me ayudó a dejarlo [...] Tu madre me salvó la vida, Melchor [...] Si no hubiera sido por ella, todavía estaría allí”. (Cercas 2019b: 127)

De este modo, Melchor descubre que no sólo él está siendo escrito por su madre.

<sup>1742</sup> “Nunca he estado allí, elegí ese pueblecito por azar”, Javier Cercas en [https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta\\_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html](https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html)

<sup>1743</sup> “Cuando regresó a Punta Arenas Wieder declaró que el mayor peligro había sido el silencio”. (Bolaño 2017: 57)

Melchor nunca había vivido fuera de la metrópoli y, aunque acababa de ser testigo de la bucólica felicidad de Carmen y Pepe, creía saber que el campo no estaba hecho para él o que él no estaba hecho para el campo.

(Cercas 2019b: 135)

De regreso a Barcelona se entera por la radio del atentado islamista que había tenido lugar en la Rambla; pero, el instante crucial para Melchor se produce cuando le llaman de comisaría y le ordenan desviarse hacia Cambrils, donde se convertirá en un héroe, “el héroe de Cambrils”:

El balance de los ataques fue devastador: dieciséis muertos y un centenar de heridos en Barcelona; un muerto y seis heridos en Cambrils. En total, seis terroristas abatidos, cuatro de ellos por Melchor. (Cercas 2019b: 132-133)

El momento en que Cercas decide incorporar la realidad al relato, introduciendo bruscamente a su personaje de ficción, Melchor Marín, en una situación límite en la que apenas dispone de tiempo para pensar,<sup>1744</sup> viene precedido del malestar que acumulaba después de su tentativa fallida, de su sentimiento de odio rebosante de culpabilidad y rabia que viene marcado por una estructura anafórica –muy cercasiana-, que culmina con una sensación de impotencia con la que el narrador golpea sin piedad a su joven policía:

[Melchor] Comprendió que todo había acabado. Comprendió que, a pesar de haber localizado a Carmen Lucas, no tenía ninguna pista sobre los asesinos de su madre, y que ya no iba a tenerla [...] Comprendió que nunca encontraría a los asesinos de su madre. Comprendió que no iba a haber justicia para ella. Pensó en Javert y sintió odio, un odio frío e indiscriminado [...] sintió que se quedaba sin aire, que el odio y la furia y la apetencia de destrucción le asfixiaban. (Cercas 2019b: 130)

Quizá de esta derrota, reconocida sin paliativos, Melchor Marín sacó fuerzas para enfrentar a los terroristas en Cambrils, y podríamos decir que se salvó, al menos en parte, gracias a su madre, en este juego de ligazón típicamente cercasiano, en el que los muertos y los vivos forman parte de un mismo elenco vital.

Y es que la güija que hemos comentado en nuestro trabajo, casi un éxtasis místico, y con la que Cercas ponía fin al díptico que forman *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*,<sup>1745</sup> no es sino una manifestación exaltada de júbilo y sensibilidad metarreal por comprender la incidencia trascendental de los muertos en la diégesis narrativa de su novelística, en la vida.

---

<sup>1744</sup> De este modo, Melchor se aproxima al soldado republicano que en una situación de derrota y huida desesperada perdonó la vida a Sánchez Mazas en *Soldados de Salamina*, y al Suárez vencido, abrumado por las intrigas, que plantaba cara a los golpistas en *Anatomía de un instante*.

<sup>1745</sup> Un final que, a la vez será un principio, un epílogo-prólogo de su novela *Terra Alta*.

Tal es así que, en novelas como *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante*, *El monarca de las sombras* y *Terra Alta*, los muertos son esos seres inertes que dirigen la acción,<sup>1746</sup> que manejan los hilos en una paradoja vital y salvadora para el investigador que aspira a averiguar y comprender la razón de sus tribulaciones más que a conseguir sus propios objetivos: Sánchez Mazas, José Cercas, Adolfo Suárez, Manuel Mena o Armengol padre.

Con idéntico *modus operandi* va creciendo *Terra Alta*, y su investigador profesional, Melchor Marín, tratará de desentrañar el misterio que rodea a la muerte de su madre,<sup>1747</sup> de los Adell y de Olga, su mujer, hasta que tope con Daniel Armengol, personaje cuya vida ha sido determinada desde niño<sup>1748</sup> por el asesinato de su padre, y personaje que le esclarecerá, al menos, dos de los crímenes que dirigen su existencia, proporcionándole, además, en apenas unas horas, una nueva perspectiva sobre su propia realidad, sobre la justicia y la legitimidad de la venganza.

Quizás Marín no estaba preparado para encajar tan pronto un fracaso profesional y personal de tanta magnitud como el de dar carpetazo al caso de su madre, pero tampoco lo estaba para acaparar de la noche a la mañana el foco mediático ni el botín de rédito electoralista que representó sin proponérselo:

De un día para otro se convirtió en el héroe oficial del cuerpo: le llovían felicitaciones de sus compañeros, de sus mandos policiales y de sus mandos políticos, que enseguida buscaron la forma de explotar su hazaña [...] la prensa también intentó explotarla. Lo bautizaron como “el héroe de Cambrils” [...] recibiendo el aplauso [...] hasta del presidente de la Generalitat, Carles Puigdemont. (Cercas 2019b: 133)

Sin embargo, al igual que ese fracaso pudo salvarle de una muerte segura en Cambrils, su actuación heroica impecable<sup>1749</sup> era reconocida a nivel interno y el

---

<sup>1746</sup> “Creo en los muertos porque ellos me amaron mucho más que los vivos de hoy”.

(Vilas 2018: 125)

<sup>1747</sup> “El familiar de una víctima también es una víctima y carece de la frialdad, la objetividad y la distancia necesaria para perseguir a los verdugos”. (Cercas 2019b: 279)

Recuérdese que Cercas afirma que su madre, Blanca Mena, es una víctima de la emigración.

<sup>1748</sup> Apréciase que Cercas dedica apenas veinticinco páginas para narrar la biografía de Armengol, pero se asegura de simultanear el comienzo de su plan perverso con la llegada de Melchor a la *Terra Alta*; es decir, mientras Melchor disfrutaba con Olga de una felicidad que ni siquiera en sueños habría podido imaginar, Armengol muy lejos de allí, y sin saberlo, se estaba consagrando a destruirla:

“Conocí a Albert Ferrer hará cosa de cuatro o cinco años en una recepción que dio el presidente Peña Nieto en el Palacio Nacional –empieza por fin Armengol”.

(Cercas 2019b: 344)

<sup>1749</sup> Debemos considerar que la aportación del inspector Javert, en este sentido, también pudo resultar categórica en su intervención:

“Melchor sentía que en su terca defensa de las normas, en su empeño inflexible en combatir el mal y hacer justicia, había [...] un afán idealista [...] una conciencia heroica de que alguien debía sacrificar su reputación y su bienestar personal para preservar el bien común”.

(Cercas 2019b: 65)

sargento Cabrera,<sup>1750</sup> otro trasunto con reminiscencias del inflexible inspector Javert,<sup>1751</sup> dejará de acosarle al menos de momento:

- ¿Qué es eso?

-Tu expediente penitenciario –contestó Cabrera [...] Estás limpio [...]

Melchor asintió varias veces, pero tardó en darle las gracias.

-No me las des a mí –dijo Cabrera [...] Si por mí fuera, te habría empapelado. Pero órdenes son órdenes. De todos modos, la cabra tira al monte [...]

-Váyase a cagar. (Cercas 2019b: 136-137)

Subrayamos el juego de palabras entre Cabrera y cabra por lo que tiene de recurso humorístico. El tono de humor cercasiano en *Terra Alta* no es el de *Soldados de Salamina* que emana de manera especial de su personaje Conchi,<sup>1752</sup> ni siquiera el que nos propuso con David Trueba en *El monarca de las sombras*,<sup>1753</sup> pero Javier Cercas, por fortuna, nos envía algunos guiños de su irreprimible tendencia jovial,<sup>1754</sup> incluso en una atmósfera truculenta como la que a menudo respiramos en *Terra Alta*, donde se emplea, por ejemplo, la animalización, recurso cercasiano por excelencia en estos casos, como cuando

---

<sup>1750</sup> Recuérdese que fue Delia Cabrera quien ayudó a Javier Cercas a despejar posibles sombras que se cernían sobre el personaje de su abuelo Paco, limpiando su conciencia con un suceso del que no tenía conocimiento y que recogió en su artículo, incluido y matizado en *El monarca de las sombras*, titulado “Final de una novela”.

<sup>1751</sup> “Javert permaneció aún un momento silencioso, como si estuviera absorto; después dijo con una especie de triste solemnidad que no excluía la sencillez:

-[...] se ha cometido una acción culpable.

-¿Cuál?

-Un agente inferior de la autoridad ha faltado el respeto a un magistrado del modo más grave [...]

-¿Quién es el agente? –preguntó el señor Magdalena.

-Yo –dijo Javert.

¿Y quién es el magistrado agraviado por el agente?

-Vos, señor alcalde [...]

Señor alcalde, vengo a pedir que propongáis a la autoridad mi destitución [...]

Diréis que yo puedo presentar mi dimisión, pero esto no basta. Presentar la dimisión es un hecho honorable. Yo he faltado, merezco un castigo y debo ser destituido”. (Hugo 2012: 116)

<sup>1752</sup> Por cierto, recuérdese que Conchi trabajaba como pitonisa, la misma profesión que ejercía la madre de Javert (véase Cercas 2019b: 64).

<sup>1753</sup> “Mientras bajábamos la calle de Las Cruces y atravesábamos el Pozo Castro, hablamos de Eladio y de la casa de mi madre; David comentó que, si él estuviera en mi lugar, se quedaría con ella.

-Y yo si fuera Stephen King, también –contesté.

-Y una mierda –replicó-. Si tú fueras Stephen King podrías quedarte con el pueblo entero”. (Cercas 2017a: 55)

Esta conversación sobre la casa de Ibahernando también está claramente articulada con las sensaciones contemplativas espirituales y sobrenaturales que estremecen al Javier Cercas de *El monarca de las sombras* en el episodio final en Ca Paladella.

<sup>1754</sup> Una tendencia que iniciara ya en *El móvil* tal y como hemos advertido en nuestro trabajo.

describe al Francés,<sup>1755</sup> compañero de Melchor Marín en la cárcel<sup>1756</sup> de Quatre Camins.

No es difícil espigar en *Terra Alta* la presencia de esa tendencia hilarante tan afecta a Cercas. Por ejemplo, véase el velado homenaje a uno de sus cómicos predilectos, Groucho Marx.<sup>1757</sup>

O repárese en el tono irónico, fronterizo con la crueldad y acorde también, a su modo, con la temática de la novela negra o el western:

-Te propongo una cosa. Nos vamos los tres a Barcelona, y dejamos a la niña con unos amigos [...] Luego volvemos aquí y nos ponemos a buscar a los que han matado a Olga [...]

-No lo entiendes –dice Melchor-. Esa gente es peligrosa.

-Da igual dice Vivaldes- Tengo un arma. Sé disparar [...]

- ¿Ah, sí? –se oye decir-. ¿Y dónde aprendiste? ¿En una caseta de feria?

(Cercas 2019b: 270-271)

No menos importante es el uso de las disposiciones estructurales binarias que jalonan la narrativa de Cercas y que están presentes, por ejemplo, en la construcción de ciertos personajes.

En *Terra Alta*, Cercas incluye dos personajes relevantes en la evolución del protagonista Melchor Marín: el Francés, un presidiario al que considera su primer amigo, y Olga, su mujer.

Los dos son bibliotecarios. El primero, el Francés, se ocupa de la biblioteca de la cárcel y le abastece de libros que son de su agrado despertando su interés por la lectura,<sup>1758</sup> especialmente *Los miserables*. Además, Cercas se sirve de

---

<sup>1755</sup> Al que dota, en cierto modo, de rasgos extrapolables a *Moby Dick*:

“Tenía una piel muy blanca y un aire general de cachalote”. (Cercas 2019b: 54)

“La “Ballena Blanca” un cachalote...*Moby Dick*”. (Melville 1988: 237)

“El Francés contestó con una risa bestial: era la primera vez que Melchor le veía reírse, y le impresionaron su boca cavernosa y sus dientes amarillos de depredador”. (Cercas 2019b: 65)

<sup>1756</sup> La narrativa de Javier Cercas está plagada de personajes que han dormido en el calabozo. A continuación, recopilamos a algunos de ellos: Álvaro (*El móvil*), Sánchez Mazas (*Soldados de Salamina*), Rodney Falk (*La velocidad de la luz*), Tejero (*Anatomía de un instante*), el Zarco (*Las leyes de la frontera*), Enric Marco (*El impostor*), Paco Cercas (*El monarca de las sombras*), Melchor Marín (*Terra Alta*).

<sup>1757</sup> “Disculpe que no me levante”. (Cercas 2019b: 340)

Durante muchos años circuló la leyenda de que esta frase figuraba a modo de epitafio en la tumba de Groucho Marx.

“Groucho Marx declaró que nunca aceptaría ser miembro de un club que lo admitiese como socio, y las palabras de Groucho son órdenes para mí”, Javier Cercas en [https://elpais.com/elpais/2020/09/28/eps/1601286671\\_632112.html](https://elpais.com/elpais/2020/09/28/eps/1601286671_632112.html).

<sup>1758</sup> Cercas exhibe estos personajes en su novela para reseñar la importancia vital de adquirir el hábito lector y disfrutar de la literatura:

“[Melchor] llevó un carro de libros y revistas a la piscina municipal para intentar que los niños y adolescentes del pueblo leyeran allí”. (Cercas 2019b:322)

estos dos personajes para revisar conceptos esenciales en su teoría de la novela, como, por ejemplo, el de “novela grande” y “gran novela” o “buen novelista” y “gran novelista”, comentados en *El vientre de la ballena* y *Soldados de Salamina*:<sup>1759</sup>

Al final le dio a Melchor una novela de Balzac, *Las ilusiones perdidas*,<sup>1760</sup> y otra de Dickens, *Historia de dos ciudades* [...]

-Están bien –le dijo al Francés al devolvérselas-. Pero no son como *Los miserables*. (Cercas 2019b: 66)

También divaga el autor a través de estos personajes tan suyos en el concepto de “relato real”,<sup>1761</sup> con el que tomaba al asalto la narrativa en español del siglo XXI con *Soldados de Salamina*:

- ¿Todo es verdad?

- ¿El qué?

-Lo que cuentas en el libro.

-Todo –dijo el Francés-. Yo no tengo imaginación [...]

-Quiero leer otro libro –dijo [Melchor].

- ¿Con imaginación o sin imaginación? (Cercas 2019b: 62-63)

-Ya no escribo novelas [...] He descubierto que no tengo imaginación.

-Para escribir novelas no hace falta imaginación –dijo Bolaño-. Sólo memoria. Las novelas se escriben combinando recuerdos.

-Entonces yo me he quedado sin recuerdos. (Cercas 2017b: 342)

---

<sup>1759</sup> “Sánchez Mazas era un buen escritor, pero no un gran escritor, aunque apuesto a que no hubiera sabido explicar con claridad qué diferencia a un gran escritor de un buen escritor”. (Cercas 2017b: 205)

<sup>1760</sup> “Lucien Rubempré, el protagonista de *Las ilusiones perdidas* de Balzac, es un joven de provincias que llega a la capital saturado de sueños de triunfo [...] Como lo es al principio el innominado narrador-protagonista de *La velocidad de la luz*. La novela del joven de provincias que llega a la capital saturado de sueños de triunfo es casi un subgénero de la novela francesa del XIX [...] *En busca del tiempo perdido* constituye al mismo tiempo la culminación y la refutación de ese esquema o subgénero”. (Cercas 2016b: 285)

<sup>1761</sup> Recordemos la conversación entre el personaje Javier Cercas y el historiador Miquel Aguirre en *Soldados de Salamina*:

“-¿Qué piensas hacer con esto? –preguntó [...]

-¿Con qué? [...]

-Con la historia de Sánchez Mazas.

Yo no pensaba hacer nada (simplemente sentía curiosidad por ella), así que dije la verdad.

-¿Nada? –Aguirre me miró con sus ojos pequeños, nerviosos, inteligentes-. Creía que estabas pensando escribir una novela.

-Yo ya no escribo novelas –dije-. Además, esto no es una novela, sino una historia real.

-También lo era el artículo –dijo Aguirre-. ¿Te dije que me gustó mucho? Me gustó porque era como un relato concentrado, sólo que con personajes y situaciones reales... Como un relato real”. (Cercas 2017b:220-221)



Cercas pone en boca de el Francés una sentencia muy suya, con el fin de reconocerse en el personaje y la novela, y de aproximarle a su personaje protagonista:

La mitad de un libro la pone el escritor, la otra mitad la pones tú.

(Cercas 2019b: 63)

Pero, sin duda, la complicidad entre los dos personajes llega en el momento en que Melchor le devuelve *Los miserables*, en esa sensación cierta de otredad de la que se apropia y que seguramente esté muy próxima a la del Cercas adolescente que la experimentó leyendo a Unamuno:

Terminó la novela conmocionado, con la certeza de que ya no era la misma persona que empezó a leerla, y de que nunca volvería a serlo [...] cuando devolvió el libro a la biblioteca, el Francés le preguntó qué le había parecido. Todavía trastornado por la lectura, Melchor sólo atinó con un exabrupto que le brotó de las entrañas:

-Es la hostia.<sup>1762</sup> (Cercas 2019b: 65)

Poco después el Francés hará otra apreciación interesante, que Melchor tendrá oportunidad de comprobar posteriormente, intimando con Olga, su mujer:

No hay dos novelas iguales ni dos personas que hayan leído la misma novela. Ni siquiera *Los miserables* es igual que *Los miserables*. Vuelve a leerla y verás.

(Cercas 2019b: 66)

El segundo personaje, Olga Ribera, es la bibliotecaria de Gadesa,<sup>1763</sup> la capital de la Terra Alta a cuya comisaría será destinado desde la de Nou Barris de Barcelona Melchor Marín, mosso d'esquadra y ya joven lector empedernido,

---

<sup>1762</sup> "-Ya me lo he leído.

-¿El qué?, me preguntó ella [...]

-*El diecinueve de marzo y El dos de mayo* [...] Me ha encantado, de verdad, se me han saltado las lágrimas y todo. Y varias veces, no crea.

-¿A que sí? [...] Es muy emocionante.

-Es como una novela de aventuras [...] pero más real, más auténtica". (Grandes 2012: 194)

<sup>1763</sup> Consideramos de máximo interés para *Terra Alta* esta biblioteca donde se conocen Olga y Melchor, casi de tanto interés como pudo ser la de Urbana en los años ochenta para el joven Javier Cercas: "A mediados de octubre, mes y medio después de su llegada a la Terra Alta, Melchor ya había terminado de leer todas las novelas que se había traído consigo de Barcelona [...] Una mañana resolvió acercarse a la biblioteca pública". (Cercas 2019b: 240)

"Estuve en un sitio donde no había nada, en medio de ninguna parte, la América de verdad. Para mí fue una experiencia maravillosa porque yo tenía tiempo para trabajar, tenía una biblioteca de nueve millones de volúmenes [...] sacaba los libros a carretadas [...] para mí fue decisivo", Javier Cercas en <https://www.youtube.com/watch?v=IbBw6BL4pa4>  
Libros y tiempo, combinación de la que también disfrutará en otro lugar en medio de ninguna parte, en la Cataluña silenciosa, Melchor Marín:

"Lo que más transformó su vida en la Terra Alta fue que nunca había dispuesto de tanto tiempo para sí mismo". (Cercas 2019b: 233)

como medida para garantizar su seguridad tras su heroica intervención en Cambrils.

En las charlas sobre literatura que sostienen Olga y Melchor, Cercas intercalará algunas de las tesis que sostienen su concepción de la novela, como la anteriormente citada:<sup>1764</sup>

- [...] ¿Tú por qué te hiciste policía? [...]

- Por *Los miserables*.

- ¡Pero si en *Los miserables* el policía es el malo! –exclamó Olga.

-No es verdad –contestó Melchor, con absoluta convicción-. Javert es un falso malo<sup>1765</sup> [...] ¿No te das cuenta? Y los falsos malos son los verdaderos buenos.

-Según eso, también debe de haber falsos buenos –dedujo Olga.

-Claro –dijo Melchor-. Son los verdaderos malos. (Cercas 2019b: 304-305)

El personaje con el que mejor se define el “falso bueno” en *Terra Alta*, será el del caporal Salom, principal amigo de Melchor en la *Terra Alta*,<sup>1766</sup> y cómplice de Albert Ferrer en el asesinato de sus suegros.<sup>1767</sup>

Cercas que ha ensalzado la amistad en su narrativa como uno de los vínculos que más humanizan a las personas<sup>1768</sup> recurriendo al lema de *Los tres*

---

<sup>1764</sup> “Melchor Marín sabe que ese libro está contando su propia historia, se entiende a sí mismo a través de ese libro, es una especie de espejo de su propia existencia. Descubre su vocación leyendo ese libro [...] como nadie lo ha leído [...] donde todo el mundo ve al malo, él ve el bueno”, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4>.

<sup>1765</sup> Apreciación en la que Melchor coincide, en cierto modo, con el detective de Bolaño, Abel Romero:

“Nos tomamos un café en el Bar Céntrico hablando de *Los miserables*. Romero consideraba a Jean Valjean que luego se convirtió en Madeleine y Fauchelevent como un personaje ordinario, *encontrable* en las abigarradas ciudades latinoamericanas. Javert, por el contrario, le parecía excepcional”. (Bolaño 2017: 134)

<sup>1766</sup> “Aunque por edad, Salom podría ser casi su padre, Melchor tiene una confianza ciega en él, además de una sintonía personal que, piensa, nunca ha tenido con nadie, ni siquiera con Vicente Bigara, ni siquiera con Domingo Viales”. (Cercas 2019b: 161).

Quizás debido a esta decepción, Melchor será inflexible cuando descubra las artimañas del caporal, y lo detendrá y lo entregará al sargento Blai, tras propinarle una paliza:

“-¿De verdad no podemos arreglarlo, Melchor? –pregunta [...] Podemos decirle a Blai que todo era una broma, o un malentendido. Podemos decirle que nos hemos peleado [...]

Melchor niega con la cabeza [...]

-[...] Por favor. Te lo pido por nuestra amistad. Te lo pido por nuestras hijas [...]

Melchor señala el vestíbulo con un movimiento de cabeza casi imperceptible y dice sin cólera, sin asco y sin pena:

-Sal”. (Cercas 2019b: 299)

<sup>1767</sup> El caporal recibió por sus colaboraciones la cantidad de 400.000 euros. En este discurso justificativo deja entrever su disponibilidad para la corrupción:

“Somos pobres como ratas [...] En la comisaría y fuera de a comisaría [...]

Cuando las cosas se ponen feas recurren a nosotros para que los protejamos y nos juguemos el tipo por ellos. Pero mientras tanto, nos consideran escoria, nos pagan sueldos de miseria, nos humillan [...]

Cuando pienso estas cosas se me quitan las ganas de ser policía”. (Cercas 2019b: 229-230)

*mosqueteros* en más de una ocasión, como hemos comentado en nuestro trabajo, adoptará en *Terra Alta* una consigna similar, “Hoy por ti y mañana por mí” (Cercas 2019b: 283) para simbolizar ese vínculo que Salom destruirá por dinero:<sup>1769</sup>

La última vez que te vi pensé que eras el mejor amigo que había tenido en mi vida, y ahora pienso que eres el mayor hijo de puta que me he echado a la cara. (Cercas 2019b: 290)

El propio caporal se encargará de señalarnos al “falso malo”, Josep Grau, en una conversación con Melchor:

-Grau lleva toda la vida debajo de la bota de Adell, que era una bestia de cuidado y que según Albert lo trataba de mala manera.

- [...] Los otros dos gerentes dicen que a quien maltrataba de verdad era a tu amigo.

- ¿A Albert?

-Eso dicen [...]

-No te he contado una cosa.

-¿El qué?

-¿Sabes de qué marca son los neumáticos que lleva el coche de Grau?

(Cercas 2019b: 160-161)

Con Olga a su lado, Melchor comienza a impregnarse de una otredad renovada en la que también se encuentra inculpada su novela fetiche, ese karma del que se nutre Marín y que también alimenta la relación entre ambos personajes:

Sólo supo sin posibilidad de duda que ya no era el mismo hombre que el año anterior había llegado a la *Terra Alta* cuando Olga empezó a leerle *Los miserables*.

---

<sup>1768</sup> “Lo que une a los hombres como hombres es la amistad, en la unidad sin amistad los hombres quedan unidos como cosas”. (Sánchez Ferlosio 2015: 44)

<sup>1769</sup> Con *Terra Alta*, Cercas vuelve la mirada a uno de sus escritores referenciales, Alejandro Dumas padre:

“El idílico lema de los Tres Mosqueteros: “Todos para uno y uno para todos”, esconde, en realidad, una terrible férula de coacción mutua y permanente [...] prefigurando ya “el traidor”. (Sánchez Ferlosio 2015: 44)

Pero, además de estos matices tan bien trabajados en *El vientre de la ballena*, *Anatomía de un instante* y *Las leyes de la frontera*, Cercas incorpora en *Terra Alta* con Daniel Armengol al Dumas de *El Conde de Montecristo*, el Edmundo Dantés que traicionado por su mejor amigo, se carga de odio durante años recluido en la prisión del castillo de If, donde planifica su venganza: “Edmundo Dantés, Conde de Montecristo, ese hombre que ‘abandona la sociedad y los salones donde empezaba a ser conocido y a punto estaba de iniciar una brillante carrera’, para, muchos años más tarde, reaparecer en esos mismos salones convertido en una figura ‘deslumbrante, sarcástica y derrochadora’”. (Cercas 2013b: 246)

Fue al principio de aquel verano, una vez que ya habían adoptado la costumbre de leerse uno al otro en voz alta y lo hacían varias horas cada noche, antes de dormir (en ocasiones también lo hacían de día). (Cercas 2019b: 323)

Pero, además de por su quehacer, por su afición a la literatura, su lectura de *Los miserables*, y su relación vital para Melchor Marín, Cercas vincula a los dos bibliotecarios mediante un escritor, el histriónico Arturo Ventosa con el que el Francés aprovechó un encontronazo en la cárcel de Quatre Camins para verter una hiriente crítica literaria y personal, que para Cercas vienen a ser una misma cosa:

Esta semana he leído las dos novelas que su editorial tuvo la amabilidad de mandarnos [...] Y le voy a dar mi opinión. La primera [...]

-[...] Es una mierda –sentenció el Francés [...]

Eso la primera novela. ¿Y la segunda? ¿Cómo se llama la segunda? [...] Da igual, la segunda es todavía peor [...]

Usted es tan malo como sus libros. Usted, señor novelista, no es más que un puto farsante. (Cercas 2019b: 58)

Y aprovechó, además, para atreverse a definir su propia teoría metafísica muy vinculada a la que defendían el Rodney Falk de *La velocidad de la luz* y el Enric Marco de *El impostor*:

Lo que piensa usted es lo que piensan todos los que están fuera, o sea que nosotros, los que estamos aquí, somos distintos de ustedes, que somos de otra raza, peores que ustedes. Y no es verdad. Nosotros somos como ustedes, usted podría estar perfectamente en mi lugar y yo en el suyo.

(Cercas 2019: 60-61)

Recordemos que el mismísimo Javert era hijo de un presidiario.<sup>1770</sup>

Este juego cercasiano de líneas tan delgadas entre fronteras convencionales, de acá y de allá, de dentro y fuera, de nosotros y ellos, nos evoca una cita de Gonzalo Suárez:

El Real Cinema tiene el tufillo ministerial de una sala de fiestas soviética. Ponían una de locos. Se titulaba “Alguien voló sobre no sé qué”. Había cola. Los locos de fuera querían ver a los locos de dentro. (Suárez 1981: 139)

A aquella charla de Ventosa y el posterior cara a cara con el Francés en Quatre Camins asistía, entre otros reclusos, Melchor Marín, que, apenas cuatro años más tarde, ensimismado por el asesinato de los Adell, escucha decir a Olga, su mujer, que Arturo Ventosa vendrá a Gandesa para presentar un libro:

---

<sup>1770</sup> Véase Cercas 2019b: 64.

-¿Quién? –pregunta.

-Arturo Ventosa –repite Olga-. El escritor. El concejal de Cultura es un fan suyo. Llevaba tiempo persiguiéndole para que viniera a presentar alguno de sus libros a la biblioteca, y por fin se ha salido con la suya. ¿Tú lo has leído?

-No.

-¿Entonces por qué sonrías? (Cercas 2019b: 179)

Después de este guiño de Cercas a los lectores, y para cerrar esta construcción dual entre los dos bibliotecarios que señalaron el camino al protagonista, uno en Barcelona y otra en Gandesa, recuérdese que el primero era un asesino,<sup>1771</sup> mientras que la segunda morirá asesinada, víctima de un atropello<sup>1772</sup> que no se resolverá en la novela.

Sin duda, otra disposición binaria muy interesante, desde nuestro punto de vista, es la que se establece entre el señor Grau,<sup>1773</sup> y el señor Armengol,<sup>1774</sup> contituyéndose, de algún modo, en tribunal de Albert Ferrer, el yerno y presunto implicado en el asesinato de los Adell:<sup>1775</sup>

---

<sup>1771</sup> “[El Francés] sorprendió a su mujer engañándole con un conocido y los mató a martillazos a los dos”. (Cercas 2019b: 62)

<sup>1772</sup> “Justo después de que Olga cerrase la biblioteca, un coche la ha arrollado en la avenida Catalunya, cuando caminaba hacia su casa, y se ha dado a la fuga [...] [...] El coche se subió a la acera y la arrolló, los cuatro testigos están de acuerdo. Eso no es un accidente”. (Cercas 2019b: 263-265)

Recuérdese que en *La velocidad de la luz*, Tommy Birban, compañero en Vietnam de Rodney Falk, que se había mostrado dispuesto a grabar un documental sobre la guerra, corrió idéntica suerte: “Dos días antes de que fueran a grabarle, al salir de su casa un coche lo atropelló [...] La policía está investigando –dijo el periodista-. No es probable que den con los responsables”. (Cercas 2013a: 212)

<sup>1773</sup> Josep Grau era el gerente principal de Gráficas Adell, además de amigo personal de la familia. Los otros dos gerentes o subgerentes de la empresa eran Silva y Botet. (Cercas 2019b: 162)

<sup>1774</sup> “¿Sabe usted quién es Daniel Armengol? [...]”

Daniel Armengol soy yo. Y, créame, en México hasta los escuincles han oído hablar de mí [...] tengo poder. Demasiado, según mis enemigos, que me atribuyen la capacidad de poner y quitar presidentes” (Cercas 2019: 343).

<sup>1775</sup> Volviendo con la relación entre realidad y ficción en la novelística cercasiana, sin duda uno de los casos que conmovió a la opinión pública en los años 80 fue el asesinato de los marqueses de Urquijo en su mansión de Somosaguas:

“Parecía un *thriller* pero era la pura realidad. En la madrugada del 1 de agosto de 1980 los marqueses de Urquijo fueron asesinados [...] Sus cuerpos los encontró la criada dominicana [...] Había que buscar un chivo expiatorio [...] y lo encontraron en Rafi Escobedo [...] entre suegro y yerno hubo siempre una cruda enemistad [...] Melchor Miralles y Javier Menéndez publicaron *El hombre que no fui* en la que reconstruyeron la trama Urquijo” (véase <https://www.elmundo.es/loc/famosos/2020/08/01/5f21e559fc6c83f37e8b468b.html>).

El subrayado es nuestro: Melchor Miralles (M. M.)-Melchor Marín (M. M.).

“Melchor Miralles es periodista de investigación [...] Sus investigaciones sobre ETA o el GAL han dado la vuelta a toda la península y más allá [...] La idea del libro fue de Melchor” (véase <https://www.todoliteratura.es/noticia/13241/entrevista-a-javier-menendez-flores-y-melchor-miralles-autores-de-el-hombre-que-no-fui.html>).

-¿Cree usted que Albert Ferrer es un idiota? –pregunta Melchor.

-No le quepa la menor duda –contesta Grau-. Un idiota y un inútil. Naturalmente como todos los idiotas y los inútiles, tiene un concepto muy elevado de sí mismo [...] Paco lo nombró para contentar a Rosita y para que se callara, pero en esta empresa no pinta nada. Se pasa el día jugando al golf, luciendo palmito y andando por ahí con chicas que podrían ser sus hijas. (Cercas 2019b: 151)

Usted conoce un poco a Ferrer [...] Nadie en la empresa le había hecho nunca el menor caso, siempre había sido un pelele, el yerno del amo, un enchufado [...] Y, de repente, alguien como yo le buscaba [...] Hijo de la chingada, se infló como un pavo [...] además de azuzarle contra Adell, le llené la cabeza de fantasías de grandeza. (Cercas 2019b: 348)

Y erigiéndose ambos, además, en biógrafos acreditados<sup>1776</sup> del señor Adell:

Ayer me pasé el día viendo la tele, oyendo la radio y leyendo los periódicos en casa de Rosita Adell –dice Grau [...] Lo que más me sorprendió fue que a tanta gente le sorprendiese que un hombre pobre y sin estudios como Paco Adell creara casi de la nada Gráficas Adell y todo lo demás [...] Paco trabajó toda su vida quince horas diarias cada día de la semana, festivos incluidos [...] En cuanto a los estudios [...] yo he tratado a muchos mequetrefes adornados de matrículas de honor.<sup>1777</sup> Y puedo asegurarles una cosa: Paco Adell era exactamente lo contrario.<sup>1778</sup> (Cercas 2019b: 149-150)

Conozco a Francisco Adell, Francesc le llamábamos en el pueblo, después de la guerra se castellanizó el nombre. Él también era de Bot, nuestras familias se conocían. Su padre era un jornalero que trabajaba para el hombre más rico del pueblo, el propietario de Ca Paladella [...] Eran dos familias humildes, aunque la suya más que la mía y, por lo que sé, siempre se habían llevado bien. Hasta que llegó la guerra. (Cercas 2019b: 355)

Asimismo, también en esta exploración del mal sobre la que se extiende *Terra Alta*, la guerra civil<sup>1779</sup> consigue captar de nuevo el primer plano en el

---

*El hombre que no fui* es una novela negra publicada en el otoño de 2017, cuando Javier Cercas, recuérdese, vivía una crisis como escritor, que le pedía un cambio. El resultado fue *Terra Alta*, una novela negra cuyo investigador principal se llama Melchor Marín.

<sup>1776</sup> Consideramos también las aportaciones realizadas por Olga, pero dibujan un perfil demasiado genérico: “Los Adell lo controlan todo. Tienen propiedades por toda la Terra Alta, y media Ganesa es suya [...] la verdad es que Adell era un cacique”. (Cercas 2019b: 38)

Un perfil con el que Cercas nos rememora, salvando las distancias, a su tatarabuelo Juan José Martínez que, como hemos comentado en nuestro trabajo, sufrió un atentado en Ibahernando: “Juan José Martínez era el cacique o algo muy parecido al cacique del pueblo”. (Cercas 2017a: 72)

<sup>1777</sup> “Hernández Mancha era sólo otro más de los muchos mequetrefes adornados con matrículas de honor con que se había medido en su carrera política y que, porque creían saberlo todo, nunca entenderían nada”. (Cercas 2009: 394)

<sup>1778</sup> “Habiendo trabajado en la universidad habrá usted conocido a muchos tontos cultos, ¿verdad? [...] Pues Suárez era todo lo contrario”. (Cercas 2009: 225-226)

<sup>1779</sup> “Una guerra civil no es la lucha del bien contra el mal... Sólo el horror enfrentado a otro horror”. (Pérez-Reverte 2020: 323)

desenlace de una novela escrita por Javier Cercas<sup>1780</sup> o, mejor dicho, la batalla del Ebro.<sup>1781</sup> Es verdad que, de alguna manera, venía anunciándolo a través de Olga; por eso, subrayamos algunas de sus palabras en la cita siguiente:

En la guerra los moros de Franco afilaban aquí sus bayonetas [...] aquí, más tarde o más temprano, todo se explica por la guerra [...] De todos modos, de lo que la gente habla en realidad, si te fijas, no es de la guerra. Es de la batalla del Ebro. Son dos cosas distintas [...] La batalla fue un horror, pero tuvo cierta dignidad, la hizo gente de medio mundo.<sup>1782</sup> (Cercas 2019b: 307)

Retomamos a partir de esta cita, con cuyas palabras Javier Cercas estrecha y aprieta, a la vez, en una trabazón indestructible *Terra Alta* con *El monarca de las sombras*, los últimos instantes con vida del alférez del Primer Tabor de los Tiradores de Iñi, su tío abuelo Manuel Mena, antes de caer en El Cucut, en la *Terra Alta*, durante la batalla del Ebro:

Al atardecer llegan al pie de la cota 496, conocida como el Cucut. Ahí es donde le aguarda a Manuel Mena la muerte [...] Los Brigadistas han construido [...] cuatro líneas de trincheras sucesivas [...] la única forma de atacar aquella cota es al asalto y por derecho [...] los Tiradores empezaron a trepar [...] mientras los Brigadistas los disparaban con todo desde arriba [...] Incontables hombres de ambos bandos resultaron muertos y heridos.<sup>1783</sup>(Cercas 2017a: 234-237)

En *Terra Alta* desaparecen el trabajo documental exhaustivo y exquisito, con el que Cercas nos explicaba cómo se iba haciendo la novela, el artículo periodístico enmarcado que siempre revelaba alguna de las claves del enigma,<sup>1784</sup> el narrador en primera persona que se lleva la autoficción por delante, y el protocolo meticuloso de la entrevista.

Cercas emplea un narrador omnisciente en tercera persona y muy distante, tanto que se sirve a menudo de la perspectiva de un narrador del XIX para

---

<sup>1780</sup> “Toda mi obra trata de que no puede extirparse el pasado del presente, y esta novela también”, Cercas [https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087\\_952716.html](https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087_952716.html)

<sup>1781</sup> En este sentido, podríamos considerar *Terra Alta* como un *spin-off* de *El monarca de las sombras*.

<sup>1782</sup> Viejos polacos de bigotes nietzscheanos y jóvenes con rostros de films soviéticos, alemanes con la cabeza rapada, italianos que parecían españoles extraviados entre los internacionales, ingleses más pintorescos que todos los demás, franceses parecidos a Maurice Thorez o Maurice Chevalier [...] los hombres de las brigadas martilleaban la calle estrecha [...] y, por primera vez en el mundo, los hombres de todas las naciones en formación de combate, cantaban la *Internacional*. (Malraux 2002: 289-290)

<sup>1783</sup> Queremos rescatar unos versos de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, la epopeya que a Javier Cercas le habría gustado escribir:

“Sobre la vida y muerte se contiende /-perdone Dios a aquel que allí cayere-, / de un bando y del otro así se ofende / que de ambas partes mucha gente muere/ bien se estima la plaza y se defiende, / volver un paso atrás ninguno quiere;/ cubre la roja sangre todo el prado, / tornándole de verde colorado”. (Ercilla 1993: 144)

<sup>1784</sup> Recuérdese que la información procedente de los periódicos resultaba clave para las conjeturas de Auguste Dupin que conducían a la resolución del caso.



conjeturar los sucesos del siglo XXI; por eso, en ocasiones, el lector más reciente puede tener la impresión de que no está leyendo a Cercas.<sup>1785</sup>

Por otra parte, ese narrador ético que evoluciona por el personaje protagonista, desvelándonos sus pensamientos, a veces será Jean Valjean, otras el señor Magdalena, otras Javert... Por momentos da la impresión de ser una novela del siglo XIX,<sup>1786</sup> una novela de Victor Hugo, releída y reescrita en el siglo veintiuno.<sup>1787</sup>

Aquella madrugada Melchor duerme poco y mal, como de costumbre desde la muerte de Olga, y al amanecer se despierta acurrucado en el colchón de la sala, desnudo, con dolor de cabeza y con frío, mientras bordonea en su mente una pregunta retórica que se hace Jean Valjean al principio de *Los miserables* y que él no ha dejado de hacerse desde que Olga murió –“¿Puede acaso el destino ser malo como un ser inteligente, y llegar a ser monstruoso como el corazón humano?” (Cercas 2019b: 277)

---

<sup>1785</sup> En palabras de Manuel Vilas: “es una novela diferente de Javier Cercas, pero mantiene los mimbres característicos de las novelas de Javier Cercas. Una refundación es lo que ha hecho”, recuperado de [https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta\\_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html](https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html).

<sup>1786</sup> “El ex convicto Eugène-François Vidocq fundó en 1833 la primera agencia de detectives de la historia [...] algunos de los cuales también provenían del mundo del crimen [...] se afirma que Edgar Allan Poe inauguró el género policiaco publicando en 1841 “Los crímenes de la calle Morgue”, pero hay que decir que ya en 1828 Vidocq publicó con gran éxito sus memorias [...] Según el escritor Kay Cornelius es muy posible que Poe se inspirara en Vidocq para crear a C. Auguste Dupin, considerado el primer detective de la literatura [...] sin embargo, Vidocq sirvió de base para varios personajes: Vautrin de *La Comedia Humana* de Balzac, Jean Valjean de *Los Miserables* y el inspector Javert, y el agente Chacal en *Los mohicanos de París*, de Alejandro Dumas, entre otros” (<https://www.lapiedra desisifo.com/2014/07/01/eug%C3%A8ne-fran%C3%A7ois-vidocq-el-primer-detective-de-la-historia-y-de-la-literatura/>).

<sup>1787</sup> Si Hugo desdobra a Vidocq en Jean Valjean y Javert y ofrece hasta tres identidades al primero, Balzac recurre también al cambio de identidad, Jacques Collin/Vautrin, inspirándose también para su personaje en el jefe de la seguridad nacional, Vidocq: “El pretendido señor Vautrin [...] es un penado que se evadió del presidio de Toulon”. (Balzac 1975: 208)

Vidocq será criticado por Dupin en “Los crímenes de la calle Morgue”:

“La policía parisiense [...] es muy astuta pero nada más. No procede con método, salvo el del momento [...] Vidocq, por ejemplo, era hombre de excelentes conjeturas y perseverante. Pero como su pensamiento carecía de suficiente educación, erraba continuamente por el excesivo ardor de sus investigaciones. Dañaba su visión por mirar el objeto desde demasiado cerca [...] En el fondo se trataba de un exceso de profundidad, y la verdad no siempre está dentro de un pozo”. (Poe 1983: 435)

En su revisión literaria de Vidocq para construir a Melchor Marín, personaje con el que inicia una nueva etapa narrativa, Javier Cercas opta por mirar desde la distancia adecuada la incidencia del delincuente-detective Vidoq en la narrativa del XIX, escucha la opinión de un presidiario y crítico literario despiadado (“El Francés aseguró que las del siglo diecinueve eran las mejores”, Cercas 2019b: 65-66), y ni desdobra al personaje ni cambia identidades, simplemente le hace evolucionar mediante la lectura, manifestando con él diversidad de posibilidades, como diversas pueden ser las conclusiones a las que se llegue a partir de la lectura del mismo libro por el mismo lector en distintas etapas.



En *Terra Alta*, Cercas llega a transcribir íntegros varios párrafos de *Los miserables*<sup>1788</sup> porque, en realidad, los personajes de la novela de Victor Hugo y la propia novela del escritor francés son, en cierto modo, quienes dirigen y rehabilitan con sus relecturas, en gran parte, al protagonista, sus pensamientos y sus decisiones en la realidad, también después de la muerte de Olga, su mujer:

Lo único que le ocupa la cabeza es [...] un fragmento de *Los miserables*: “Le ha acontecido todo lo que podía acontecerle. Todo lo ha sentido, todo lo ha sufrido, todo lo ha experimentado, todo lo ha soportado, todo lo ha perdido, todo lo ha llorado. Es un error sin embargo creer que la suerte se agota, y que se toca el fondo de ninguna situación, cualquiera que sea. El que esto sabe ve en toda oscuridad”. (Cercas 2019b: 266-267)

Con este juego, Cercas se inscribe en la nómina de autores del siglo XX respetuosos con los cánones del XIX, como Pasternak<sup>1789</sup> o Lampedusa,<sup>1790</sup> como dando a entender la exigencia de un giro en su narrativa.

Un giro que antes de llegar al siglo XXI pasa necesariamente por el XX,<sup>1791</sup> y esto puede dotar de un significado especial a las narraciones breves que incorpora sobre la guerra civil, como una forma de despedida de una etapa a la que le debe tanto, y en las que Melchor Marín se limita a escuchar y Cercas pisa terreno firme y resulta más reconocible para su lector:

Todo había empezado en el puesto de mando de Líster, en el pueblo de Miravet, en plena batalla del Ebro [...] el general republicano, que por entonces mandaba el V Cuerpo del Ejército del Ebro, le ordenó a su enlace que subiera hasta la ermita de Santa Magdalena del Pinell [...] “Averigua qué ha pasado –le ordenó Líster a su enlace-. Si han perdido la posición, dile al oficial que la recuperen como sea”.<sup>1792</sup> (Cercas 2019b: 251-252)

---

<sup>1788</sup> Recuérdese que Cercas transcribió literalmente párrafos de Sánchez Ferlosio en *El vientre de la ballena* cuando definía personajes de carácter y de destino. (Cercas 2015: 144-145)

<sup>1789</sup> “Terminó de leer *El doctor Zhivago*. Olga estaba sentada detrás del mostrador [...] le devolvió el libro, le dijo que le había gustado mucho.

-Parece una novela del siglo diecinueve escrita en el siglo veinte –dijo-. (Cercas 2019b: 245)

<sup>1790</sup> “[Olga] volvió con un volumen de tapas azules.

-Ahí tienes –dijo-. Otra novela del siglo diecinueve escrita en el siglo veinte.

Melchor leyó el título y el autor: *El Gatopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa”.

(Cercas 2019b: 247)

<sup>1791</sup> “Una novela del siglo XX que no parezca del XIX [...] de Georges Perec: *La vida. Instrucciones de uso*”.

Este autor del siglo XX que Olga recomienda a Melchor es, posiblemente, uno de los autores que le habría recomendado también Roberto Bolaño, con el que Javier Cercas sí mantiene ese vínculo tan humano de la amistad:

“Intentó traducir [...] *La disparition*, de Georges Perec, novela policiaca escrita sin la letra e y que Soto intentó (y sólo consiguió a medias) trasladar al español”. (Bolaño 2017: 79)

<sup>1792</sup> “*Todas las unidades de esta brigada conservarán sin excusa ninguna sus posiciones, y en caso de perderlas contraatacarán para recuperarlas de inmediato. Posición perdida debe ser posición recobrada*”. (Pérez-Reverte 2020: 433)

Además, de este modo, Cercas vuelve a conectar *Terra Alta* con *El monarca de las sombras*, la novela que pervive enmarañada en su memoria y con la que, apenas dos años antes, cerraba su díptico de la guerra civil:<sup>1793</sup>

Los republicanos habían acuñado durante las últimas semanas un lema de máximos que intentaban aplicar a rajatabla –“Cota perdida, cota recuperada”- [...] al fin y al cabo, resignarse a la derrota equivalía abandonar uno de los reductos dominantes de la entera batalla del Ebro. (Cercas 2017a: 237)

Asimismo, Cercas la conecta también con su *Soldados de Salamina* y su Antoni Miralles, el héroe republicano de cuyo empuje y valor algo también se lleva Melchor Marín:

Éramos los restos del V Cuerpo del Ejército del Ebro, la mayoría veteranos de toda la guerra, y llevábamos desde el verano pegando tiros sin parar hasta que se hundió el frente.<sup>1794</sup> (Cercas 2017b: 379)

El relato de la guerra que enmarca Javier Cercas en *Terra Alta* parece querer, precisamente, restituir a Miralles generosamente, con una victoria milagrosa, su gesto con Sánchez Mazas, cuando el soldado de Líster<sup>1795</sup> le perdonó la vida en el Collell al ideólogo falangista:

Ocurrió un milagro o algo que el enlace [...] sólo pudo interpretar como un milagro, y es que los franquistas que ocupaban la cota no dispararon contra aquel montón de desharrapados [...] no los masacraron a placer sino que se retiraron sin oponer resistencia, como si [...] ya no les quedasen ánimos para seguir matando.

-Así que los quince o veinte soldados republicanos tomaron la cota sin pegar un solo tiro. (Cercas 2019b: 253)

*Terra Alta* se presenta como una novela vinculada directamente con el díptico formado por *Soldados de Salamina* y *El monarca de las sombras*, con la que cerraba la etapa anterior en *Ca Paladella*,<sup>1796</sup> y así lo anunciaba Javier Cercas en la partitura que enseñaba al lector:

---

<sup>1793</sup> La *Terra Alta* el lugar donde comenzara el final de la guerra civil y donde terminara sus días Manuel Mena, como vimos en el final de *El monarca de las sombras*, se convierte en el territorio en el que comienza una nueva etapa para la narrativa de Javier Cercas con *Terra Alta*, produciéndose, de este modo, uno de esos extraños contrastes analógicos que tanto seducen al escritor de Ibañeta.

<sup>1794</sup> “Cipriano Jalón [...] Un fulano pequeño y correoso [...] que lleva con él desde la creación del Quinto Regimiento y que se ha comido sin rechistar todos los fregados desde Madrid hasta aquí”. (Pérez-Reverte 2020: 637)

<sup>1795</sup> “[El Ostrovski] aguantó firme en Quijorna bajo la aviación y la artillería, sin ceder un palmo de terreno mientras Líster, los anarquistas y las Brigadas Internacionales chaqueteaban y corrían a por tabaco”. (Pérez-Reverte 2020: 170)

<sup>1796</sup> “[Francisco Adell] era de Bot, nuestras familias se conocían. Su padre era un jornalero que trabajaba para el hombre más rico del pueblo, el propietario de *Ca Paladella*”. (Cercas 2019b: 354)

Doscientos cincuenta mil hombres lucharon sin cuartel a lo largo y ancho de un territorio yermo, inhóspito y agreste que se extiende en la margen derecha del río Ebro a su paso por el sur de Cataluña: una comarca llamada la Terra Alta [...] que casi ochenta años después no se ha recuperado de la tormenta de fuego que se abatió sobre ella.<sup>1797</sup> (Cercas 2017a: 224)

Con *Terra Alta*, Cercas provoca un giro brusco, un cambio de registro que requiere de asideros y de paciencia porque procede de un territorio literario en el que ha permanecido mucho tiempo, y penetra en un terreno nuevo, un género en el que no las tiene todas consigo; y lo hace de frente, con una novela con la que, por una parte, remueve, interioriza y abona sus territorios familiares pero a la que coloca, por otra parte, de inicio, el marbete de novela negra, ocupando sus primeras páginas con crímenes horrendos, policías desconcertados y testigos confusos,<sup>1798</sup> sin abandonar el espacio donde finalizara su etapa anterior<sup>1799</sup> pero con la exigencia añadida de recrearlo.

Y quizás por este motivo y por la truculencia de los crímenes y su respeto e interés por la tradición,<sup>1800</sup> Cercas recurre al creador del género de la novela de enigma, al maestro Edgar Allan Poe,<sup>1801</sup> y a dos de las intervenciones más ingeniosas de su detective incontestable Auguste Dupin.

---

“Una vez hayas confesado el secreto que pesa sobre tu alma, quizás logres librarte de esa opresión y de la obsesiva necesidad de mirar el pasado; inmediatamente, mañana mismo, podrás volver a aquellos lugares, y entrar incluso en la misma sala donde se decidió tu destino, sin experimentar la menor sombra de odio ni hacia él ni hacia ti misma”. (Zweig 2016:100-101)  
“Cuando con 16 años pedí las obras completas de Dostoievski o Tolstoi nunca me pusieron límites; por esa época leí también mucho Zweig en casa de mi abuelo”. (Cercas en <https://www.elmana.com/suplementos/dominical/javier-cercas-soy-un-escritor-nuevo-porque-soy-una-persona-principal/5265986>)

<sup>1797</sup> Apréciase que este párrafo, correspondiente a *El monarca de las sombras*, podría incluirse, de manera armónica, en *Terra Alta*.

<sup>1798</sup> “Por desgracia, ninguno de los tres testigos de la desaparición de su madre recordaba la matrícula del automóvil en el que se montó, y entre ellos había una total disparidad de opiniones sobre la marca y el color del vehículo”. (Cercas 2019b: 69)

“Hay cuatro testigos del atropello [...] todos recuerdan que el coche se subió a la acera y que era de color negro, pero ninguno de los cuatro puede precisar su marca ni su número de matrícula”. (Cercas 2019b: 264)

<sup>1799</sup> De este modo, Cercas ubica en un mismo escenario físico, la Terra Alta, dos territorios literarios diferentes, pero con afinidades compartidas.

<sup>1800</sup> “Un linaje noble sólo existe mientras perduran las tradiciones, mientras se mantienen vivos los recuerdos”. (Lampedusa 1987: 250)

<sup>1801</sup> En “El demonio de la perversidad”, el escritor norteamericano nos acerca con su cita tanto a aquel Álvaro de *El móvil*, que llega a provocar el asesinato del señor Montero, como al Armengol de *Terra Alta*, cerebro del crimen de los Adell:

“Admitir, como principio innato y primitivo de la acción humana, algo paradójico que podemos llamar *perversidad* [...] es, en realidad, un *móvil* sin motivo [...] Bajo sus incitaciones actuamos sin objeto comprensible [...] En teoría ninguna razón puede ser más irrazonable; pero, de hecho, no hay ninguna más fuerte. Para ciertos espíritus, en ciertas condiciones llega a ser absolutamente irresistible”. (Poe 1983: 186-187)

Retomamos el comentario de Roberto Bolaño acerca de *El móvil*, en *Soldados de Salamina*:

“Había un cuento muy bueno sobre un hijo de puta que induce a un pobre hombre a cometer un crimen para poder terminar su novela”. (Cercas 2017b: 336)

El creador del relato detectivesco con su habilidad insuperable ensartó “Los crímenes de la calle Morgue” con “El misterio de Marie Rôget”,<sup>1802</sup> encargando de la investigación de los casos a ese paradigma del razonamiento lógico deductivo llamado Auguste Dupin,<sup>1803</sup> cuyo heredero directo será Sherlock Holmes.

Uno de los casos llega a resolverse por completo, el que transcurre en el interior de una vivienda, el otro, el que transcurre en el exterior, no:

En el siglo XIX [...] se cometían crímenes terribles, descuartizamientos, violaciones de todo tipo, e incluso asesinatos en serie. Por supuesto, la mayoría de los asesinos en serie no eran capturados jamás [...] Nadie supo quién era Jack el Destripador. (Bolaño 2018: 356)

Para la composición de *Terra Alta*, en la que la novela del XIX tiene un peso específico más allá de lo aparente, Cercas también propone dos casos: uno interior, el asesinato de los Adell, y otro exterior, el de la muerte de Rosario, la madre de Melchor.

El primero se esclarecerá en parte, el segundo no.

Recuérdese que, con anterioridad, en los asesinatos del señor Montero (*El móvil*), y de Batista (*Las leyes de la frontera*) no se descubrirá la identidad de los asesinos; tampoco en *Terra Alta* se identificará a ninguno de los ejecutores de los asesinatos:

Más que novelas policiacas, escribo novelas antipoliciacas: al final nunca se sabe quién ha matado a quién.<sup>1804</sup>

Pero Cercas no recurre a un detective con cualidades extraordinarias capaz de resolver casos inverosímiles, ante la ineficacia policial. Por el contrario, Cercas valora la labor policial,<sup>1805</sup> muy presionada desde diversos ámbitos; así, por ejemplo, nos muestra una labor obstaculizada por su propio caporal, en el caso de Melchor, y manipulada desde las instancias políticas en el caso del sargento

---

Sin duda, este planteamiento presenta similitudes con el que Cercas realiza en *Terra Alta* entre Armengol y Albert Ferrer para llevar a cabo el crimen de los Adell.

<sup>1802</sup> Recuérdese también que en ambos casos, Poe describe imágenes horribles de los cadáveres y la escena del crimen, además de enfatizar la vulnerabilidad de las víctimas, la repercusión de los medios de comunicación -llegando a incluir en el relato artículos periodísticos-, el azoramiento de los testigos y la desorientación policial.

<sup>1803</sup> “La policía se muestra confundida por la aparente falta de móvil, y no por el asesinato en sí, sino por su atrocidad”. (Poe 1983: 437)

“Los testigos coinciden sobre la voz ruda. Pero, con respecto a la voz aguda, la peculiaridad no consiste en que estén en desacuerdo, sino en que un italiano, un inglés, un español, un holandés y un francés han tratado de describirla y cada uno de ellos se ha referido a una voz *extranjera*”. (Poe 1983: 439)

<sup>1804</sup> Véase [www.eldiario.es/catalunya/el-diari-de-la-cultura/cultura-literatura\\_132\\_5628522.html](http://www.eldiario.es/catalunya/el-diari-de-la-cultura/cultura-literatura_132_5628522.html)

<sup>1805</sup> “Le di a leer el libro antes a varios mossos [...] y a gente de la Terra Alta. Yo los llamo *fact-checkers* o la postproducción del libro”, Javier Cercas en [https://www.elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700\\_793645.html](https://www.elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700_793645.html)

Blai que se sobrepone y se impone a los dictámenes de instancias superiores. Los dos superarán las adversidades y serán premiados con honores de héroe:<sup>1806</sup>

Yo soy independentista desde que mi madre me parió, no como esta panda de conversos que nos gobiernan [...] Pero antes que independentista soy policía;<sup>1807</sup> y los policías estamos para hacer cumplir la ley [...] y si los putos jueces me ordenan que cierre los colegios [...] me meto mi independentismo por el culo, cierro los colegios y en paz. (Cercas 2019b: 235-236)

Estas palabras del sargento Blai nos trasladan directamente a *Soldados de Salamina*, y a la conversación que mantuvieron el investigador-escritor Javier Cercas y el historiador Miquel Aguirre:

Aguirre dejó de comer.

-Yo no soy nacionalista –dijo-. Soy independentista.

-¿Y qué diferencia hay entre las dos cosas?

-El nacionalismo es una ideología [...] Nefasta a mi juicio. El independentismo es sólo una probabilidad [...] sobre el nacionalismo no se puede discutir; sobre el independentismo sí.<sup>1808</sup> (Cercas 2017b: 213-214)

---

<sup>1806</sup> “El arresto de Ferrer y de Salom resucita el caso Adell en los medios de comunicación, que lo explotan a conciencia y convierten al sargento Blai en el héroe del momento”. (Cercas 2019b: 336)

<sup>1807</sup> Las referencias al ambiente político que se respiraba en Cataluña en aquel otoño de 2017 forman parte de la atmósfera brutal que envuelve la novela, pero son muy pocas las que se recogen o insinúan de manera directa. Una de ellas se produce en el despacho del sargento Blai, jefe de la unidad de investigación, durante primer encuentro entre el suboficial y Melchor Marín, cuando éste llega destinado a la comisaría de Gandesa:

“-[...] A tus compañeros sólo les dije que te mandan como refuerzo durante unos meses, por lo del proceso independentista y tal [...]

A la izquierda del sargento, un panel de corcho sujeto a la pared [...] en un extremo, bien visible, una pegatina con la bandera independentista catalana proclamaba “Catalonia is not Spain”. El sargento Blai dejó de hablar [...]

-Tú no serás un españolazo, ¿verdad?” (Cercas 2019b: 225-226)

“La atmósfera que se respiraba en Cataluña sólo la había experimentado anteriormente el 23 de febrero de 1981”, véase [https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido\\_0\\_1401160116.html](https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido_0_1401160116.html) .

<sup>1808</sup> En relación con este tema, recogemos, a continuación, unas palabras de Francisco Rico:

“En breve saldrá un panfleto mío, *Paradojas del independentismo*. Lo publicará Elba. Yo el independentismo me lo tomo a pitorreo”, recuperado de [https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/francisco-rico\\_132824\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/francisco-rico_132824_102.html)

Y de Eduardo Mendoza: “Cada vez estoy más convencido de que el nacionalismo es un fuego artificial más que una cosa que vaya a pesar en la historia de Cataluña [...] Viene de hace dos siglos o más. Unamuno, Ortega o Azaña ya lo trataron”, recuperado de <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2020/10/30/5f9b0d4efc6c8374378b4576.html> .

“El nacionalismo y la religión han sido los dos grandes destructores”, Javier Cercas en <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2019-11-07/javier-cercas-el-protagonista-de-mi-libro-quizas-sea-tan-inteligente-como-rafa-nadal-1276647577/>

“Veinte años después de haber abandonado Tusquets [...] Javier Cercas regresa al sello con su próxima novela, “Independencia”, que publicará en marzo de 2021. La nueva novela da continuidad al ciclo de novela negra iniciado con “Terra Alta” [...] y por su título, promete una

Y si, como ya vimos, en *Soldados de Salamina*, la investigación que lleva a cabo el personaje Javier Cercas sobre Sánchez Mazas sirve como *Mc Guffin* para llegar hasta el personaje clave, Antoni Miralles,<sup>1809</sup> en *Terra Alta* la investigación de Melchor Marín sobre el asesinato de los Adell, sirve para llevarnos hasta Armengol.

Armengol confiesa a Melchor que los perpetradores del crimen de los Adell fueron dos sicarios, idea con la que Cercas ya había coqueteado en *Las leyes de la frontera*. Con Armengol, Cercas vuelve a poner sobre el tapete la aportación y la incidencia del pasado en el presente:

El Zarco y yo hablamos de Batista,<sup>1810</sup> o de su asesinato. Un asesinato que, como pasa con tantos, nunca se aclaró: la policía llegó muy pronto a la conclusión de que había sido obra de un profesional, quizá algún sicario<sup>1811</sup> llegado de algún país latinoamericano. (Cercas 2012: 304)

[...] Le hice entender que matar a su suegro era mucho más fácil de lo que pensaba [...] porque lo importante lo haría yo [Armengol].

-Por ejemplo, contratar a los asesinos.

-Por ejemplo. Dos especialistas que hicieran bien su trabajo y que no dejaran ni rastro. En mi país tenemos unos cuantos. (Cercas 2019b: 351)

Tal y como acabamos de leer en la cita anterior, Armengol afirma que lo importante lo haría él; lo importante para Cercas, como sabemos es la literatura y la literatura es forma.

Cercas cuenta con un narrador en tercera persona la biografía imaginada del héroe de Cambrils, pero, en realidad el narrador principal es Armengol; Melchor

---

vinculación directa a la historia reciente de Catalunya”, en <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20201026/independencia-novela-javier-cercas-8174911>

<sup>1809</sup> “Miralles (o alguien como Miralles) era justamente la pieza que faltaba para que el mecanismo del libro funcionara”. (Cercas 2017b: 359)

<sup>1810</sup> Recuérdese que Batista maltrataba a Cañas en *Las leyes de la frontera*.

En *Terra Alta*, Luciano Barón maltrataba a Olga, motivo por el que recibió una paliza a manos de Melchor Marín:

“Melchor le cogió del cuello con la mano izquierda y con la derecha le propinó un puñetazo en el estómago [...] le pegó otra patada en los testículos, más fuerte que la primera [...] Cuando se cansó de pegarle, Barón parecía un saco de carne palpitante [...]

-[...] Mírame bien, pedazo de mierda. ¿Me oyes?

Barón asintió, sin fuerzas [...]

-¿Sabes por qué te pasa esto? –preguntó Melchor. No esperó respuesta-. Porque eres un cobarde de mierda y te gusta pegar a las mujeres”. (Cercas 2019b: 249-250)

<sup>1811</sup> “Lo de los sicarios es un hecho nada exótico. Al lado de mi despacho en Barcelona mataron una vez a un tipo a balazos, la policía dijo que no hay manera de encontrarlos, estuvieron quince horas en la ciudad para matar por dinero”, Javier Cercas en <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191123/47192122070/javier-cercas-terra-alta-novela-entrevista-premio-planeta.html>

Marín no es más que un personaje de Armengol: el policía.<sup>1812</sup> El escritor de esta novela es Armengol, como lo fue Álvaro de *El móvil*:

Álvaro previó sin dificultad el decurso de las pesquisas policiales.

(Cercas 2017c: 89)

Como también previo la incidencia mediática del crimen:

El inspector salió del piso; los periodistas se abalanzaron sobre él.

(Cercas 2017c: 88)

Armengol como Álvaro en *El móvil* planificó paso a paso cada giro de la trama, nada de lo que sucedía en *Terra Alta* podía sorprenderle porque era su novela, pero hubo un personaje que se le rebeló.<sup>1813</sup> Tal y como le ocurriera a Álvaro con los Casares en *El móvil*:

La novela avanzaba con seguridad, aunque se desviaba en parte del esquema prefijado. (Cercas 2017c: 43)

Recuérdese que también Álvaro pensó en llamar al orden a los Casares, como hará Armengol con Melchor Marín, como hiciera Unamuno con Augusto Pérez:

Pensó que llamaría a los Casares y los conminaría a que abandonaran su proyecto [...] sólo él [Álvaro] era responsable de esa atroz maquinación. (Cercas 2017c: 82)

Esa atroz maquinación, ese terrible asesinato del señor Montero, que Álvaro había planificado -con resonancias del *Crimen y castigo*, de Dostoievski-, como desenlace de *El móvil*:

El escritor imagina que ese objeto es un hacha y resuelve, al llegar a casa, que el matrimonio de su novela matará a hachazos al viejo rentista.

(Cercas 2017c: 26)

---

<sup>1812</sup> El policía será quien rompa, en este caso, con la planificación del autor:

“No me parece una buena idea cerrar el caso. Creo que deberíamos seguir investigando”. (Cercas 2019b: 187)

Recuérdese que, en *El móvil*, en cambio, serán los asesinos quienes cambien el guión previsto: “El escritor resuelve, al llegar a casa, que el matrimonio de su novela matará a hachazos al viejo rentista”. (Cercas 2017c: 26)

<sup>1813</sup> Las rebeliones forman parte del propio juego de la novela:

“Si en un momento dado parece que las riendas se le escapan a Álvaro y los personajes se le desmandan, la rebelión- señala Rico- está también en el libreto, es a la postre otro triunfo de la literatura”. (Cercas 2003b: 107)

A Armengol se le rebela Melchor Marín que no se conforma con dar el caso por cerrado.

A Álvaro se le rebelaron dos personajes: los Casares. Esos personajes que se llevaban tan bien y que después, como consecuencia de una terrible fatalidad discuten, les sobrevienen desencuentros, pero, al final, se unen, son uno solo. Los Casares-los Machado.

Son muchas las simetrías que dibuja Cercas en *El móvil* como origen de otras posteriores:

“[Álvaro] evocó el sueño de la colina verde [...] sonrió por dentro y decidió que todas esas simetrías debían ser aprovechadas para una novela futura”. (Cercas 2017c: 60-61)

[Raskólnikov] acabó de sacar el hacha, la levantó con ambas manos sin apenas darse cuenta de lo que hacía, y casi sin esforzarse, como quien dice maquinalmente, la dejó caer de lomo sobre la cabeza [...] el hacha la tocó en la misma coronilla lo que en parte se debió a la poca estatura de la vieja[...] entonces él le asestó varios golpes con toda su fuerza, todos con el lomo del hacha y en el cráneo [...] Raskólnikov retrocedió un paso, dejó que cayera y se inclinó inmediatamente sobre la cara de la anciana: estaba muerta; tenía los ojos muy abiertos, como si quisieran saltarle de las órbitas, la frente y la cara contraídas y desfiguradas por las convulsiones. (Dostoievski 1981: 84-85)

Javier Cercas recurre para el desenlace de *Terra Alta* a la captura del policía, Melchor Marín, por parte del malhechor, Daniel Armengol, que se encargará de explicarle en una habitación del hotel Arts de Barcelona,<sup>1814</sup> todos los pormenores del crimen de los Adell, de *Terra Alta*, y de aclararle las posibles dudas que pudieran quedarle,<sup>1815</sup> poniéndose en sus manos y esperando su comprensión:

-¿Qué hubiera hecho usted de haber encontrado a los asesinos de su mamá, luego de tanto buscarlos? [...]

-Se olvida usted de que por culpa suya no sólo han muerto culpables. También han muerto inocentes. Entre ellos, mi mujer.

-No me olvido. Pero yo no tuve ninguna relación con eso [...] ni siquiera Ferrer es del todo responsable [...] lo que le pasó a su esposa no estuvo bien [...] y si he querido hablar con usted es en parte por eso [...] para poder decirle que me

---

<sup>1814</sup> Este retorno a Barcelona y las panorámicas modernistas que contempla de su ciudad, ratifican en Melchor, definitivamente, la idea que empezó a gestarse en El Llano de Molina y se confirmó después en la *Terra Alta*: “Entran en Barcelona [...] la ciudad le deslumbra con su luminaria nocturna, reconoce las calles atestadas de tráfico y las aceras hormigueantes de gente, y se admira de que hayan bastado cuatro años sin salir apenas de la *Terra Alta* para convertirle en algo que nunca imaginó que sería: un hombre de pueblo”.

(Cercas 2019b: 339-340)

Cercas aproxima, de este modo, a su protagonista, Melchor Marín, al buen salvaje. En este sentido, debemos recordar que en 2019 se cumplía el bicentenario de la publicación de *Robinson Crusoe*.

Pero Melchor, además de un “buen” salvaje, es un detective y un personaje de Javier Cercas, por lo que la asociación con *Los detectives salvajes*, de Bolaño, resulta ineludible.

<sup>1815</sup> Recuérdese que al final de *Los miserables*, Jean Valjean tiene a su merced a Javert, que había sido descubierto por Gavroche, y le perdona la vida desobedeciendo el encargo de Enjolras:

“Jean Valjean colocó la pistola bajo el brazo [...] “Javert soy yo.”

Javert respondió:

-Desquítate [...]

Jean Valjean cortó la gamarra que Javert tenía al cuello; en seguida cortó las cuerdas de las muñecas, y, por último, bajándose, ejecutó lo mismo con la de los pies. Luego poniéndose otra vez derecho, le dijo:

-Estáis libre [...]

Javert se volvió y gritó a Jean Valjean:

-Me fastidiáis. Mejor es que me matéis [...]

-Idos –dijo Jean Valjean [...]

Cuando Javert hubo desaparecido, Jean Valjean disparó la pistola al aire.”

(Hugo 2012: 669-670)



pareció mal. Y que lo lamento [...] he querido verle para disculparme, porque sentí que merecía usted una explicación [...] Y también porque pensé que me entendería. (Cercas 2019b: 362-363)

Por otra parte, a través del nonagenario Armengol,<sup>1816</sup> en ese anverso y reverso de la moneda que forman Ibahernando y Bot, accederemos a otra etapa del universo cercasiano y conoceremos cómo transcurrieron las primeras semanas después de fracasar el golpe militar aquel verano de 1936 en Bot, y los motivos que le llevaron hasta el asesinato de los Adell:

¿Sabe qué les dijeron en Bot a los anarquistas de Barcelona cuando llegaron al pueblo pidiendo la lista de la gente de derechas? Les dijeron que no se preocupasen [...] que el trabajo ya lo habían hecho ellos, la gente del pueblo [...] En las primeras jornadas de la guerra los republicanos locales fusilaron a doce o trece personas a un kilómetro de Corbera d'Ebre [...] Entre esas doce o trece personas, paisanos de los criminales, convecinos suyos, se hallaba el padre de Francisco Adell. (Cercas 2019b: 355-356)

Hacia 1942, una vez terminada la guerra, Francisco Adell, que entonces contaría unos dieciséis años, asesinó al padre de Armengol<sup>1817</sup> cuando éste caminaba cogido del brazo de su mujer por la plaza de Bot. Armengol no presencié la escena:<sup>1818</sup>

Ocurrió a la vista del pueblo entero, sin que nadie moviera un músculo para impedirlo, como si todos estuvieran paralizados por el miedo o como si aquello no fuera un asesinato sino una ceremonia. (Cercas 2019b: 358)

A partir de este momento, la vida de Armengol presenta cierta afinidad con la de Enric Marco:<sup>1819</sup>

Poco después de que huyeran de la Terra Alta, su madre ingresó en el sanatorio psiquiátrico de Tarragona y [...] él ingresó en un orfanato. Su madre murió de tuberculosis año y medio más tarde [...] su tío le sacó a él del orfanato

---

<sup>1816</sup> Recuérdese la entrevista entre el Pelaor y Javier Cercas, cuando el personaje nonagenario le cuenta lo sucedido en los primeros días del golpe militar en Ibahernando, con especial atención al asesinato de su padre.

<sup>1817</sup> “El único miembro del Ayuntamiento republicano que volvió al pueblo después de la guerra”. (Cercas 2019b: 359)

<sup>1818</sup> “Me la contaron, o más bien la reconstruí a partir de frases o comentarios que escuché susurrar aquí y allá, nunca la he tenido del todo clara, quizá porque durante años no quise tenerla clara”. (Cercas 2019b: 358)

Apréciase el paralelismo con la historia de Manuel Mena, especialmente con la que le cuenta su tío Alejandro y que resulta clave para la comprensión del personaje protagonista y la elaboración final del relato.

<sup>1819</sup> “Su madre estaba loca. Se llamaba Enriqueta Batlle Molins [...] Ingresó en el manicomio de mujeres de Sant Boi de Llobregat”. (Cercas 2014: 25)

“El tío Anastasio adoptó a Marco; también lo instruyó [...] lo obligó a aprender también caligrafía, mecanografía y taquigrafía. Quería hacer de él un hombre de provecho”. (Cercas 2014: 50)

[...] vivieron un tiempo en Francia, y al terminar la guerra mundial se embarcaron para México.<sup>1820</sup> (Cercas 2019b: 360)

Una vez informado con detalle acerca de los pormenores del crimen de los Adell, de la biografía de venganzas de Daniel Armengol y de su intención de visitar Bot, Melchor Marín queda libre y sumido en toda clase de pensamientos contradictorios acerca de la validez de los códigos establecidos de la justicia<sup>1821</sup> y de su obligación, como representante de la misma, de denunciar y entregar al principal responsable del asesinato de los Adell; sin embargo, Melchor se sumerge en el mar<sup>1822</sup> y el agua, purificadora,<sup>1823</sup> le devuelve a *Los miserables*:

El momento en que Javert, atónito después de que Jean Valjean le haya rescatado [...] y haya renunciado a ejecutarlo como se había comprometido a hacer, deja escapar a aquel prófugo de la justicia [...] Javert renuncia a cumplir con su obligación de policía [...] y esa decisión imprevisible [...] le empuja a arrojarse a las aguas ciegas del Sena. (Cercas 2019b: 369-370)

Pero esta vez, Melchor dispone de una perspectiva diferente, una perspectiva propia en la que la elección de Javert como espejo de su propia vida no sólo no le sirve sino que le resulta anodina<sup>1824</sup> y, como manifestación de la muerte del

---

<sup>1820</sup> “Me juré que no volvería a pisar ese país que había matado a mis papás [...] y cumplí mi juramento, no volví a España, hasta ahora no he vuelto. Me concentré en odiar a este país, pero sobre todo me concentré en odiar a Adell [...] Sabía que usted me entendería [...] apareció Ferrer [...] y entonces comprendí que, ya que no podía dejar de odiar a Adell, lo mejor era eliminarlo”. (Cercas 2019b: 360-361)

<sup>1821</sup> Con el asesinato impune durante décadas del padre de Armengol, Cercas entra en la dimensión de la familia y del dilema moral acerca de la justicia y de la legitimidad de la venganza, un terreno en el que su personaje, Melchor Marín, se siente vulnerable y queda desarmado. Su decisión de dejar libre a Armengol habla por sí sola.

<sup>1822</sup> Apréciase que Javier Cercas se hallaba sumido en un mar de dudas en el otoño de 2017, debido a la situación en Cataluña, pero también a su situación profesional que le exigía, después de un final de etapa a la que llegaba con *El monarca de las sombras*, reinventarse de alguna manera.

<sup>1823</sup> Recuérdese, en este sentido, el valor purificador del fuego en *Los miserables* y su componente decisivo en la transformación de Jean Valjean en el tío Magdalena:

“La tarde misma en que aquel personaje hacía oscuramente su entrada en aquel pequeño pueblo de M. [...] acababa de estallar un violento incendio en la Casa Municipal. Aquel hombre se arrojó al fuego y salvó, con peligro de su vida, a dos niños, que después resultaron ser los del capitán de la gendarmería, lo cual hizo que no se pensase en pedirle el pasaporte. Desde entonces se supo su nombre. Llamábase el tío Magdalena”. (Hugo 2012: 89-90)

<sup>1824</sup> “Melchor recuerda a otros héroes de las novelas de Cercas, capaces de quebrantar una norma o traicionarse a sí mismos en aras de un acto de justicia superior”, recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20191115/critica-terra-alta-planeta-javier-cercas-7736634>

padre, Melchor visualiza otra lectura diferente<sup>1825</sup> y decide ignorar la trayectoria última de Javert<sup>1826</sup> e ir en busca de Cosette.<sup>1827</sup>

En esta ocasión no va a imitarlo [...] en la Terra Alta ha encontrado certezas con las que Javert ni siquiera soñó, la certeza del amor de Olga y del amor de Cosette [...] y de pronto, por primera vez en su vida, Javert se le antoja a Melchor un personaje distante y ajeno, y su proceder absurdo, trágicamente ridículo. (Cercas 2019b: 370)

De este modo, Melchor pasa de ser el lector encarnizado de *Los Miserables* a convertirse en el escritor del desenlace de *Terra Alta*,<sup>1828</sup> y después de una escena divertida, como consecuencia de un malentendido, con Viales y sus compañeros de la mili, encargados de custodiar a Cosette,<sup>1829</sup> Melchor se despedirá de ellos<sup>1830</sup> y, olvidándose de Javert, dejará la civilizada Barcelona<sup>1831</sup> y regresará con su hija a la Terra Alta,<sup>1832</sup> ese contrapunto rural,

---

<sup>1825</sup> “Una frase de Roland Barthes –señala Cercas– que voy a usar seguro: ‘Una obra es eterna no porque impone un sentido único a hombres diferentes, sino porque sugiere sentidos diferentes a un hombre único’”, recuperado de [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)

<sup>1826</sup> “Como escribió Víctor Hugo cuya obra *Los miserables* es la única “joya universal de la literatura” que Romero confiesa haber leído en su juventud, aunque desgraciadamente con el paso del tiempo ha llegado a olvidarla por completo salvo el suicidio de Javert”. (Bolaño 2017: 128-129)

<sup>1827</sup> Los Casares y Melchor Marín se enfrentan al autor que queda a su merced, asumiendo su culpa y su castigo si llegara. Son los personajes quienes deciden en ambos casos, *El móvil* y *Terra Alta*, el desenlace de la novela en un giro estructural que las vincula directamente y que nos conduce de nuevo a establecer un díptico con estos relatos tan lejanos en el tiempo; de modo que si en *El móvil* estaba ya de alguna manera esbozada toda la narrativa de Cercas, podemos afirmar que en *Terra Alta* se ratifican aquellos sueños que se repetían a Álvaro una y otra vez, y aquellas intenciones de regresar a la novela del XIX:

“Sólo era posible combatir la notoria agonía del género regresando al momento de su esplendor [...] era preciso regresar al siglo XIX”. (Cercas 2017c: 24)

<sup>1828</sup> Melchor había criticado ya, de alguna forma, la novela de la que se sabía un personaje más y a la que tratará de aportar mayor grado de verosimilitud con su desenlace:

“Ni siquiera en una novela malísima hubieran torturado a los Adell unos simples ladrones”. (Cercas 2019b: 191-192)

Apréciase que Álvaro también manejó la hipótesis de los ladrones para su relato:

“Según la policía, el móvil del crimen fue el robo”. (Cercas 2017c: 26)

<sup>1829</sup> Recuérdese en “Los justos”, la alusión a la película *Los sobornados* de Fritz Lang, con la que se establece una relación directa a través de este episodio y aquel en el que Dave Bannion, ex sargento de policía, dejó a su hija al cuidado de su cuñado: “el ex sargento acude precipitadamente a casa de su cuñado, donde la niña está refugiada, y allí descubre que un puñado de hombres, antiguos compañeros de armas de su cuñado, monta guardia para defenderla”. (Cercas 2016b: 71)

<sup>1830</sup> Apréciase en esta despedida como Cercas evita el contacto físico entre los personajes, Viales y Melchor Marín, diferenciándola así de la despedida entre Miralles y Javier Cercas en *Soldados de Salamina*: “por segunda vez en su vida siente ganas de abrazarlo. Pero no lo abraza: sólo se despide de él y de sus dos amigos, mientras coge a su hija de una mano y la bolsa de viaje con la otra”. (Cercas 2019b: 374)

<sup>1831</sup> “Aquí no sentí nunca la ternura/ de la lengua materna, ni el amparo/ de tradición alguna [...] Cuando buscaba, sin tener dinero, / su dudoso calor, ni me miró [...] No vendría conmigo si me fuese. / Y para estar más lejos no necesito irme”. (Margarit 2020: 211)

Recogemos las siguientes palabras del comentario que Javier Cercas realiza al poema de Joan Margarit, Premio Cervantes 2020, “Mi oda a Barcelona”, porque pensamos que la identificación

para cuidar de Cosette tal y como hiciera Jean Valjean en *Los miserables*,<sup>1833</sup> tras la muerte de Fantine:

El manejo de un subtexto literario codifica la conducta del héroe y que en este caso es *Los miserables*, de Victor Hugo [...] Marín se ha visto reflejado en el héroe Jean Valjean y en el villano Javert, el policía justiciero.<sup>1834</sup>

Con *Terra Alta*, Javier Cercas dignifica y revaloriza el Premio Planeta. Una novela en la que asume riesgos, como Melchor Marín, pero en la que sin dejar de ser él mismo, también como Melchor Marín,<sup>1835</sup> es consciente de que los propósitos de máxima divulgación y popularidad de la literatura, santo y seña de la novela negra actualmente, son la esencia del género narrativo<sup>1836</sup> y

---

entre este texto del poeta catalán y lo que nos transmite de Barcelona *Terra Alta* presenta un grado muy elevado de afinidad:

“Nadie espere hallar aquí una Barcelona de postal, ni una Barcelona costumbrista. No: la Barcelona del poema de Margarit no es la ciudad que registran los mapas, sino una Barcelona inventada; más precisamente: una Barcelona moral, el lugar áspero y desolado en el que el poeta sintió perdida la guerra”. (Cercas en Margarit 2020: 212)

<sup>1832</sup> Apréciase que el personaje Melchor Marín no sólo pasa de ser lector a escritor y autor de su destino, sino también del destino del personaje Armengol, autor hasta ese momento de la novela negra en la que se encontraba inmerso Melchor Marín; en este mismo juego se desarrollaba *El móvil*, en la que los Casares pasan de ser personajes de Álvaro a dirigir su propio destino y el del autor, en el desenlace del relato. De este modo, pensamos que las palabras que escribiera en su día Rico para la edición de 2003 de *El móvil* son válidas también para *Terra Alta*:

“Un cuento policíaco no puede ser hoy un recurso fácil o un más difícil todavía [...] A la artificiosidad que el género nos destapa hemos de sumarle la aneja artificiosidad de la literatura como tema medular”. (Cercas 2003b: 108)

Por otra parte, Melchor y su hija, en *Independencia* (Terra alta II), deberán recorrer el camino inverso, abandonando Gandesa para viajar a Barcelona.

<sup>1833</sup> Este análisis de la realidad a partir de una lectura e interpretación personales de *Los miserables*, de la ficción, por parte de Melchor Marín, a quien podríamos denominar, como hemos dicho, “un buen salvaje”, presenta connotaciones directas con aquel personaje Betteredge, de la novela negra de Collins titulada *La piedra lunar* (1868):

“Resulta inolvidable Betteredge, sirviente leal de la familia [...] cuya única fuente de análisis de la vida es el *Robinson Crusoe*, que lee y relee en manoseadas versiones hasta la saciedad y donde encuentra siempre una clave que explica la realidad”, véase [https://www.elpais.com/cultura/2017/01/04/elemental/1483545426\\_170541.html](https://www.elpais.com/cultura/2017/01/04/elemental/1483545426_170541.html)

Recuérdese que Daniel Defoe publicaba su novela en 1719, exactamente dos siglos antes de la aparición de *Terra Alta*, obligando a su solitario personaje a valerse por sí mismo ante la adversidad; otro aspecto más que debemos tener en cuenta. Si bien, tratándose de Javier Cercas, sin duda Melchor Marín contrae una deuda directa con otros dos grandes lectores que imaginaron un mundo mejor y se estrellaron contra la realidad: Alonso Quijano y Emma Bovary.

<sup>1834</sup> Véase <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20191115/critica-terra-alta-planeta-javier-cercas-7736634>

<sup>1835</sup> “Melchor Marín soy yo [...] Melchor surge de mí mismo [...] de la parte más secreta y más oscura y quizá mejor de mí mismo. Tal vez por eso, pese a toda su violencia, su furia, su dolor y sus contradicciones, me he enamorado de él”, recuperado de <https://www.laestrella.com.pa/cafe-estrella/cultura/200815/javier-cercas-melchor-marin>

Sin duda, Cercas es Melchor Marín, es el detective que se interna en un territorio nuevo y continúa avanzando, descubriendo, es el que reescribe, es el otro; pero también es Armengol, es el que regresa, el que retorna a sus orígenes, el que revisa sus etapas anteriores, el que informa antes de ceder el testigo.

<sup>1836</sup> “La novela nació con todas las condiciones necesarias para convertirse en arte de masas [...] para satisfacer una apetencia que parece inscrita en la misma naturaleza humana: el

coinciden con uno de sus sueños como escritor;<sup>1837</sup> y es consciente también de que, además, el personaje principal de esta edición ganadora del galardón más leído de las letras en español,<sup>1838</sup> no es otro que el propio Javier Cercas, un Javier Cercas que regresando a sus orígenes se siente renovado:

Necesitas ser tú mismo, pero otro avatar de ti mismo, porque si no te encierras en un callejón sin salida. Necesitaba encontrar un territorio virgen como escritor.<sup>1839</sup>

Un territorio colmado de aventuras, en el que continuará internándose Melchor Marín, observado desde la distancia exacta por la mirada literaria del escritor:

El escritor Javier Cercas visita las dependencias de la Guardia Civil en Puerto Pollença para preparar su nuevo libro.<sup>1840</sup>

Ignoramos todavía el alcance de esa mirada literaria de Javier Cercas que supondrá a buen seguro una apuesta por la renovación del género novelesco, pero siempre respetando y, a la vez, transgrediendo las aportaciones propias y de los autores que dialogan con sus genealogías y sus obsesiones desde el comienzo de su trayectoria como narrador, con *El móvil*.

---

placer de fabular, la necesidad de contar y oír historias. El hombre es un animal narrativo". (Senabre 1987: 111)

<sup>1837</sup> "Yo sueño con una literatura popular y extraordinariamente exigente porque no son incompatibles", Cercas en <https://www.eleconomista.es/status/noticias/10241016/12/19/Javier-Cercas-La-literatura-debería-tener-mas-impacto-en-la-gente.html>

<sup>1838</sup> "Es un premio genuinamente popular [...] la gente te para por la calle. La literatura debe dejar de estar en el gueto, ser cosa de universitarios... *El Quijote* era un best-seller, Shakespeare era un espectáculo, *Los miserables* [...] La literatura debe devolverse a la gente", (Javier Cercas en [https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta\\_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html](https://www.ondacero.es/programas/julia-en-la-onda/audios-podcast/entrevistas/javier-cercas-manuel-vilas-planeta_201911195dd423a80cf277858b32d3ce.html)).

<sup>1839</sup> Recuperado de <https://cartv.es/aragoncultura/nuestra-cultura/javier-cercas-necesitaba-decir-cosas-nuevas-como-escriptor>

<sup>1840</sup> Recuperado de <https://www.teleprensa.com/es/nacional/el-escriptor-javier-cercas-visita-las-dependencias-de-la-guardia-civil-en-puerto-pollenca-para-preparar-su-nuevo-libro.html>

**A modo de conclusión**

## 12. Javier Cercas en el hexágono: mil novelas para una sola realidad

*Los inmigrantes caminan por las calles con mortajas al hombro, lápidas al hombro, corazones en las manos, el cielo sobre un desierto en su mirada con una familia y un país escondidos dentro de la cabeza.*

(Ángel Guinda)

*De aquí aprendimos todo.  
A ahogarnos muy despacio,  
a lavar tanta tristeza.  
A contar en hexámetros de luz,  
a confundir héroes con dioses.*

(Antonio Lucas)

*El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales.*

(Jorge Luis Borges)

*Un escritor de verdad no busca provocar, sino ir al fondo de su obsesión, y el resultado a menudo es una provocación porque rompe con las verdades establecidas.*

(Javier Cercas)

*No tenemos miedo a nuestra oscuridad, tenemos miedo a nuestra luz.*

(Nelson Mandela)

Cuando Javier Cercas escribe *El móvil*, a caballo entre 1986 y 1987, entre Barcelona y los Estados Unidos, y lo publica en 1987, con apenas veinticinco años, han transcurrido ya veinte años desde que realizara su viaje iniciático entre Ibahernando y Gerona.

Viajes y lugares resultan imprescindibles para entender tanto la construcción de los espacios en su narrativa como el diseño de los personajes, a los que hace transitar por esos espacios, por donde un protagonista focalizado busca sin encontrar lo que busca y sin encontrarse hasta el final.

Estos viajes conllevan un conocimiento tanto para el personaje narrador como para el propio autor, a los que les exigen una evolución necesaria. Se trata de lugares donde ambos, personaje y narrador, se desarrollan, aprendiendo mediante relaciones que van configurando una manera genuina de ver el mundo y de situarse en él para entenderlo.

A priori, pudiera parecer que veinticinco años son muy pocos para un escritor y su *nouvelle* pudiera resultar una osadía, un capricho de juventud; pero Cercas, en la ecuación que iguala tiempo y vida, sabe que la vida se encuentra en la literatura y que él, con veinticinco años, lleva leído y digerido mucho más de lo que otros escritores asimilarían aunque vivieran varias veces.

Por ello, *El móvil* es un relato seminal en el que se ocultaban ya, en cierto modo, o aparecían en estado latente, buena parte de las obsesiones y contituyentes que conformarán su corpus literario: la estudiante, el asesinato impune, la batalla del Ebro y su joven alférez herido de muerte, la policía, el licenciado en derecho, la ambigüedad, la verdad conjetural, la exigencia y el inconformismo con la propia obra y con la existencia propia, y la búsqueda del libro que se hace aparentemente solo, con la ayuda de todos y a la vista de todos.

De este modo, Cercas, con *El móvil*, daba la razón a Gide: “En el primer libro de un escritor está ya todo el escritor”.<sup>1841</sup>

En 1986, Javier Cercas aspiraba a ser un escritor posmoderno norteamericano. Sin embargo, fue en los Estados Unidos donde descubrió que él era un escritor español, con una cultura política y académica a la que no sabía o no quería volver la espalda.

Pero, además, profundizando en esta idea, se dio cuenta de que no sólo era un escritor español, sino que era un escritor catalán y extremeño, cuya familia había vivido en un pueblo progresivamente vaciado y ahora trataba de abrirse camino en un lugar que le exigía un esfuerzo de acomodación que algunos de ellos –como su propia madre, Blanca Mena- se negaban a realizar.

---

<sup>1841</sup> Véase [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)



Javier Cercas había vivido intensamente la vida académica durante la década de los ochenta. Su relación con la universidad, como estudiante y como profesor en Cataluña y en los Estados Unidos, supuso para el escritor de Ibañeta una inmersión inevitable en dichos ámbitos, inmersión que lo amenazaba con la interiorización de una serie de paradigmas canónicos y de la que le sería muy difícil emerger, con el riesgo que ello representaba para su carrera como escritor.

Por una parte, después de su regreso a España, Cercas descubrió su potencial como articulista, que le permitía verter sus opiniones y sus puntos de vista sobre temas diversos y de formas distintas. Esto supuso descubrir otros lenguajes, acercarse a otras temáticas y adoptarlos para su narrativa.

Por otra parte, Cercas descubrió que involucrarse definitivamente en la carrera docente podía conllevar anclarse en un falso paraíso que daría al traste con sus ambiciones literarias.

Estas vivencias que, a la vez, le confortaban tanto como le atormentaban son las que le llevan a emprender, con personajes como Mario Rota, Scanlan, Joyce, Tomás, Luisa, Lisa, Marieta, Marcelo Cuartero, Olalde, Rodney Falk, Ginés, etc., la novela de campus, en la que muestra la incompatibilidad del personaje protagonista con el mundo en general, pero, de manera especial, con el mundillo académico universitario.

En esta novela de campus el autor se ve reflejado, como un fruto de su juventud, y una parte indisoluble de una etapa de su vida y, por tanto, de su trayectoria como escritor. Aunque a dicha novela debe renunciar, si con tristeza, como también debe renunciar a ser joven.

No obstante, como con renunciar a veces no basta, en 2006 –apenas veinte años después de publicar *El móvil* y un año después de salir su última novela de campus, *La velocidad de la luz*–, el Javier Cercas autor de *Soldados de Salamina* asesinará al Javier Cercas autor de *La velocidad de la luz* en *La verdad de Agamenón*:

Yo me sentía como un novelista que se ganaba la vida como profesor, no como un profesor que de vez en cuando publicaba novelas. Ambos personajes convivían en la misma persona, pero eran bastante distintos.

(Cercas 2017b: 409)

Precisamente después de publicar *La verdad de Agamenón*, Cercas, que trabajaba de forma obsesiva en su propia transición profesional, como escritor que siente que está evolucionando y que ya goza de un lugar privilegiado entre los narradores en español, escribirá de forma consecutiva sus tres novelas sobre la Transición: *Anatomía de un instante*, *Las leyes de la frontera* y *El impostor*, asentándose como un referente de la literatura universal.

En estas tres novelas Cercas exhibe su dominio narrativo tanto en relatos reales como ficticios, en relatos más alejados en el tiempo como más próximos; este dominio narrativo, unido a la documentación y testimonios que ha ido almacenando durante años, le llevan a la convicción de que ha llegado el momento de dar a la luz *El monarca de las sombras*.

Para ello, Cercas, siempre fiel a su origen, que vertebra su obra literaria, decide regresar con su madre desde Cataluña a Ibahernando, para dialogar con sus vecinos –tal y como Álvaro dialogaba en *El móvil* con los suyos-, muchos de ellos también familiares, y cerrar la etapa iniciada en *Soldados de Salamina* con un díptico en el que volverá a enfrentar literatura con historia, para demostrar que el pasado es una dimensión del presente y, por tanto, también del futuro. Ello lo hará con una novela en la que su genealogía familiar complementa a la genealogía literaria que nos mostrara con *Soldados de Salamina*.

En consecuencia, podemos afirmar que el díptico formado por estas dos novelas de la guerra civil refleja de una manera diáfana la identidad del autor.

De hecho, el diálogo con los vecinos de Ibahernando no conlleva la finalización de la novela y, tal y como ocurriera en *Soldados de Salamina* -donde el Javier Cercas narrador deberá desplazarse hasta Dijon para ver su libro completo-, en *El monarca de las sombras*, el Javier Cercas personaje se desplazará con su madre hasta Bot para conseguir un desenlace apoteósico, porque, en este caso, no sólo se trataba de terminar el libro sino, sobre todo, de celebrar la conclusión de toda una etapa y el inicio de la venidera.

Con *Terra Alta*, Javier Cercas también regresa a sus orígenes. Vuelve a la tercera persona, tal y como hiciera en *El móvil*, pero esta vez para expresar la máxima irracionalidad del ciudadano; mientras que en *El móvil* expresaba la máxima irracionalidad del escritor. Escritor y ciudadano, novelista y articulista, comparten una otredad en la que, algunas veces, ambos se confunden. Igual que se confunden también en Melchor Marín -el último héroe creado por Cercas- Ransom Stoddard (James Stewart) y Tom Doniphon (John Wayne), los protagonistas del western favorito de Javier Cercas, *El hombre que mató a Liberty Valance*, western que se estrenó el año que nació el escritor de Ibahernando.

Los libros de Javier Cercas son siempre una fiesta con un anfitrión desencantado y desorientado, y con invitados de muy diversa índole y procedencia -que pueden o no conocerse entre ellos-, pero, en todo caso, siempre se trata de una fiesta en la que la literatura es la protagonista principal.

La literatura aparece vestida de formas diferentes, acaso disfrazada, pero resulta atractiva e interesante y se dirige de manera directa al lector, al ser humano, para que éste perciba lo que es y lo que puede llegar a ser,

concediéndole, de este modo, la oportunidad de disfrutar también libremente de la fiesta.

Cercas rompe con su narrativa las barreras espacio-temporales y establece vínculos de enorme potencia entre personas de distintas procedencias, épocas y lugares, en busca de la identificación con el ser humano, consigo mismo.

En este sentido, Cercas no tiene miedo de incorporar en su novela, a través de sus personajes, aptitudes emocionales o desatinos y arrebatos irracionales, en una apuesta por la rehumanización, por una renovación totalizadora del ser humano con la literatura. Dicha rehumanización quedaría incompleta si no se incluyen, además de las capacidades sensitivas e intelectuales, las capacidades más esenciales, las que no se encuentran a simple vista y exigen una búsqueda reflexiva; pues aunque son capacidades de las que todos disponemos, son las de más difícil comprensión y, por ello, quizá las únicas merecedoras de un relato épico.

Por otra parte, las descripciones detalladas o superficiales, las atmósferas seductoras o repugnantes, los contextos acogedores o asfixiantes, kafkianos, los laberintos por los que Cercas nos hace circular, la mezcla de géneros y narradores, la imposible labor científica del investigador o el recurso a la historia o a la literatura, representan tan sólo indicadores evidentes que cada lector puede interpretar desde múltiples perspectivas, en función de su lectura personal:

[El lector] completa la obra dotándola de un sentido final, un sentido nuevo y distinto en cada caso. (Cercas 2017b: 408)

Pero esta lectura, en ningún caso, puede relegar a un plano insignificante el anhelo sentido por los distintos personajes, la necesidad de todos ellos de ser comprendidos, porque esa es la razón de su existencia literaria; ya que, en el relato de su endeble pequeñez, estriba la grandeza de la literatura:

La única forma posible de éxito consiste en escribir el mejor libro que puedes escribir, ese libro que antes de terminar de escribir ni siquiera imaginabas que podías llegar a escribir [...]

Que el libro sea mucho mejor que tú, que no eres más que un pobre hombre, como todo el mundo. (Cercas 2017b: 435-436)

En ese anhelo literario y humanista, realizando una biblioteca personal y, a la vez, universal, dejamos a Javier Cercas, disfrutando obsesivamente, explorando y ampliando, incansable, de un lado a otro, las galerías que conforman su hexágono temático original, peleando palabra por palabra para que el sufrimiento y el fracaso de la nueva investigación contrasten, una vez más, con el éxito del escritor, porque ha conseguido escribir el mejor libro que podía escribir en ese momento.

## 12.1. Una identidad sin fronteras: los otros Cercas de Cercas.

La concepción del doble en Javier Cercas está presente a lo largo de su narrativa, desplegando en su obra una serie de yoés hipotéticos correspondientes tanto al pasado como al futuro imaginados, concediendo y usurpando, a la vez, datos reales y ficticios con los que confeccionar los personajes que insertados en la fábula desarrollan, abandonan y adquieren diversas identidades:<sup>1842</sup>

Le oí decir que aceptaba la propuesta. ¿Qué propuesta?, pregunté, sabiendo perfectamente a qué propuesta se refería [...] Que yo fuera tú y tú fueras yo. (Cercas 2013b: 264)

Sus personajes, a los que a menudo concede cierta base real autobiográfica, son posibles Cercas del pasado o del futuro, indistintamente de que se llamen o no como el propio autor:

Unamuno invierte en algunas partes de sus libros su posición natural como autor, de tal suerte que permuta su papel con el del lector o con el del propio personaje. Es un paso anterior a los heterónimos de Pessoa y a los complementarios de Antonio Machado.<sup>1843</sup>

Entre los muchos rostros que Cercas nos ha mostrado a lo largo de su corpus narrativo nos quedamos, en primer lugar, con el que detesta la realidad que eleva al éxito o hunde en el fracaso, que enaltece u olvida, sirviéndose de la proliferación de imágenes y comentarios en los medios de comunicación, según a quien o qué:

Vamos a estar en todas las televisiones, en todas las radios y en todos los periódicos [...] Lo único que me importa es que nos aislemos de todo ese ruido mediático. (Cercas 2019b: 72)

La realidad sesgada que muestra y oculta, que dirige y condiciona la convivencia ciudadana<sup>1844</sup> según convenga, apoderándose también de un relato ad hoc del pasado:

---

<sup>1842</sup> “Si no ando equivocado, escribir consiste, entre otras cosas, en fabricarse una identidad [...] En mi caso [...] un hombre normal y corriente, y por tanto un poco neurótico como yo mismo [...] al que no le pasa nada mágico ni heroico ni excepcional, y quizá eso es precisamente lo que le pasa”. (Cercas 2000a: 7-8)

“Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola”. (Recuperado del discurso de Vargas Llosa cuando recibió el Premio Nobel, véase <https://www.ersilias.com/discurso-de-mario-vargas-llosa-nobel-literatura-2010/>)

<sup>1843</sup> (Belda en Unamuno 2018: 23).

<sup>1844</sup> “Las redes sociales están contribuyendo a la difusión de las mentiras, a un envenenamiento, muchas veces artificioso. Son un vertedero de odios y rencores [...] No hay que hacerles mucho caso”, véase <https://www.zendalibros.com/javier-cercas-en-un-mundo-feliz-no-habría-ni-literatura-ni-periodicos/>

Viviamo in una sorta de tirannia del presente [...] provocata in un certo senso dal potere straordinario e sempre più crescente dei media. Per i media il presente è soltanto oggi [...] invece il passato è una dimensione del presente, senza di esso il presente stesso sarebbe mutilato [...] senza il passato non si può capire il presente, i miei libri in questo senso sono una battaglia contro la tirannia del presente.<sup>1845</sup>

Cercas ve las dos caras, la del éxito y la del fracaso mediático como anverso y reverso del mismo personaje; por ejemplo, en el narrador de *La velocidad de la luz*, en el Suárez de *Anatomía de un instante*, en el Enric Marco de *El impostor*, en el David Trueba de *El monarca de las sombras*.

Puesto que desconfía desde el inicio de la realidad orquestada, de la que todos consumimos en mayor o menor medida y en la que nos hallamos inmersos, Cercas ha encomendado a sus investigadores y/o narradores, a esos otros Cercas tanto homodiegéticos como heterodiegéticos, la formulación de hipótesis, la verificación de la historia y de la Historia mediante la comprobación de los datos, el contacto directo con los supervivientes, el examen riguroso del escenario, la lectura literaria de la imagen, la reflexión y la conjetura contrastadas y avaladas por la documentación elegida y revisada una y otra vez desde diversas perspectivas, tal y como podemos apreciar, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante*, *El impostor*, *El monarca de las sombras* o *Terra Alta*:

Al otro, a Borges es a quien le ocurren las cosas [...] Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. (Borges 1996: 186)

Y esta indagación ha conducido a los investigadores al descubrimiento de otra verdad que se sienten en la obligación de dar a conocer, entre otras cosas porque ese conocimiento les ha convertido en otras personas y les ha permitido actuar con una ética diferente:

Don Quijote explica a Sancho que Homero y Virgilio no describían a los personajes “como ellos fueron, sino como habían de ser para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes” [...] Los personajes novelescos no

---

“Sus columnas periodísticas se replican en las redes sociales siempre, lo que hace de su voz narrativa una presencia constante en la discusión de los temas públicos [...]

Cercas estudia como un académico, investiga como un historiador, cuenta como el mejor de los cronistas y narra como un maestro de la ficción”, recuperado de <https://www.infobae.com/america/cultura/2019/10/16/javier-cercas-esta-vez-es-el-escritor-quien-le-da-prestigio-al-premio/>

“La columna de Cercas ‘La gran traición’ [...] se convirtió el pasado junio en *trending topic*”, recuperado de [https://www.eldiario.es/cultura/libros/Planeta-Javier-Cercas-proces-Random-House\\_0\\_952955697.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/Planeta-Javier-Cercas-proces-Random-House_0_952955697.html)

<sup>1845</sup> Recuperado de <https://www.bonculture.it/culture/libri/viviamo-in-una-tirannia-del-presente-javier-cercas-racconta-terra-alta/>

“Eres un irresponsable que conduce a un piño de hombres al matadero”. (Valle-Inclán 1980: 35)

piden que se les admire por sus virtudes. Piden que se les comprenda, lo cual es algo totalmente distinto [...] Porque, de golpe, todo queda claro: la vida humana como tal es una derrota. Lo único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. Ésta es la *razón de ser* del arte de la novela. (Kundera 2005: 21)

Manuel Mena es un perdedor que luchó en el bando de los vencedores [...] porque lo perdió todo en la guerra, sobre todo la vida [...]

Manuel Mena murió por culpa de una panda de hijos de puta que envenenaban el cerebro de los niños y los mandaban al matadero.<sup>1846</sup>

[El capitán Alegría] ignoraba qué bando debe tomar un soldado que gana una guerra y la pierde al mismo tiempo. (Méndez 2011: 34)

Una ética con la que Cercas produce o trata de producir la comprensión entre seres humanos aparentemente muy distintos que nos muestran pinceladas de lo que fuimos, de lo que somos, o de lo que pudimos o podremos ser:

Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. (Unamuno 1968: 128)

Seres humanos, personajes, con los que el narrador se identifica una vez que ha construido su relato –Antoni Miralles, José Cercas, Adolfo Suárez, Blanca Mena, el Francés, Nora, Manuel Mena, Daniel Armengol, Rodney Falk, el caporal Salom, Tere, Enric Marco- porque son y representan, sencillamente, y desde épocas, lugares y/o posiciones muy alejados, distintas posibilidades del mismo ser humano, de la condición humana, sin que deban enjuiciarse o justificarse como mejores o peores:<sup>1847</sup>

No, Melchor, tú no eres mejor que yo, aunque ahora te lo parezca. Eres peor. Mucho peor. Y tú lo sabes. (Cercas 2019b: 298)

Los personajes de Cercas son entes de ficción, representaciones de lo que pudo o podría ser el propio autor, y están dotados de una serie de situaciones, inquietudes y recursos posibles y verosímiles en su contexto, configurándose como espejos en los que el lector se ve reflejado puesto que llevan una carga vital que los hace más reales, más de verdad, que las personas de carne y hueso.

De este modo, con una narrativa matemática, Cercas posiciona dos puntos distantes, muy alejados entre sí, extraños, separados por espacios (Melchor

---

<sup>1846</sup> Véase <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>

<sup>1847</sup> “La justicia pública [...] tiene el deber de proteger despiadadamente las costumbres establecidas y las convenciones legales; está obligada a juzgar [...] Yo, sin embargo, en tanto que persona privada, no veo por qué he de adoptar el papel de juez [...] Me causa mayor satisfacción comprender a los hombres que condenarlos”. (Zweig 2016: 17)

Marín-Daniel Armengol) y/o tiempos (Antoni Miralles-Javier Cercas, Manuel Mena-Javier Cercas),<sup>1848</sup> o por una empatía imposible desde una cosmovisión ética incompatible (Enric Marco-Javier Cercas), dificultades que deben superar durante la diégesis narrativa traspasando esas fronteras, vinculándose entre sí con la literatura, complementándose, escuchándose, aprendiendo ambos desde una dialéctica de debate abierto para conformar una identidad compartida y comprensiva de la condición humana,<sup>1849</sup> especialmente en sus versiones de mayor adversidad, una identidad renovada que crea el propio autor porque la necesita para renacer y continuar escribiendo:

No perdamos el tiempo en vanos discursos [...] La llamada que acabamos de escuchar antes se dirige a la humanidad entera. Pero en este lugar y a esta hora la humanidad somos nosotros, nos guste o no. Aprovechémoslo antes de que sea demasiado tarde. Seamos dignos mandatarios, por una vez, de esta porquería en que nos ha sumido la desgracia. (Beckett 1970: 132)

La elección y la construcción de los personajes de Cercas, representan, en definitiva, una exploración literaria de lo humano que responde a una necesidad renovadora del escritor, pero también a una posibilidad mayor de comprensión propia mediante el conocimiento de los otros, una posibilidad que redunde en una mejora del propio libro, de la literatura:

Elegí a esos personajes [...] porque no se parecían a mí [...] por su absoluta otredad [...] la literatura es un intento imposible de cartografiar por completo la geografía de lo humano [...] Sánchez Mazas y Rodney Falk y Adolfo Suárez y el Zarco y Enric Marco me eligieron porque eligiéndome me permitían explorar una zona desconocida de lo humano [...] una zona desconocida de mí mismo.

(Cercas 2016b: 381)

---

<sup>1848</sup> “Aunque los tiempos cambien, los hombres permanecen idénticos en lo esencial [...] la novela es, ante todo, una herramienta de investigación existencial, de conocimiento de lo humano”. (Cercas 2016a: 46)

<sup>1849</sup> “Mientras bajaban hacia el camino [don Fabrizio y don Ciccio] hubiera sido difícil decir cuál de los dos era don Quijote y cuál Sancho”. (Lampedusa 1987: 131)

## 12.2. *The past is never dead. It's not even past.* (William Faulkner)

A lo largo de la narrativa cercasiana, el pasado ejerce una función dominante y determinante tanto en el desarrollo como en el desenlace de cada relato; y si tenemos en cuenta que, a menudo, ese desenlace sirve como prólogo de la propia novela o de otra distinta, podemos afirmar que el pasado dirige, de principio a fin, buena parte de la novelística de Javier Cercas.

En el pasado podemos apreciar con mayor objetividad, desde la distancia, la esencia del ser humano de cualquier época y lugar, por encima de vaivenes azarosos, situaciones y circunstancias:

La novela se ha ocupado de mudanzas y alternativas de la fortuna, de la mala o buena suerte, de las relaciones sociales, de los conflictos entre las pasiones o entre los diversos caracteres; pero no de la esencia misma del ser.

(Gide 2003: 141)

Se trata de un pasado que revisan y/o encarnan los personajes principales, ofreciendo al autor, con sus distintos puntos de vista, una interesante perspectiva de aproximación y/o rechazo, a través de sucesivos encuentros que tratan de encubrir un necesario e inevitable enfrentamiento intergeneracional, desde *El móvil* hasta *Terra Alta* entre pasado y presente-futuro y que nadie resolvió mejor que el Enric Marco de *El impostor*.

Frente a los viejos del exilio, Marco conocía no sólo la realidad del país, sino también la realidad del trabajo en el país; frente a los jóvenes del interior, Marco no sólo había hecho la guerra, sino que dominaba el lenguaje y la cultura de la vieja CNT, la de la guerra y la preguerra [...] Marco poseía lo mejor de los jóvenes, que era su fortaleza y su conocimiento de la realidad, y se inventó lo mejor de los viejos, que era su pasado épico de guerra y resistencia antifranquista. (Cercas 2014: 210)

Un enfrentamiento intergeneracional como recurso desde el que surge y/o se resuelve el conflicto en la novelística de Cercas, pero sin desvelar el misterio: Álvaro/el señor Montero, Mario Rota/Berkowitz-Olalde, Tomás/Marcelo, Gabriel/padre de Nora, Javier Cercas/Miralles, narrador/Rodney Falk-padre de Rodney, narrador/José Cercas, Javier Cercas/ Enric Marco y Raül Cercas,<sup>1850</sup> Javier

---

<sup>1850</sup> En *Las leyes de la frontera*, los narradores principales revisan y tratan de entender su propio pasado, completando así el análisis minucioso de la Transición, que comenzara Cercas en *Anatomía de un instante* y concluirá con *El impostor*. Podríamos decir que, en este sentido, estas novelas forman una trilogía.

Por otra parte, en *El impostor* y en *El monarca de las sombras*, el personaje Javier Cercas, superada la cincuentena, comienza a ser considerado como personaje sobre el que empieza a pesar el pasado; de ahí que, debido a esta carga que contiene una dosis tan elevada de responsabilidad, para aliviarse, de algún modo, se le conceda la licencia literaria de poder tomar decisiones sobre qué hacer con ese pasado respecto a los jóvenes: Raül en *El impostor*, y Néstor y Raül en *El monarca de las sombras*.



Cercas/Blanca Mena, el Pelaor, Alejandro García, Melchor Marín/Rosario, Carmen Lucas, Salom, el Francés, Vivales y Armengol.

Si extrapolamos esta dependencia del pasado a términos estrictamente de composición literaria, podemos concluir que los propósitos formales de Javier Cercas, aquellos de los que se ha saciado hasta configurar un universo y un estilo propios, proceden, esencialmente, de Cervantes:

El lector común y muchos novelistas nos hemos quedado con una visión de la novela del siglo XIX [...] La novela depende del novelista. ¿Por qué conformarnos con ese modelo? Yo reivindico una novela anterior, la novela de Cervantes, donde cabe todo.<sup>1851</sup>

La novela es un género infinitamente versátil [...] No nos podemos conformar con un solo modelo de novela, lo que hay que hacer es ir explorando, buscando cosas [...]

Cervantes creó el campo de juego y todos los demás estamos explorando ese territorio que él creó.<sup>1852</sup>

Y de Borges:<sup>1853</sup>

Como decía Borges, el western recupera o preserva la épica en el siglo XX, cuando la novela del siglo XX termina con la épica.<sup>1854</sup>

Y es sólo sobre estos argumentos literarios donde encuentran su sentido las miradas al pasado y a la guerra; sobre todo, por lo que aportan de complejidad irracional y de conocimiento necesario del ser, enfrentando este concepto épico literario con el concepto político:

No creo en esa política épica y sentimental; creo en una política prosaica, racional, que apela a la razón [...] Soy partidario del aburrimiento total en política [...] pero en mis libros hay una recuperación de la épica y no hay épica sin guerra.<sup>1855</sup>

---

Desde *La velocidad de la luz*, Cercas convoca y observa en todas sus novelas, a través de sus personajes, a pasado, presente y futuro como una personificación uniforme del tiempo.

<sup>1851</sup> Recuperado de [www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092](http://www.ccb.org/es/actividades/ficha/javier-cercas-y-mathias-enard/222092)

<sup>1852</sup> Cercas en [www.youtube.com/watch?v=IbBw6BL4pa4](https://www.youtube.com/watch?v=IbBw6BL4pa4)

<sup>1853</sup> “Si [Borges] tenía preferencia por un género literario (aunque no creía en tal cosa), ese género era la épica [...] y citaba como ejemplo la *Odisea*. ‘Los dioses tejen adversidades a los hombres para que las futuras generaciones tengan algo que cantar’. La poesía épica le llenaba de lágrimas los ojos”. (Manguel 2004: 50)

<sup>1854</sup> Cercas en <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>

<sup>1855</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/america/cultura/2019/10/16/javier-cercas-esta-vez-es-el-escritor-quien-le-da-prestigio-al-premio/>

De este modo, si la épica se refugió en el western, recuperando el western en la literatura, desde distintas formas, rescatamos a la épica;<sup>1856</sup> pero los intentos de recuperación de la épica en la guerra conllevan, además, en la narrativa de Cercas, un intento encarnizado de reconstrucción literaria antibelicista expresada mediante la metaliteratura, en esa construcción meticulosa en la que todos y todas suman para elaborar el libro, esa construcción que contrasta con la brutalidad y el desgarrar destructivos de los episodios:

Alberto Manguel escribió que en mis libros hay una recuperación de la épica, puesto que tal vez la mejor épica es la antibelicista, aquella que muestra a la vez la fascinación y el horror de la guerra.<sup>1857</sup>

Esta fascinación por la épica le viene a Cercas de su propio pasado como lector entusiasta de libros y de imágenes,<sup>1858</sup> y, posteriormente, fue alimentada de manera directa por su madre, Blanca Mena, que le contaba entre otras historias la de su tío Manolo.

Entre los primeros libros que llamaron poderosamente la atención, penetraron en sus sueños y despertaron la imaginación del niño Javier Cercas, además de la *Ilíada* y la *Odisea*, están los de Verne y Salgari, así como *La isla del tesoro*<sup>1859</sup> y *Los tres mosqueteros*.<sup>1860</sup>

En cuanto a las imágenes, sin duda las incontables películas de *Sesión de tarde* consumidas por nuestra generación -y sobre todas ellas, para el escritor de Ibahernando, *El hombre que mató a Liberty Valance*, western magistral de

---

<sup>1856</sup> “*Terra Alta* tiene una apariencia de thriller [...] es un western disfrazado de thriller”, véase <https://www.rtve.es/m/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/javier-cercas-5442919/?media=tve>.

“Melchor Marín es valiente por definición, un hombre frío y de coraje natural, como los personajes de John Wayne”, Javier Cercas en <https://lavanguardia.com/vida/20191112/471558610088/manuel-vilas-y-javier-cercas-unidos-en-sus-obras-por-el-valor-y-la-virtud.html>.

<sup>1857</sup> Javier Cercas en <https://www.elpais.com.uy/cultural/desarraigado-escritor.html>

<sup>1858</sup> “Yo soy escritor porque soy lector [...] No hay un gran escritor que no sea un gran lector [...] en el fondo escribir es una forma de leer de manera más intensa, más rica, más compleja, más encarnizada [...] Yo soy un caníbal [...] no basta con matar al padre [...] en metabolizarlos y hacer una cosa totalmente distinta, en eso consiste la literatura [...] Cervantes devoró toda la literatura de su época”, Cercas en [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

“Lo más importante que me ha pasado en la vida ha sido aprender a leer [...] Tenía cinco años y aquel ‘poder’ le abrió al mundo, le permitió salir de Cochabamba, la localidad boliviana donde vivía, y ‘viajar en el tiempo’.

‘Aquello me enriqueció –señala Vargas Llosa- y sobre todo, me hacía gozar. La lectura ha sido el gran placer de mi vida”, véase <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/vargas-llosa-lo-mas-importante-que-me-ha-pasado-en-la-vida-aprender-a-leer/-440001110005>.

<sup>1859</sup> “El escocés Stevenson [...] es un gran escritor, se lo aseguro, Monsieur de Goncourt, un magnífico escritor, uno de los más grandes escritores”. (Proust 1981, vol. 7: 36)

<sup>1860</sup> “No recuerdo el primer libro que leí, porque no me recuerdo sin leer. Pero sólo he leído una vez *Miguel Strogoff*, de niño, y tengo la impresión de haberla leído anteaer [...]

Me creo capaz de convertir en adictos a la lectura a chavales de 15 años con una buena versión en prosa de la *Ilíada*”. (Cercas en <https://elcultural.com/Por-que-leer>)

“Melchor se tumba junto a Cosette y, como cada noche, le lee un rato. Llevan unos días con *Miguel Strogoff*, la novela de Julio Verne”. (Cercas 2021: 51)

John Ford-, han contribuido a conformar y a considerar en la narrativa del autor la mirada grabada de su propio pasado, la mirada personal y maleable de un niño que se compromete con la infancia, con el futuro y consigo mismo mediante la literatura recreando una épica antibelicista:<sup>1861</sup>

¿De dónde me viene esa fascinación por la épica? No lo sé. De la lectura de la *Ilíada* y la *Odisea* de pequeño en casa,<sup>1862</sup> de las novelas de aventuras también.<sup>1863</sup>

El pasado que no está muerto y que incluso no es ni va a ser nunca pasado es el pasado del Javier Cercas niño, porque desde ese pasado suyo de leyendas, libros y televisión, en el que juega un papel trascendental también el desarraigo, labora y elabora y reelabora, entremezclándolos, tanto el pasado de su país –*Soldados de Salamina, Anatomía de un instante, El impostor*- como con el de su propia familia –*El monarca de las sombras*- y el suyo propio –trilogía de Urbana-, su presente y su futuro como escritor,<sup>1864</sup> el Javier Cercas adulto; si bien respetando las aportaciones realizadas por otros autores referenciales:

Yo mamé la épica de niño en las novelas de aventuras y en el western que ponían en la tele. La novela a partir de Flaubert sólo cuenta cosas comunes y corrientes. Con Homero nació la épica [...]

Para mí, Faulkner, Hemingway y los escritores del boom son novelistas épicos.<sup>1865</sup>

La narrativa de Javier Cercas se injerta en este tronco de narradores épicos de la cultura occidental:<sup>1866</sup>

Tal vez el último país en forjar un universo mítico haya sido los Estados Unidos, con el western, y ha logrado exportar su fascinación al mundo globalizado contemporáneo. John Ford reflexionó sobre la mistificación de la historia en *El hombre que mató a Liberty Valance* [...] pero igual que el cine nos ha enseñado a enamorarnos de los paisajes polvorientos y grandiosos del Lejano Oeste, de

---

<sup>1861</sup> Tal y como la concibiera Homero en la *Odisea*, y la expresara a través de Aquiles en el Hades; a partir de este episodio, Cercas concede al héroe de los Mirmidones el honor de titular la novela de su vida: *El monarca de las sombras*.

<sup>1862</sup> “Un niño de ocho años soñó que iba con Aquiles en el carro de guerra [...] días atrás le había interesado mucho la lectura de las leyendas heroicas griegas, con lo cual fue fácil confirmar que había tomado por modelo a aquellos héroes y lamentaba no vivir en sus tiempos”. (Freud 2011: 407)

<sup>1863</sup> Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>

<sup>1864</sup> “La verdadera novedad se halla en el pasado”. (Cercas 2013b: 223)

<sup>1865</sup> Véase [www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU](https://www.youtube.com/watch?v=CWHe4JKSIRU).

<sup>1866</sup> “La tradición occidental es la única que duda de sí misma. Solo un occidental es capaz de dudar de su condición de occidental. Por eso un francés duda de ser francés, un español duda de ser español, un gringo duda de ser gringo, un peruano duda de ser peruano [...] La duda está entronizada en la civilización occidental”, Fernando Iwasaki en <https://www.jotdown.es/2016/01/fernando-iwasaki/>

los territorios fronterizos, del espíritu pionero y del afán de conquistar la tierra, Homero emocionaba a los griegos con sus violentos y vibrantes relatos del campo de batalla y del regreso de los veteranos al hogar. (Vallejo 2020: 90)

Javier Cercas se inserta en esta tradición literaria de contadores legendarios de episodios heroicos que comenzara leyendo las epopeyas de Homero, y en la que lo iniciara también, en cierto modo, su madre, Blanca Mena, que le favoreció la inserción en la épica inoculándosela en la memoria y en la imaginación desde niño,<sup>1867</sup> como algo consustancial a su naturaleza, como algo perteneciente a su genética esencial como lector y como escritor:

No existe literatura de verdad sin apropiación de la literatura, porque, en literatura, lo que no es tradición no es nada.<sup>1868</sup> (Cercas 2016b: 167)

---

<sup>1867</sup> “Todo recuerdo bien asimilado acaba siempre transfigurándose en ficción”.

(Cercas 2013b: 16)

<sup>1868</sup> En esta misma línea, recordamos la enseñanza recogida por Francisco Rico en su ensayo “Literatura e historia de la literatura”, en AA. VV., *Edad Media y Literatura contemporánea*, Madrid, Trieste, 1985, pp. 107-130. Así como también, recordamos la famosa frase de Eugenio d’Ors: “Todo lo que no es tradición es plagio”, aforismo que está inscrito en la fachada del casón del Buen Retiro de Madrid.

### 12.3. *Dulce et decorum est pro patria mori.* (Horacio)

Son muchos los conceptos sobre los que Cercas vuelve una y otra vez, como si se tratara de esos lugares a los que necesita regresar y darles una vuelta de cuando en cuando porque siente que están cambiando;<sup>1869</sup> pero, sin duda, dos de estos conceptos que recorren de punta a punta la narrativa del escritor extremeño con matices diversos, muy vinculados con la épica, son los de patria y heroísmo, proponiendo al lector una dialéctica interminable.

Y es que el primero de estos conceptos, “patria”, para Javier Cercas tiene mucho que ver con el concepto cervantino,<sup>1870</sup> pero también con su continuo ir y venir en busca de un lugar en el mundo.<sup>1871</sup>

Búsqueda ocasionada y exigida por una pérdida original<sup>1872</sup> que conlleva un sentimiento de desubicación-adaptación constante; pero, por otra parte, ese sentimiento se encuentra siempre vinculado, por propia definición del autor, a una serie de sensaciones que incluyen la hospitalidad, la cercanía, la libertad y el afecto:

Algo sentimental y personal, íntimo, donde está tu familia, tus seres queridos y te sientes bien.<sup>1873</sup>

Por todo esto, quizás hasta la adolescencia, Cercas identificaba patria con Ibahernando, un lugar pequeño en el que se encontraba acogido, un lugar familiar donde todo el mundo lo conocía y que tuvo que abandonar como tantos de sus habitantes, un lugar en el que llegaría a sentirse extranjero:<sup>1874</sup>

---

<sup>1869</sup> “Diga lo que diga Azorín, vivir no es ver volver; vivir es ver cómo todo se va y no vuelve”. (Cercas 2016b: 94)

Apréciase en esta cita la afinidad directa con los versos de Rubén Darío:

“¡Juventud, divino tesoro, / ya te vas para no volver!” (Darío 1976: 88)

<sup>1870</sup> “Para Cervantes, la patria es ese lugar pequeñito, manejable donde uno tiene sus afectos, su familia, la gente a la que quiere”, véase [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4) .

<sup>1871</sup> “*Terra Alta* es, en definitiva, una epopeya de un hombre en busca de su lugar en el mundo”, Cercas <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/15/5da610F021efa094648b461e.html> “Esta novela habla, en el fondo, de temas profundos como [...] la búsqueda de una patria, o sea, de un lugar donde vivir, que sea tuyo, al que perteneces, en el que te sientas libre”, Cercas [https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido\\_0\\_1401160116.html](https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido_0_1401160116.html) De esta búsqueda interminable del desterrado mana la narrativa de Cercas que concede tantas connotaciones a la mirada glauca del Ulises de la *Odisea*:

“[...] ¿dónde está aquel hombre/ que en los días y noches del destierro/ erraba por el mundo como un perro/ y decía que Nadie era su nombre?” (Borges 2011: 206)

<sup>1872</sup> “Soy escritor porque soy desarraigado. Esa es mi condición esencial”, Javier Cercas en [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

<sup>1873</sup> Véase [www.lavanguardia.com/vida/20191202/472016642310/](http://www.lavanguardia.com/vida/20191202/472016642310/)

<sup>1874</sup> Un lugar al que regresó con su madre para transmitirnos *El monarca de las sombras* desde ese concepto de Rilke que les tocaba muy adentro a los dos, ese concepto de la infancia como la verdadera patria que moldea y orienta tu personalidad para siempre, véase <https://www.lavanguardia.com/opinion/articulos/20130508/54373893872/la-infancia-como-patria.html>

Yo soy un extremeño normal. Hay muchos más extremeños fuera de Extremadura que dentro. El hecho esencial de la Extremadura moderna, el que funda Extremadura, es ese, es la diáspora de los años 50 y 60 que desertiza Extremadura [...] los normales somos los que nos fuimos.<sup>1875</sup>

Este primer concepto cambiante, adquirido en la infancia, contamina y condiciona la revisión a la que se ha visto sometido y exigido después, por esas continuas idas y venidas, aceptaciones y rechazos que le deparaban a Cercas el destino y los contextos, y que tanto han tenido que ver en su formación y en la propia evolución de su narrativa: Gerona,<sup>1876</sup> Barcelona, Urbana, Ibahernando, la Terra Alta.

Recuérdese, por ejemplo, la incidencia de esta evolución en el último giro de su obra, en *Terra Alta*:

Yo creía que tenía un lugar en el mundo [...] Pensé que tenía dos patrias, pero parece que no. Me siento extranjero en el lugar al que creí que pertenecía.

---

“Mientras los adultos combatían en España por aquello que les separaba, los niños evacuados al extranjero lucharon infantil y tenazmente tratando de mantener vivo e intacto todo aquello que les unía: sus raíces comunes, su pasado casi idéntico, el idioma y el recuerdo de sus casas, de sus pueblos, de su patria”. (Castresana 1968: 9-10)

“Infancia” es la primera palabra a la que recurrió Antonio Machado para dibujar su retrato y será la última palabra a la que acudirá en aquel último verso que encontrara su hermano José en Collioure, en el que el poeta veía su realidad de desterrado en la Costa Azul francesa (“estos días azules”), posiblemente en contraste con el invierno gris de febrero que identificaba con el final, con el invierno de su vida; pero, también veía, rescatada en su memoria, la luz poderosa que le acompañaba desde su infancia -“Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla/ y un huerto claro donde madura el limonero”-, vinculándose el poeta, de este modo, en el instante definitivo a su patria: “y este sol de la infancia”.

Apréciase la fuerza del determinante “este”, la cercanía que transmite. Machado vincula con él principio y final de su vida, reforzando la presencia del pasado en el presente; y resalta la belleza y brevedad de este viaje que concluye con resonancias quevedianas -“Soy un fue, y un será, y un es cansado. / En el Hoy y Mañana y Ayer junto/ pañales y mortaja”-, pero desde un optimismo muy llamativo, dadas las circunstancias en las que se desarrollan “estos días azules”.

“Fuimos a presentar *El monarca de las sombras* en la Terra Alta, al sur de Cataluña, una zona pobre y olvidada de la mano de Dios que a mí me recordó mucho a Extremadura. Me sentí muy a gusto allí, con esa idea afectiva de patria que tiene Cervantes”, véase [https://www.elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700\\_793645.html](https://www.elpais.com/elpais/2019/10/16/eps/1571242700_793645.html) .

“La Terra Alta se convirtió en mi patria porque [...] es la zona cero de mi familia”, véase <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191017/471032100186/javier-cercas-premio-planeta-terra-alta-entrevista.html> .

<sup>1875</sup> Javier Cercas en [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](https://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

<sup>1876</sup> “Creo que nunca me he ido de Extremadura [...] Yo soy fundamentalmente un desarraigado [...] Yo creía que ya era de Gerona pero me están diciendo que no”, recuperado de <https://viajar.elperiodico.com/viajeros/viajes-javier-cercas-escritor>

“El escritor Javier Cercas fue entrevistado en el programa de TV3 ‘Preguntes Freqüents’ [...] para presentar su última novela ‘Independencia’. Durante su entrevista, el nacionalismo catalán lanzó contra Cercas una campaña en redes sociales [...] En esta oleada de ataques participó una diputada de Junts per Catalunya, Cristina Casol [...]

‘Han lanzado un bulo intimidatorio contra mí’ —señala Cercas- ‘para que yo me calle o me vaya, y ni me voy a callar ni me voy a ir porque esta es mi casa’, (véase [https://www.ondacero.es/programas/mas-de-uno/audios-podcast/entrevistas/cercas-ataques-independentistas-cataluna-reina-mentira-mentira-crea-esclavos\\_202104146076a2c6a5f67a0001476099.html](https://www.ondacero.es/programas/mas-de-uno/audios-podcast/entrevistas/cercas-ataques-independentistas-cataluna-reina-mentira-mentira-crea-esclavos_202104146076a2c6a5f67a0001476099.html)

Tengo una sensación de desarraigo, traición y furia, porque en esta novela hay mucha furia [...] Esa furia está en el libro.<sup>1877</sup>

Para Cercas, como para otros escritores, el tema de la necesidad de buscar dónde echar raíces está ligado desde muy temprano tanto a la evolución de los contextos como a las propias vivencias, a la relación con otros espacios y con otras culturas y personas que aportan diferentes perspectivas potenciales como materia renovada y enriquecedora para llevar y para llegar a la novela, pero también con experiencias frustrantes que se repiten en su propia historia<sup>1878</sup> y comparte, a la vez. Repárese en lo que opina Allende sobre este mismo sentimiento:

Mi vida ha sido una vida de eterna extranjera. Cuando voy a Chile también me siento extranjera porque no es ya el país que tengo inventado en la memoria.<sup>1879</sup>

De ahí que la búsqueda de un lugar sea intrínseca, en cierto modo, a la posibilidad de abandonar ese lugar que el escritor creía su patria. Así la patria se convierte en un lugar cambiante que propicia una búsqueda que puede conducirle de la manera más inesperada y azarosa a un descubrimiento sorprendente, ¿inimaginable?:

Cuando presenté *El monarca de las sombras* [...] en Bot<sup>1880</sup> dije que había encontrado en la Terra Alta una nueva patria.

Melchor Marín es un desarraigado y un violento, encuentra su lugar en el mundo en la Terra Alta.<sup>1881</sup> No es una patria en el sentido agresivo, sino el lugar de los afectos.<sup>1882</sup>

---

<sup>1877</sup> Javier Cercas en [www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta\\_0\\_1298570140.html](http://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta_0_1298570140.html)

<sup>1878</sup> “Javier Cercas asegura sentirse extranjero y desterrado como cuando con cuatro años llegó a Cataluña desde Extremadura”, véase [https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta\\_0\\_1298570140.html](https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta_0_1298570140.html)

<sup>1879</sup> Véase [www.rtve.es/alcarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-isabel-allende/5332179/](http://www.rtve.es/alcarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-isabel-allende/5332179/)

<sup>1880</sup> Recuérdese que Bot es el lugar donde murió Manuel Mena y nació Melchor Marín; con el primero Cercas cerraba una etapa, mientras que con el segundo iniciaba otra nueva:

“Al día siguiente de la presentación del libro en Bot, Cercas se encontró con su coche abierto, desvalijado. Fue a comisaría. ‘Qué raro, si aquí nunca pasa nada’, le dijo el mosso de guardia [...] Se había mudado allí desde Barcelona.

‘Me contó que lo que más le había costado al instalarse era la noche, dormir con ese silencio’” (<https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/16/5da73670fc6c83ad5e8b45bc.html>).

“Melchor cierra el despacho y baja por las escaleras desiertas [...] la quietud de la comisaría es tan compacta que le trae a la memoria sus primeros tiempos allí, en la Terra Alta, cuando todavía era un adicto al estruendo de la ciudad y el silencio del campo le desvelaba, condenándole a noches de insomnio que combatía a base de novelas y somníferos”.

(Cercas 2019b: 11)

“Cuando regresó a Punta Arenas Wieder declaró que el mayor peligro había sido el silencio”. (Bolaño 2017: 57)

<sup>1881</sup> “El Empordà es mi patria, en el sentido en que lo es la Terra Alta para mi personaje, el mosso Melchor Marín, donde está la gente que amo”, Javier Cercas en



Precisamente, la narrativa bélica de Cercas desde *Soldados de Salamina* hasta *El monarca de las sombras* ha combatido el concepto político,<sup>1883</sup> ideológico, abstracto de “patria”<sup>1884</sup> como algo excluyente,<sup>1885</sup> como la herencia de los saberes, valores y tradiciones de los padres que había que mantener y defender de posibles intromisiones, hasta la muerte si fuera preciso.<sup>1886</sup> Un concepto hermético que convirtió en víctima a Manuel Mena:<sup>1887</sup>

Tenemos que limpiar de mierda esa palabra “patria” y poner otra en su lugar, o limpiarla y darle un sentido nuevo.<sup>1888</sup>

En *Terra Alta*, Cercas enfrenta a dos personajes muy poderosos, Daniel Armengol y Melchor Marín, para demostrarnos cómo un mismo lugar puede representar connotaciones muy distintas; así para el primero, Daniel Armengol, la Terra Alta representará un concepto añejo de patria,<sup>1889</sup> un concepto

---

[www.lavanguardia.com/cultura/20191123/47192122070/Javier-cercas-terra-alta-novela-entrevista-premio-planeta.html](http://www.lavanguardia.com/cultura/20191123/47192122070/Javier-cercas-terra-alta-novela-entrevista-premio-planeta.html)

Citamos, en este sentido, la dedicatoria con la que se abre la novela: “Para Raúl Cercas y Mercè Mas, mi Terra Alta”.

“Las ideas de familia y patria están en Borges íntimamente ligadas, formando un binomio indestructible”. (*Apud* Borges 1983: 20)

<sup>1882</sup> Javier Cercas en [www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta\\_0\\_1298570140.html](http://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Javier-Cercas-entrevista-terra-alta_0_1298570140.html)

<sup>1883</sup> “El concepto político de patria es tóxico. En nombre de la patria y de la religión se han cometido las mayores barbaridades de la Historia”, Javier Cercas en <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2019-11-07/javier-cercas-el-protagonista-de-mi-libro-quizás-sea-tan-inteligente-como-rafa-nadal-1276647577/>

<sup>1884</sup> “-Las banderas no son más que retales de tela coloreados.

-Ya, ya, coloreados... ¡Coloreados por el Diablo!” (Sánchez Ferlosio 2015: 87)

<sup>1885</sup> Concepto que combate, asimismo, Fernando Aramburu en su novela precisamente titulada *Patria*.

<sup>1886</sup> “-¡Soldados! ¿Juráis por Dios o prometéis por vuestra conciencia y honor cumplir fielmente vuestras obligaciones militares, guardar y hacer guardar la Constitución como norma fundamental del Estado, obedecer y respetar al Rey y a vuestros jefes, no abandonarlos nunca y, si fuera preciso, entregar vuestra vida en defensa de España? [...]

-¡Sí, lo hacemos! [...]

-Si cumplís vuestro juramento o promesa, la Patria os lo agradecerá y premiará, y si no, mereceréis su desprecio y su castigo, como indignos hijos de ella”. (Fuentes 2007:156)

“Galdós es el representante de un patriotismo cívico que tiene que ver con la humanización de la política y el intento de que lo oficial esté vinculado con lo real [...] Galdós defendió siempre en su literatura esa alianza entre la sociedad y la experiencia individual, entre el compromiso y la conciencia cívica en contra de cualquier dogmatismo e intolerancia”, recuperado de <https://www.zendalibros.com/luis-garcia-montero-galdos-fue-el-representante-de-un-patriotismo-civico/>

<sup>1887</sup> “El patriotismo es el delirium tremens de los que se emborrachan con ese infecto aguardiente de alcohol de quemar que es la ‘conciencia histórica’”. (Sánchez Ferlosio 2015: 85)

<sup>1888</sup> Véase [www.lavanguardia.com/vida/20191202/472016642310/](http://www.lavanguardia.com/vida/20191202/472016642310/)

<sup>1889</sup> Un concepto recogido, por ejemplo, por la escritora Isabel Allende en su última entrega: “Patria es donde están nuestros muertos”. (Allende 2019: 279)



heterónimo, heredado de los padres,<sup>1890</sup> identificado por el recuerdo con el dolor y con el odio, ahora aniquilado por la justicia:

Mañana iré a Bot [...] volveré a la Terra Alta. Daré un paseo por mi pueblo. Veré cómo está todo, las calles, las casas, el campo, la gente. Veré qué queda de mis recuerdos. Buscaré la tienda de mi papá y mi mamá [...] el cementerio donde descansan los dos [...] Ahora que ya se ha hecho justicia y el odio por fin se ha acabado. (Cercas 2019b: 365-366)

Para el segundo, Melchor Marín, la Terra Alta es ese lugar que le permite salir adelante, no estancarse en los recuerdos del pasado, tal y como a Cercas le sirvió, a la vez, para cerrar el díptico con el que culminaba una etapa narrativa, pero, sobre todo, donde iniciaba su andadura una nueva etapa:

Melchor ha encontrado en su familia su patria, esa que decía Sancho en el *Quijote* cuando vuelven a casa.<sup>1891</sup>

Recuérdese que, por una parte, Javier Cercas regresó a Ibahernando con Blanca Mena, con cuya presencia en la patria chica recogía, en cierto modo, las palabras que acabamos de citar de Daniel Armengol; quizás con *El monarca de las sombras*, Cercas ha amortizado, al menos en parte, la deuda que como escritor contrajo con su madre.

Pero, por otra parte, apréciase el regreso de Melchor Marín desde la ciudad, Barcelona, al pueblo, a Gandesa, con su hija Cosette, de la misma edad aproximadamente que Javier Cercas cuando abandonaba Ibahernando con su madre, en una propuesta inversa, un viaje de vuelta a ese pequeño territorio que favorezca con su acogida la adaptación de la niña.

Y en este concepto, más reducido/más amplio de “patria”, entrarían en juego también los conceptos de heroísmo,<sup>1892</sup> de héroe, de heroína.

Así, por ejemplo, Urbana fue con Nora para el protagonista un lugar en el que encontrarse bien con un ser querido. Un lugar pequeño donde se quedó

---

<sup>1890</sup> “La etimología de ‘patria’ es la ‘tierra de los padres’, pero no existe ningún sustantivo que nombre o defina la tierra de los hijos, una tierra más esencial y entrañable –sin duda– que la tierra de los padres”. (Iwasaki 2018: 103)

En este sentido, podríamos afirmar que *Terra Alta* aglutina este concepto etimológico de “patria” para Javier Cercas, puesto que llega hasta allí guiado por su madre y para escribir una novela que la tiene como protagonista; pero también será allí donde se instale su nueva creación, su nuevo territorio y su personaje literario más querido, Melchor Marín, acaso como una forma de complementar su concepto de “patria”, atendiendo tanto a la herencia recibida como a la genealogía épica en la que se incluye, como hemos comentado, el escritor de Ibahernando.

<sup>1891</sup> Recuperado de [www.elindependiente.com/tendencias/libros/2019/11/10/terra-alta-el-nuevo-territorio-de-javier-cercas/](http://www.elindependiente.com/tendencias/libros/2019/11/10/terra-alta-el-nuevo-territorio-de-javier-cercas/)

<sup>1892</sup> Cercas encuentra en todas sus novelas, especialmente en *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante*, un intento de recuperación de la épica y una reflexión sobre el heroísmo, véase <https://www.lavanguardia.com/vida/2019/11/2/471558610088/manuel-vilas-y-javier-cercas-unidos-en-sus-obras-por-el-valor-y-la-virtud.html>

perdido para siempre un modo de vida deseado pero imposible de rescatar, y del que solo quedan el remordimiento y la culpa para aquel Gabriel,<sup>1893</sup> el personaje que tuvo la flaqueza de no luchar por lo que de verdad quería, o creyó querer,<sup>1894</sup> acaso escrito por los padres<sup>1895</sup> como lo fueron también Rodney Falk o Manuel Mena:

¡Corazón cobarde! No fuiste capaz de dejarte consumir por aquel fuego [...] ¿Dónde está ella ahora, ahora que ya no palpitas; ahora que los días y los años pasan sobre mí sin que sepa yo que te poseo?<sup>1896</sup>

Porque además de ser una persona decente,<sup>1897</sup> en el corpus narrativo cercasiano, entre otras cualidades, el héroe debe poseer un punto de irracionalidad y debe saber elegir, en apenas un segundo, guiado por el instinto de la virtud y debe saber decir “No” llegado el caso, renunciando si es preciso a sus ideales o los del colectivo o colectivos en los que se encuentra alienado, poniendo en riesgo, incluso, su propia vida,<sup>1898</sup> en aras de un beneficio mayor desde un plano ético puro de la condición humana:

A finales de enero de 1939, cuando faltaban un par de meses para que terminara la guerra pero ya habían transcurrido varios días desde la caída de Barcelona en manos franquistas, un grupo de chavales catalanes decidió no aceptar la derrota [...] la UJA no era más que un grupo de muchachos [...] que,

---

<sup>1893</sup> Se puede interpretar a este Gabriel como un *alter ego* del autor que representa, a la vez, posibles ex pasados y ex futuros del propio Javier Cercas:

“Cada ser humano toma un camino una opción vital que le lleva a ciertas renunciaciones y le impide seguir ciertos caminos que, sin duda, habrían conformado un ser distinto del que es; ese ser distinto es nuestro *exfuturo* [...] ‘El que iba a ser y no llegó a ser. Y, sin embargo, estamos teñidos de exfuturos’”. (*Apud* Belda Unamuno 2018: 20-21)

Recuérdese, a propósito del rastro unamuniano en Javier Cercas, que *Gabriel* es el título de un relato corto del escritor vasco que versa sobre los devaneos eróticos de un joven estudiante.

“Las expectativas sexuales se truncan [...] porque Gabriel vuelve a su noviazgo tranquilo en el pueblo”. (*Apud* Belda Unamuno 2018: 80)

<sup>1894</sup> *Una oración por Nora* simboliza, en cierto modo, el retorno imposible de Ulises con Calipso.

<sup>1895</sup> “En *El monarca de las sombras* cito una frase de Fogwill, el gran escritor argentino [...]: ‘Escribo para no ser escrito’”, véase <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

“Fui escritor para no ser Manuel Mena que –yo pensaba– era el destino que mi madre me tenía preparado. Estaba equivocado [...] Creía que me contaba todo eso para que yo fuera como él. Me hice escritor para no ser lo que mi madre quería que fuese y, al final, naturalmente he sido lo que mi madre (que es la protagonista secreta del libro) quería que fuese”, recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/29/javier-cercas-cuando-olvidamos-el-pasado-es-que-estamos-preparados-para-repetirlo/>.

<sup>1896</sup> Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/maria--1/html/feddb01c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/maria--1/html/feddb01c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

<sup>1897</sup> “[...] John le Carré dice que hay que tener temple de héroe para ser una persona decente. -Sí, pero una persona decente no es lo mismo que un héroe –replicó en el acto Bolaño-. Personas decentes hay muchas: son las que saben decir no a tiempo; héroes, en cambio, hay muy pocos [...] el héroe solo lo es excepcionalmente, en un momento o, a lo sumo, en una temporada de locura o inspiración”. (Cercas 2017b:339)

<sup>1898</sup> “En *Soldados de Salamina* la decisión del personaje era no matar, mientras en *Terra Alta*, la decisión correcta era hacerlo [...] ‘ambos son héroes’”, Javier Cercas en <https://www.lavanguardia.com/vida/20191112/471558610088/manuel-vilas-y-javier-cercas-unidos-en-sus-obras-por-el-valor-y-la-virtud.html>.

con unos medios ridículos y un coraje temerario [...] elaboró, imprimió y distribuyó panfletos llamando a la revuelta [...] cuando todo el mundo dijo de grado o por fuerza Sí, hubo gente que dijo No. (Cercas 2014: 116-117)

Si atendemos a la actuación del héroe desde el punto de vista de la irracionalidad, regresamos al diálogo sostenido en *Soldados de Salamina* entre Javier Cercas y Roberto Bolaño, sobre todo por lo que concierne a la espontaneidad de la decisión; es decir, no se trata de una decisión o de una acción condicionada o inducida por un contexto más o menos previsible o del que se puede sacar rédito como puede ocurrir en una guerra,<sup>1899</sup> ni se trata de un guiño para la galería de la Historia:

En Madrid, hace tiempo [...] Un muchacho andaba por una calle del centro y de pronto vio una casa en llamas [...] entró en la casa y sacó en brazos a una mujer.<sup>1900</sup> Volvió a entrar y esta vez sacó a un hombre. Luego entró otra vez y sacó a otra mujer [...] ni siquiera los bomberos se atrevían a entrar en la casa, era un suicidio; pero el muchacho [...] entró de nuevo. Y claro, ya no volvió a salir [...] yo creo que actuaba por una especie de instinto [...] Lo más probable es que ese muchacho fuera una persona decente [...] pero [...] ni falta que le hacía [...] era un héroe. (Cercas 2017b: 340)

Este concepto de héroe sería el más próximo al que glosa Cercas en su artículo “Los justos”:

Ese puñado de tipos anónimos<sup>1901</sup> [...] los justos existen [...] son pocos. Nosotros no somos como ellos [...] estén donde estén, ni un instante hay que dejar de agradecerles que existan, porque ellos nos salvan.

(Cercas 2016b: 72-73)

Posiblemente los héroes, los justos, tienen menos posibilidades de visibilidad épica en la realidad posmoderna, pero siguen ahí.

Cercas, tal y como hemos recogido en nuestro trabajo ha declarado que el único héroe puro que ha creado ha sido el de Miralles<sup>1902</sup> en *Soldados de*

---

<sup>1899</sup> “[La fotografía alemana Guerda Taró] fue atropellada en la carretera a Villanueva de la Cañada, precisamente donde tenía sus posiciones la Quince Brigada de los Internacionales, en la que había muchos alemanes antifascistas [...] había muerto; atropellado y roto su cuerpo, en el frente, en un campo de malezas y piedras, entre los surtidores de tierra que levantaban los obuses al explotar [...]

Entregó su hermosa vida a una digna tarea, a una justa causa perdida”.

(Zúñiga 2011: pp. 281-284)

<sup>1900</sup> Apréciase la similitud entre este episodio tomado de la noticia de un periódico y el que hemos referido sobre la transformación de Jean Valjean en el tío Magdalena en nuestro estudio de *Terra Alta*, cuando el héroe de Víctor Hugo salvó a dos niños en un incendio.

<sup>1901</sup> “El recíproco desprecio con que los héroes anónimos tratan a la posteridad [...] indiferentes tanto a las recompensas del porvenir como a cualquier tipo de reconocimiento mundano [...] preocupados como están únicamente por responder de sus actos ante su propia conciencia [...] Tanto si obtienen la consideración de equivocados como si la obtienen de mártires, en última instancia la satisfacción del deber cumplido todo lo compensa”. (Cercas 2014: 198)

*Salamina*,<sup>1903</sup> sin embargo, en *El monarca de las sombras*, en ese proceso de acercamiento necesario para el devenir de la novela -al que hemos aludido durante nuestro estudio- entre narrador y personaje protagonista, juega un papel fundamental la evolución de este último que, en cierto modo, justifica su regreso al frente no basándose en la defensa de unos valores en los que ya parece no creer, sino que lo hace para que no tenga que ir su hermano Antonio Mena. ¿Sería Manuel Mena un héroe puro si no hubiese elegido el bando equivocado?<sup>1904</sup>

Recuérdense estas palabras de Delibes, en su *Madera de héroe*:

Gervasio lo miró de soslayo:

-Él sí ha sido un héroe, ¿no es cierto?

-¿Quién? ¿Pita?

-Sí, Pita.

Peter vaciló [...]

-Así es –dijo-: en cierto modo, ha sido un héroe.

-¿Por qué dices en cierto modo?

-Yo no comparto la causa a la que servía.

-Y, ¿no podía ser al contrario? [...] ¿No podría ser el hombre que muere generosamente el que ennoblece la causa a la que sirve? [...]

-Tal vez tengas razón –dijo caviloso.

-Y ¿los otros? –Añadió tercamente Gervasio-. Mis tíos Norberto y Adrián [...] ¿También han sido unos héroes?

- ¿Por qué no?

---

<sup>1902</sup> Con el personaje de Miralles, Cercas consigue unos niveles de comprensión e identificación que le favorecen de manera sutil la fluidez de la diégesis narrativa: “puedo decir que conocí peor a mi padre de lo que conozco a Miralles [...] Alguien comparó su aparición al final de la novela con la aparición de Kurtz al final de *Apocalypse Now* [...] la ausencia de Miralles a lo largo de casi toda la novela es una presencia, y su breve aparición al final lo convierte de forma retroactiva en su protagonista absoluto”. (Cercas 2017b: 419-420)

<sup>1903</sup> Queremos recoger unos versos del poema de Cavafis, “Termópilas”, en el que encontramos rasgos heroicos atribuibles a los comportamientos de Antonio Miralles, el soldado republicano, y a Antonio Machado:

“Honor a aquellos que en su vida/fijaron y defendieron unas Termópilas. / Sin jamás apartarse del deber; /justos y rectos en todos sus actos, / pero además clementes y de buena entraña; / generosos cuando son ricos, y, cuando pobres, /igualmente generosos en lo poco, / [...]Y más honor aun se les debe/ cuando prevén (y muchos son los que prevén) / que al fin llegará Efiálfes/ y los medos por fin pasarán”. (Cavafis 2003: 143-144)

<sup>1904</sup> “El escritor regresa a 1936 para escribir la historia del ‘héroe’ de su familia, Manuel Mena, un joven que, con diecisiete años, se alista ‘en el bando equivocado de la historia’, recuperado de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante\\_1354302/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante_1354302/)

-¿Lo mismo que el tío Fadrique y sus amigos en el Cerro de los Ángeles? [...]

-Lo mismo [...] ¿Por qué habían de ser distintos? (Delibes 1993: 285-286)

Pero las reflexiones sobre las manifestaciones poliédricas del heroísmo en la narrativa de Javier Cercas van más allá de sus aportaciones y sus preguntas acerca del héroe puro o el héroe de la retirada o la traición, ya comentadas en nuestro trabajo, con las que propicia un debate continuo,<sup>1905</sup> interminable, incluyendo también en esas reflexiones de las que se alimenta la diégesis, ese deambular de los héroes de sus relatos de mayor ficción como Mario Rota o Tomás que deben tomar decisiones también determinantes para insuflar un adarme de emociones en sus vidas anodinas.

Y profundizando en esa búsqueda reflexiva de las caras del héroe tan en consonancia con la realidad, Cercas siguiendo el rastro de autores como Montaigne, Eliot o Nietzsche nos descubre el héroe extramoral como un paso que le aproxima al héroe de su novela, Enric Marco:

Nietzsche observó que los seres humanos no podemos soportar demasiada realidad [...] por eso abominaba de nuestra pequeña moral pequeñoburguesa, de nuestra ética mezquina de gente respetable que respeta la verdad o que piensa que la verdad es respetable, y elogiaba las grandes mentiras que afirman la vida [...] ¿Es Marco un héroe moral o extramoral, un rebelde luciferino no sólo contra las imposiciones de la moral burguesa, sino contra las imposiciones de la realidad? (Cercas 2014: 232-233)

Desde los personajes de sus relatos de campus, intelectuales<sup>1906</sup> carentes de voluntad<sup>1907</sup> para enfrentar su destino –Mario Rota, Tomás, Gabriel, Rodney Falk o el propio narrador de *La velocidad de la luz*-, personajes de vaivén carentes de voluntad propia, Cercas enfoca el concepto de héroe en su siguiente etapa de la novela de la memoria próxima, enfoque que resultará determinante para el discurrir narrativo.

Así, cede la voz a Sánchez Mazas y Miralles, que contarán sus propias historias con las que el personaje narrador Javier Cercas, cazarrelatos ávido y

---

<sup>1905</sup> “Un hilo invisible cose la obra, de ficción o ensayística, de Cercas, la disección de la figura del héroe [...] ‘En *El móvil*, el héroe es literario; en *Soldados*...es el héroe puro, homérico o, simplemente, republicano; en *La velocidad de la luz* es, quizá, el héroe destruido por la guerra; en *Anatomía*...el héroe de la traición: Suárez, Carrillo y Gutiérrez Mellado [...] en *Las leyes de la frontera*, el héroe es el mediático a partir de Zarco, y en *El impostor* se trata del falso héroe’ [...] ¿Y en *Terra Alta*? ‘Es el héroe escondido [...] porque la virtud ha de ser secreta’”.  
(Cercas entrevistado por Carles Geli, en *El País Babelia*, 27/02/2021/, pp. 2-3)

<sup>1906</sup> Según Javier Cercas, “Nuestra generación nació con una gran desconfianza hacia los intelectuales y con razón porque los intelectuales del siglo XX, en muchos casos, apoyaron barbaridades y utilizaron su papel para el simple arribismo. Su desprestigio era lógico”, véase [www.youtube/watch?v=CWHe4JKSIRU](http://www.youtube/watch?v=CWHe4JKSIRU)

<sup>1907</sup> “Para Shopenhauer, la voluntad es, como escribió Savater, el fundamento del universo”, recuperado de [https://elpais.com/elpais/2019/08/19/eps/1566208581\\_526094.html](https://elpais.com/elpais/2019/08/19/eps/1566208581_526094.html).

desesperado en busca de su libro, hilvanará sus *Soldados de Salamina* desde el hallazgo del héroe, Antoni Miralles:

La batalla de Salamina ha llegado a ser un símbolo contemporáneo. Los soldados de Salamina a los que alude la novela de Javier Cercas son aquellos griegos que detuvieron la invasión del Imperio persa y también los soldados de la resistencia contra el nazismo. Cercas sabe que puede haber soldados de Salamina en todas las épocas: los que encaran una batalla decisiva –y en apariencia perdida- para defender su país, la democracia y sus aspiraciones. Salamina [...] más allá de los mapas, existe en cualquier lugar donde alguien, en inferioridad numérica, se rebela contra una agresión avasalladora.

(Vallejo 2020: 179)

En *Las leyes de la frontera*, el narrador reconstruye la historia del Zarco a partir del testimonio de tres personajes, en una España que pretendía apaciguar a los bandos utilizando a las bandas.<sup>1908</sup>

Pero en *El impostor*, entre Benito Bermejo y Javier Cercas desenmascaran y desmienten con sus investigaciones la historia del falso héroe Enric Marco; por este motivo, principalmente, en *El monarca de las sombras*, la historia del héroe se va completando con diversas aportaciones documentales y testimonios contrastados hasta donde se puede.

De este modo, el autor dota de unidad a la información obtenida de muy diversas fuentes, sirviendo como responsable final de los vínculos establecidos entre todas ellas y cosiendo las secuencias aportadas por los distintos narradores, como si el autor se encontrara en una sala de montaje donde lleva acumuladas imágenes de toda una vida para una película que no debe esperar.

En cuanto a Melchor Marín, el héroe de Cambrils, cuya biografía se inventa el narrador directamente construyendo un personaje a su gusto, 100% acción, en una composición especular con *Los Miserables* de Victor Hugo, llama la atención su resentimiento brutal, que le lleva a desplegar una violencia salvaje amparándose en su condición de policía.

Esta naturaleza de resentidos puede aplicarse, con matices diferenciadores evidentes, también a los otros cuatro héroes: Miralles, el Zarco, Enric Marco y Manuel Mena. Con este último, como ocurriera con Miralles y Adolfo Suárez, vuelve a cuestionarse, además, el concepto de patria, ironizando Javier

---

<sup>1908</sup> “Yo me acuerdo de que cuando era pequeño, en estos barrios, había bandas. Pero bandas gordísimas, de cantidad de chavales [...] y me acuerdo de peleas con bates de béisbol en garitos, con navajazos, historias y demás. Y luego había un poso social, recién salidos del franquismo [...] había un caldo de cultivo muy gordo, y la heroína acabó con él. De hecho, las bandas se deshicieron [...] lo que pasa es que luego se formaron otras bandas pequeñitas para atracar farmacias, estancos o gasolineras [...] había gente que se daba el chute nada más salir de la chabola [...] esto benefició para que las clases trabajadoras no reivindicaran nada [...] no sólo fue aquí: fue en toda Europa y en EE.UU.”, véase <https://www.zendalibros.com/gomez-escribano-la-novela-negra-es-critica-social-e-hiperrealismo-aqui-se-habla-de-la-verdad/>

Cercas, como hemos recogido en nuestro trabajo, con “la gratitud de la patria”. Y es que, sin duda, los héroes de Cercas son de carne y hueso.

Pero de entre todos los personajes de ficción creados y recreados por Javier Cercas, si hay uno que se atiene a la definición más académica de héroe,<sup>1909</sup> ese es, sin duda el primero de todos: Álvaro.

No cabe imaginar, desde luego, persona más abnegada ni con mayor dedicación y voluntad en su tarea, ni existe para Cercas una causa más noble que la literatura, por lo que no cabe resentimiento alguno sea cual sea la consecuencia o la evolución vital del protagonista.

Recordemos la primera página de *El móvil*:

Había subordinado su vida a la literatura [...] desdeñaba todo lo que no constituyese un estímulo para su labor. (Cercas 2017c: 19)

De este modo, podemos afirmar que Álvaro es el primer y máximo exponente del heroísmo en la literatura de Cercas. Un héroe que sacrifica su vida literalmente de manera altruísta por la literatura, para recrear una realidad que no le sirve para ensamblar su artefacto literario sin reparar en las consecuencias que le pueda acarrear inmiscuirse en la realidad con tal de construir ficciones que lleguen al lector. Un héroe capaz de jugarse la vida para poner al lector frente al espejo y que encuentre su propia verdad:

El Héroe robó a los dioses el espejo, corrió hacia la Verdad y se lo puso delante de la cara, diciéndole: “¡Conócete!”. “Mientes”, clamó la Verdad hacia su propia imagen, al verse tan horrenda, y con el solo trueno de su voz pulverizó el espejo [...] habiendo mentido justamente acerca de sí misma se transmutó del todo y para siempre en la Mentira.

(Sánchez Ferlosio 2015: 170-171)

Como hemos comentado en nuestro trabajo, a Cercas le gusta el aburrimiento en la vida real y la épica en la literatura. Ese aburrimiento en la vida real, ese transcurrir monótono de la cotidianidad sin sobresaltos,<sup>1910</sup> extrapolado a la ficción podría incluir en la nómina de los actos heroicos a personajes discretos como Blanca Mena u Olga Ribera, personajes anónimos, valientes víctimas que sufren y se sobreponen a las dificultades, son capaces de amar y

---

<sup>1909</sup> Según recoge el diccionario de la RAE en su primera acepción, héroe es la “persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble”.

<sup>1910</sup> “Y en todas partes he visto/ gentes que danzan o juegan, /cuando pueden, y laboran/ sus cuatro palmas de tierra. /Nunca, si llegan a un sitio, / preguntan adónde llegan. /Cuando caminan, cabalgan/a lomos de mula vieja, / y no conocen la prisa/ ni aun en los días de fiesta. /Donde hay vino, beben vino; /donde no hay vino, agua fresca. / Son buenas gentes que viven, /laboran, pasan y sueñan/y en un día como tantos, / descansan bajo la tierra”. (Machado 1980: 76-77)

desempeñan, desde su sencillez y su compromiso,<sup>1911</sup> un papel fundamental para la diégesis novelística:

La única forma de redención que tenemos es el amor y la literatura que, en el fondo, es lo mismo.<sup>1912</sup>

---

<sup>1911</sup> “Tenemos que seguir haciendo nuestras cosas lo mejor posible. Esa es nuestra única salvación. Si es que la hay”, Javier Cercas en <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/16/5da73670fc6c83ad5e8b45bc.html>

<sup>1912</sup> Recuperado de <https://amp.rtve.es7noticias/20191108/javier-cercas-si-no-escribiera-seria-psicopata-peligroso/1989314.shtml>



#### 12.4. *De te fabula narratur.* (Horacio)

El 11 de septiembre de 2020 durante el pregón de la Feria del Libro de Badajoz, Javier Cercas expuso con claridad la evolución de su trayectoria como lector y la incidencia que dicha evolución había significado para su narrativa:

Siempre fui un lector [...] en mi casa siempre había libros [...]

Para mí, la literatura fue antes que nada un placer, pero luego fue una búsqueda de sentido, de conocimiento de la realidad, de los otros y de uno mismo; es una forma de vivir más.<sup>1913</sup>

Como hemos visto en nuestro trabajo, el libro que supuso una forma distinta de leer y que le cambió la vida a Cercas, puesto que le descubrió su vocación de escritor, fue la novela de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir*.<sup>1914</sup>

A los catorce o quince años empecé a soñar con ser escritor [...] La literatura es el reino de la contradicción, la paradoja, la ironía... Yo me identificaba con San Manuel. Empecé a leer en busca de seguridades, de una manera encarnizada [...] ya no leía solo para entretenerme.

Mi caso es un caso de vocación.<sup>1915</sup>

A lo largo de nuestro estudio hemos apuntado que Cercas es el primer lector de su relato,<sup>1916</sup> un lector voraz de un relato construido desde un principio, con *El móvil*, para transmitir las verdades poliédricas de la literatura, para conducir al lector por una serie laberintos que le llevan a la inquietud, a desandar caminos o a adentrarse en otros que nunca habría transitado sin la lectura, a la búsqueda de una respuesta propia:

No suprimí aquellos cuatro textos iniciales porque fueran malos (o no solo por eso), sino sobre todo porque eran derivativos, fruto de ciertas lecturas y ciertas experiencias pobremente asimiladas: igual que Álvaro, el protagonista de *El móvil*, todo escritor practica por definición el canibalismo, pero un escritor de verdad digiere por completo las lecturas y experiencias que devora, de tal

---

<sup>1913</sup> Cercas en [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

<sup>1914</sup> Así como *Los Miserables*, la novela que lee y relee el protagonista de *Terra Alta*, le descubrirá su vocación y le cambiará la vida. Recuérdese, en este sentido, que Cercas ha asegurado en más de una ocasión que él nunca ha vuelto a leer *San Manuel Bueno, mártir*.

<sup>1915</sup> Javier Cercas en <https://www.rtvte.es/m/alcarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-en-casa-america-javier-cercas/54429197?media=tve>

<sup>1916</sup> "Todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta". (Cercas 2017b: 358)

En nuestro trabajo hemos comentado la búsqueda de ese acercamiento que concluya con la empatía necesaria entre protagonista y narrador para que, a su vez, desde esa comprensión inasumible en un principio, se produzca otra empatía imprescindible, narrador-lector, para que el relato pase de ser una historia personal a una historia universal.

manera que al final resultan irreconocibles o casi irreconocibles en su obra, una obra que, aunque a la postre sea completamente distinta de ellas, sin ellas hubiera resultado imposible. (Cercas 2017c: 10)

Esa implicación necesaria del lector se produce, principalmente, a través de la formulación de preguntas que emanan de un plano personal, pero abarcan a un colectivo, a la totalidad universal de la condición humana involucrando también aspectos emotivos y sentimentales que desvelan una carga incontenible de irracionalidad, preguntas que no tienen una sola respuesta, que pueden tener tantas como lectores:

Los novelistas tenemos prohibido dar respuestas, sólo formulamos preguntas de la manera más compleja posible [...] Es el lector el que tiene su respuesta.<sup>1917</sup>

Se trata de preguntas que a veces ni siquiera tienen respuesta, preguntas a las que se llega después de recorrer un camino cargado de contratiempos y que ofrecen distintas direcciones, giros narrativos, a menudo azarosos, que tampoco consiguen convencer al lector porque su propósito es siempre muy diferente. Ese aparente fracaso final acaso le da pie al lector, definitivamente, para proponer su solución porque entiende la obra como algo propio:<sup>1918</sup>

La ambigüedad es, junto a la incertidumbre, la esencia de la gran literatura porque supone el espacio que le cede el autor al lector para que convierta la obra en suya.<sup>1919</sup>

Acerca de la cópula y la complementariedad necesaria para la literatura, entre lectura y escritura, son muy oportunas las palabras de Iwasaki que citamos y las siempre recurrentes del maestro Borges:

Ahora abundan quienes piensan que basta con matricularse en un taller literario para aprender a escribir sin necesidad de leer [...] Más bien pondría al personal a leer y casi nunca a escribir [...] pienso que solo un buen lector puede llegar a ser escritor.<sup>1920</sup>

Cuanta más capacidad caníbal, más capacidad de devorar tiene un escritor, mejor es. Yo soy escritor para disfrutar de una forma más intensa, más avariciosa de la literatura. Yo no puedo separar las dos cosas.

---

<sup>1917</sup> Recuperado de <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2019-11-07/javier-cercas-el-protagonista-de-mi-libro-quizas-sea-tan-inteligente-como-rafa-nadal-1276647577/>

“La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que, sin ese libro, no hubiera podido ver en sí mismo. El reconocimiento en sí mismo, por el lector, de lo que el libro dice, es la prueba de la verdad de éste, y viceversa”. (Proust 1981, vol. 7: 264)

<sup>1918</sup> “La imaginación es mucho más rica que la vista y la memoria, y cada lector, espectador, inventa una sofisticación secreta”. (Cercas 2013b: 108)

<sup>1919</sup> Recuperado de [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)

<sup>1920</sup> Véase <https://www.jotdown.es/2016/01/fernando-iwasaki/>

Borges decía: “yo me precio más de los libros que he leído que de los que he escrito”; pero sin los libros que escribió no habría disfrutado tanto de los que leyó.<sup>1921</sup>

Tal y como hemos recogido anteriormente, para Cercas la literatura antes que nada debe ser un placer, pero un placer compartido con los lectores<sup>1922</sup> y orientado a un propósito social, personal y colectivo:

La literatura no solo debe ser entretenimiento (que también), sino que debe generar un impacto en el lector y en la sociedad.

Me gusta que la literatura tenga repercusión en la realidad [...] que tenga la capacidad de sacudir a la gente, de interpelar a millones de lectores.<sup>1923</sup>

Dentro de la tipología de lectores a la que nos hemos referido anteriormente, Cercas destaca los del segundo grupo, en los que se incluía cuando en su adolescencia se identificó con el San Manuel de Unamuno, y en los que sitúa al Melchor Marín<sup>1924</sup> de *Terra Alta*:

El lector ideal es el que lee para sobrevivir [...] Melchor Marín siente que ese libro está contando su vida.<sup>1925</sup>

Llegar hasta el tercer nivel de lectura propuesto por Javier Cercas, el de la lectura como “una forma de vivir más”, requiere de una preparación y de un compromiso que se pueden ir adquiriendo mientras avanza el relato, con la

---

<sup>1921</sup> Véase Cercas en [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

“Leer es una actividad posterior a escribir, más resignada, más civil, más intelectual”.  
(Borges 1983: 47)

<sup>1922</sup> “Había escrito un libro muy especial y esta era la mejor manera de anunciar a mis lectores que había hecho algo nuevo, y además lo bonito del Planeta es que te da la posibilidad de llegar a mucha gente”, Javier Cercas en [https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido\\_0\\_1401160116.html](https://www.diariodesevilla.es/delibros/siento-distinto-rejuvenecido_0_1401160116.html).

<sup>1923</sup> Recuperado de <https://www.economista.es/status/noticias/10241016/12/19/Javier-Cercas-La-literatura-deberia-tener-mas-impacto-en-la-gente.html>

<sup>1924</sup> Recuérdese que Melchor Marín consiguió este nivel lector en una situación límite, en presidio. De esta situación desesperada procede, en gran parte, esa voluntad de leer; así como de una situación desesperada procede también *Terra Alta*, la novela de la que es protagonista Marín, un protagonista con el que el autor se ha identificado plenamente, superando, en este sentido, sensaciones anteriores como las que hemos recogido, por ejemplo, acerca de Miralles: “Encerrado en una especie de búnker [...] en mi despacho me sentía protegidísimo y muy feliz [...] Al acabar me he dado cuenta de que estaba hablando de lo que ocurría [...] Todas las novelas son autobiográficas. Mi simpatía con el protagonista del libro es total. Es el personaje que más quiero de los que he creado”, véase Javier Cercas en [https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087\\_952716.html](https://elpais.com/cultura/2019/10/16/actualidad/1571230087_952716.html)

Por otra parte, apréciase el paralelismo entre ese primer Melchor Marín lector y el Jean Valjean de *Los Miserables*, que aprendió a leer en la cárcel: “Sé leer; he aprendido en presidio. Hay allí una escuela para los que quieren aprender”. (Hugo 2012: 43)

“Melchor es el lector ideal porque no está maleado por los intelectualismos. No hace separación entre literatura y vida [...] Yo si no escribiera sería un psicópata peligroso [...] La literatura es una forma de entender la vida”, Javier Cercas en <https://amp.rtve.es/noticias/20191108/javier-cercas-si-no-escribiera-seria-psicopata-peligroso/1989314.shtml>

<sup>1925</sup> Cercas en [www.youtube.com/watch?v=ilddg6fzf3o](http://www.youtube.com/watch?v=ilddg6fzf3o)

ayuda inestimable del narrador o narradora; como le ha ocurrido, por ejemplo, a Cercas con su madre para elaborar *El monarca de las sombras*, relato del que, en un principio, fue lector oyente, para, posteriormente, recrear una versión magistral desde una lectura esclarecedora y bien digerida que le abre, además, la oportunidad de ser otro escritor, de vivir más.<sup>1926</sup>

Las grandes obras, dice Valéry, las escriben los lectores, no los autores. “Lectores encarnizados, vigilantes, capaces de descubrir en los textos cosas que ni siquiera los autores eran conscientes de haber puesto. Sin ese trabajo suplementario no hay literatura, sólo rompecabezas”.<sup>1927</sup>

Como hemos visto, el protagonista primero de Cercas, aquel joven Álvaro de *El móvil* que quería ser escritor a toda costa, entregado a la literatura, a la ficción desde la realidad, que concedía a la literatura del siglo XIX, a Flaubert,<sup>1928</sup> un lugar determinante en su vida, se complementa con este Melchor Marín, joven lector voraz de novelas del siglo XIX, entregado a la realidad desde la ficción, hasta el punto de incluir en su vida a Victor Hugo y *Los Miserables*, como la guía de ese padre que no conoció, y que concluye este proceso decidiendo desde la asimilación personal de la lectura, escribiendo el final de *Terra Alta*, como para asegurarse de que también ahora el libro sí habla de él:<sup>1929</sup>

- [...] Es la impresión que tengo [...] La de que ahí está metido todo [...] Pero sobre todo tengo la impresión de que habla de mí.

-Todas las novelas hablan de nosotros –replicó [Olga]. (Cercas 2019b: 302)

Sin embargo, además de ese maridaje literario Realismo-Romanticismo, Flaubert-Hugo, escritor-lector, Álvaro-Melchor, además de esa complementariedad, de ese desdoblamiento enriquecedor del que se nutren tanto el escritor como el lector Javier Cercas, conviene destacar otro rasgo: la juventud de ambos protagonistas, de Melchor y de Álvaro, dos héroes muy cercasianos para los que las novelas son su vida:

En España nunca ha habido un gran interés por la lectura<sup>1930</sup> [...] hay que implantarlo.<sup>1931</sup>

---

<sup>1926</sup> “La verdadera vida, la vida al fin descubierta y dilucidada, la única vida, por lo tanto, realmente vivida es la literatura; esa vida que, en cierto sentido, habita a cada instante en todos los hombres tanto como en el artista. Pero no la ven, porque no intentan esclarecerla”. (Proust 1981, vol. 7: 246)

<sup>1927</sup> Recuperado de [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor)

<sup>1928</sup> “Era preciso regresar al siglo XIX; era preciso regresar a Flaubert”. (Cercas 2017C: 24)

<sup>1929</sup> Y así se lo hicimos saber como lectores a Javier Cercas en nuestra conversación durante la Feria del Libro de Badajoz, aquel 11 de septiembre de 2020. Véase [www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4](http://www.youtube.com/watch?v=lbBw6BL4pa4)

<sup>1930</sup> “Blasco Ibáñez dijo que en España no se leía porque la gente no tenía bastante dinero para comprar libros [...] Entonces dijo: ‘Yo voy a dar de leer a los españoles’. Y en la calle Mesonero Romanos puso una tienda [...] Y todos valen, nuevos, treinta y cinco céntimos. La gente los compra a millares y cuando los ha leído los vende a los puestos de libros viejos, y allí los

## 12.5. Locura y obsesiones en la narrativa de Javier Cercas

*El oficio de costurera me hizo loca.*

(Popular)

*El poeta no tiene temas, sino obsesiones, un collar de obsesiones.*

(Juan Gelman)

El corpus narrativo de Javier Cercas acoge una serie de personajes inseguros, dubitativos,<sup>1932</sup> insatisfechos,<sup>1933</sup> resentidos,<sup>1934</sup> pero, sobre todo, cercanos:

Todo novelista canibaliza sus propias experiencias y las de los que le rodean, para dotarlas de una dimensión que ya no es particular [...] como decía Unamuno, al fin y al cabo uno escribe siempre sobre sí mismo, que es lo que más cerca le pillan. (Cercas 2004: 105)

Se trata de personajes abocados, en muchos casos, a situaciones límite, personajes cargados con una losa que les condena a una sensación de culpabilidad perpetua, personajes desarraigados, perdidos, endemoniados, violentos, amenazados por el insomnio, la depresión o la locura.<sup>1935</sup>

La narrativa de Cercas se suscribe a la peregrinación periódica a diferentes paraísos perdidos<sup>1936</sup> y a momentos claves que dirigen la acción, siempre con

---

compramos los chicos y los pobres. Así yo he leído ya a Dickens y a Tolstoi, a Dostoievsky, a Dumas, a Victor Hugo [...]

Yo llevo siempre dos o tres novelas para leer y cambiarlas con los otros chicos. Pero tenemos que tener cuidado con los curas del colegio. Cuando nos cogen alguna *Novela Ilustrada* nos la rompen". (Barea 2009: pp. 200-202)

<sup>1931</sup> Javier Cercas en <https://www.elpais.com/babelia/2021-02-26/javier-cercas-soy-un-escritor-nuevo-porque-soy-una-nueva-persona.html>

<sup>1932</sup> "Quizás era preferible una vida irreal pero cómoda, que una vida real pero incómoda; empecé a pensar que me estaba equivocando con Teresa". (Cercas 2002a: 29)

<sup>1933</sup> "El ansia inacabable del deseo, en el fondo no es sino una añagaza para ahuyentar el temor de la muerte". (Cercas 2013b: 54)

<sup>1934</sup> "No le fue difícil advertir, el día que volvieron [los Casares] a cenar a su casa [...] el resentimiento que ellos habían estado incubando en los últimos tiempos". (Cercas 2017c: 80)

"Mintió Mario, sintiendo que se le agolpaba en la garganta todo el rencor que había ido incubando contra Berkowickz, contra Scanlan, contra Ginger, contra Branstynne, contra todo y contra todos". (Cercas 2000b: 62)

<sup>1935</sup> "¿Pero te has vuelto loco o qué? –bramó Scanlan- [...] ¿Se puede saber quién demonios es Berkowickz?" (Cercas 2000b:114)

<sup>1936</sup> En la narrativa de Cercas los conceptos de paraíso, juventud y vanidad se encuentran íntimamente relacionados:

"En el fondo esto es un paraíso; no tiene más que mirar alrededor: todo está limpio, todo el mundo es amable". (Cercas 2000b: 51)

"[Borges] consideraba el universo como una biblioteca y confesaba haber imaginado el Paraíso "bajo la forma de una biblioteca". (Manguel 2004: 32)

"The last infirmity of a noble mind': La última flaqueza de una mente noble. Es lo que dice Milton de la vanidad". (Cercas 2019b: 347)

la literatura como principio y fin de su creación, de su existencia;<sup>1937</sup> y la literatura, como la religión, exige sacrificios, sacrificar lugares y abandonar personas<sup>1938</sup> para buscar el libro, el santo grial.

Así, por ejemplo, *Soldados de Salamina*, su primera novela de la guerra, arranca en la universidad, uno de sus lugares referenciales, vedados hasta hace poco tiempo para familias como la de Cercas. Y es en la Universitat de Girona, de la que Javier Cercas es profesor, donde se inicia el éxito como escritor de Javier Cercas:

En 1994, el escritor Rafael Sánchez Ferlosio [...] acudió a la Universitat de Girona para impartir unas conferencias, con ocasión de lo cual lo conoció Javier Cercas y pudo oír de viva voz su relato del fusilamiento frustrado de su padre. (*Apud* Ródenas en Cercas 2017b: 200)

Este encuentro en Girona pone en marcha el periplo narrativo, el viaje que fondeará en el final de la segunda parte de la novela sin haber conseguido los objetivos y, por tanto, deberá retomar su ruta, después de la entrevista casual, como hemos comentado, con otro cartógrafo cualificado: Roberto Bolaño.

En cuanto a sacrificios, recuérdese que el padre del personaje protagonista, Javier Cercas, había muerto y su mujer le había abandonado; pero, sobre todo, este personaje se había visto obligado a aparcar su sueño de convertirse en escritor, a dejar de ser Álvaro para transformarse en Javier Cercas:

La vanidad y una reseña elogiosa de un amigo de aquella época se aliaron para convencerme de que podía llegar a ser un novelista y de que, para serlo, lo mejor era dejar mi trabajo [...] y dedicarme de lleno a escribir. El resultado de este cambio de vida fueron cinco años de angustia económica, física y metafísica, tres novelas inacabadas y una depresión espantosa [...] no me quedó otro remedio que olvidar para siempre mis ambiciones literarias y pedir mi reincorporación al periódico. (Cercas 2017b: 199-200)

O lo que es lo mismo para provocar la ficción desde la realidad o para deambular por la realidad para encontrarse con la ficción, porque lo que no resulta creíble, en ningún caso, tratándose de la vocación literaria, con la que se reemplaza a la vocación religiosa, no lo olvidemos, es esa condena al ostracismo de su ambición que equivale a una desaparición, a un dejar de ser.

---

“La culpa es la forma suprema de la vanidad, y tú y yo [Cercas y Trueba] ya somos lo bastante vanidosos”. (Cercas 2017a: 50)

<sup>1937</sup> “Yo era escritor, lo era porque me había convertido en un chiflado que tiene la obligación de mirar la realidad y [...] si había elegido aquel oficio cabrón, quizá era porque yo no podía ser otra cosa más que escritor: porque en cierto modo no había sido yo quien había elegido mi oficio, sino que había sido mi oficio quien me había elegido a mí”. (Cercas 2013a: 124)

<sup>1938</sup> “El idilio fue maravilloso [...] me fui a vivir con Paula, luego nos casamos y tuvimos un hijo, Gabriel [...] cuando quise darme cuenta ya estaba viviendo en una casita adosada, con jardín y mucho sol, en un barrio residencial de las afueras de Gerona, convertido de pronto en protagonista casi involuntario de una insulsa estampa de bienestar provinciano”. (Cercas 2013a: 123)

Recuérdese también que este dilema moral se presentará también en *La velocidad de la luz*, su siguiente novela que transcurre en otro lugar cercano y de peregrinación obligada para Cercas, la Universidad de Urbana; una novela que enlaza directamente con la primera de Cercas, *El inquilino*, pero en la que ahora Olalde no es Olalde, es otro, y Mario Rota no es Mario Rota, es otro, y este Javier Cercas no es el de *Soldados de Salamina* ni el de “La verdad de Agamenón”.

Si bien todos los personajes de Javier Cercas, se llamen como se llamen,<sup>1939</sup> son, en cierto modo y en alguna medida, Javier Cercas:

Un novelista no habla casi nunca por boca de una sola de sus criaturas, sino de todas ellas. (Cercas 2004: 95)

Con *La velocidad de la luz*, Cercas nos ofrece una novela sobre la que el fantasma de la guerra planea persistente, pero también es otra guerra. Urbana es Urbana, pero también es diferente. La novela es otra. Todo parece lo mismo, pero a la vez, no lo es.

Rota es Berkowitz, pero no lo es, y el narrador innombrable de *La velocidad de la luz* es también Rodney Falk, pero tampoco lo es aunque también tema obsesionarse, volverse loco como Mario Rota.<sup>1940</sup> El autor es el mismo, pero es otro. Es pasado, pero también presente y futuro. Porque de esto es, en realidad, de lo que nos habla Cercas y de lo que ya nos había advertido en “El pacto” y “La verdad”, de esa transición, de esa sensación, de ese dejar de ser y de ese querer ser, pero siendo todavía dos a la vez, siendo todos los Cercas a la vez:

La genial ocurrencia de Cervantes está [...] en haber concebido un personaje de carácter pero cuyo carácter consistía precisamente en creerse, en querer ser o en pretenderse un personaje de destino, cuya epopeya pudiese ser un día contada. (Sánchez Ferlosio 2015: 170)

Esta misma sensación transmite cuando deja de ser el autor de *El monarca de las sombras* para llegar a ser el de *Terra Alta*, estableciendo dos mecanismos como causas desencadenantes para cada novela, para emprender definitivamente dos viajes literarios pospuestos tantas veces: los encuentros de Cercas con Blanca Mena y el tío Alejandro; y, en el caso de Melchor Marín, la muerte de su madre Rosario y su intervención en los sucesos de Cambrils.

Dos viajes en los que las madres, la guerra y la Terra Alta comparten posiciones de privilegio porque llevan el timón, son un paisaje necesario y son

---

<sup>1939</sup> El juego narrativo de la primera persona que se puede identificar en mayor o menor medida con el autor-personaje y después se desdobra en los demás personajes, no exime de la identificación de los personajes con las obsesiones del autor cuando éste se decide a utilizar la tercera persona en sus novelas, presentando el texto desde una mayor distancia aparente.

<sup>1940</sup> “Creyó oír el nombre de Berkowickz. ‘Es increíble’, pensó [...] ‘Voy a acabar obsesionándome’”. (Cercas 2000b: 30)



las mismas y a la vez otras, posibilitando ese nuevo cambio que exige la literatura para seguir adelante, para seguir contando, para no repetirse, para seguir siendo la misma y a la vez diferente. De ahí la necesidad, como venimos recogiendo en nuestro trabajo, la obsesión por la forma, por la literatura, en definitiva:

- [...] ¿Ha leído usted a Henry James?
- No tengo tiempo de leer filosofía.
- Henry James escribía novelas [...]
- Tampoco tengo tiempo de leer novelas.
- No hace falta que las lea todas, hombre. Con una basta: en realidad todas las novelas de James dicen lo mismo. (Cercas 2000b: 52-53)

[...] Estoy harto de relatos reales. Tampoco quiero repetirme en eso.

-[...] ¿Qué es eso de que no quieres repetirme? [...] Preocúpate por escribir y olvídate de lo demás. Todas las novelas de Kafka son más o menos iguales, y todas las de Faulkner también. (Cercas 2017a: 45)

Javier Cercas sabe que en todas sus etapas, desde el principio, en todas sus novelas, están recogidas y esparcidas sus obsesiones,<sup>1941</sup> obsesiones que tienen como génesis el desarraigo que reclama la búsqueda de un lugar que se encuentra en la literatura:

Este libro no debería parecerse en nada a los otros libros míos, y al mismo tiempo debería parecerse mucho porque mis obsesiones, mi manera de ver las cosas es la que es. Entre estos dos polos se mueve un escritor de verdad, un escritor tal y como yo lo entiendo, como si fuera variando siempre sobre una serie de asuntos.<sup>1942</sup>

Y en esas variantes, de alguna manera siempre está presente la referencia explícita o implícita a Roberto Bolaño, el primer escritor de verdad que conociera Javier Cercas:

Me impresionó la naturalidad con que aquel tipo –el primer novelista real o fingido con el que me cruzaba en mi vida- hablaba de su proyecto de novela [...] siete u ocho años más tarde, mientras escribía en los Estados Unidos mi segunda novela, incluí un diálogo en el que un personaje le pregunta a otro cómo va su tesis doctoral, y el otro contesta: “Va, va, pero no se sabe muy bien hacia dónde va”. (Cercas 2016b: 101)

Ya hemos comentado en nuestro trabajo la incidencia y la presencia de Roberto Bolaño, desde un principio, en la vocación literaria del escritor extremeño y, de manera especial, en la etapa que Javier Cercas comenzara en

---

<sup>1941</sup> “Lo que yo pretendo con mis libros en primer lugar, es ser fiel a mis obsesiones”, Cercas en [www.academia.edu/35503241/Luigi\\_Giuliani\\_entrevista\\_a\\_Javier\\_Cercas](http://www.academia.edu/35503241/Luigi_Giuliani_entrevista_a_Javier_Cercas)

<sup>1942</sup> Cercas [www.eldiario.es/catalunya/el-diari-de-la-cultura/cultura-literatura\\_132-5628522.html](http://www.eldiario.es/catalunya/el-diari-de-la-cultura/cultura-literatura_132-5628522.html)



2001 con *Soldados de Salamina*; pero queremos destacar que, en este nuevo ciclo iniciado por el escritor de Ibahernando con *Terra Alta*, la figura del escritor chileno continúa presente.

Después de todo, y entre otras muchas cosas, *Terra Alta* representa una exploración del mal como componente de la condición humana,<sup>1943</sup> otra de las obsesiones de Cercas, y ¿no eran eso también, en cierto modo, además de obras maestras, *Estrella distante*, *Los detectives salvajes* o *2666*, la novela póstuma de Bolaño?:<sup>1944</sup>

Los griegos inventaron por decirlo de alguna manera, el mal. Vieron el mal que todos llevamos dentro, pero los testimonios o las pruebas de ese mal ya no nos conmueven, nos parecen fútiles, ininteligibles. Lo mismo puede decirse de la locura. Fueron los griegos los que abrieron ese abanico y sin embargo ahora ese abanico ya no nos dice nada [...] Los arquetipos del crimen no cambian, de la misma manera que nuestra naturaleza tampoco cambia.

(Bolaño 2018: 356-357)

En este sentido, queremos abundar en la preocupación de Cercas sobre el mal como constituyente de la naturaleza humana y, por tanto, de su inevitable tratamiento como materia literaria,<sup>1945</sup> recordando un diálogo que Javier Cercas mantuvo con Francisco Rico:

Le [a Rico] reproché que siguiera fascinado por la estética prestigiosa y trasnochada del mal [...]”En efecto –me contestó con su habitual insolencia-. ¿Tiene usted algo en contra de ello?” “Nada [...] Sólo que la maldad está muy bien en los libros, pero no en la vida.””¿Y qué diferencia hay entre las dos?” (Cercas 2013b: 247)

Pero, sin duda, la incidencia esencial para la composición de la literatura épica de Cercas, y, sobre todo, para esta forma de comprender y de asumir la posibilidad de las distintas manifestaciones del mal en cada ser humano, la encontramos en Heródoto:

---

<sup>1943</sup> “Como diría Georges Bataille, la literatura es la expresión de nuestra parte maldita [...] si yo me dejase ir quemar contenedores sería una broma comparado con lo que yo haría. Así que ese furioso siempre ha estado dentro de mí, siempre ha existido. Y no solo soy yo, tú también, y todos, porque todos llevamos eso dentro”, recuperado de <https://elcultural.com/javier-cercas-expresar-mi-furia-en-la-literatura-me-permite-no-andar-quemando-contenedores>

<sup>1944</sup> “Bolaño experimentó la intensidad incomparable de escribir no una obra maestra sino más de una. Nadie que yo haya conocido –afirma Javier Cercas- sabía mejor que Bolaño que para un escritor no hay ningún éxito que pueda ni remotamente compararse a ése”, véase [https://librotea.elpais.com/libros/llamadas-telefonicas-eygrh0\\_9hg/](https://librotea.elpais.com/libros/llamadas-telefonicas-eygrh0_9hg/)

<sup>1945</sup> “Lees *Crimen y castigo* y claro que estás del lado del asesino de una pobre vieja. Ese sacarte de tus casillas es la forma de conocimiento de la literatura [...] la literatura es útil siempre y cuando no se lo proponga. Si se lo propone, se convierte en propaganda o pedagogía y deja de ser útil. Y deja de ser buena literatura”, Javier Cercas en <https://elcultural.com/javier-cercas-expresar-mi-furia-en-la-literatura-me-permite-no-andar-quemando-contenedores>

Heródoto se esforzó por derribar los prejuicios de sus compatriotas griegos, enseñándoles que la línea divisoria entre la barbarie y la civilización nunca es una frontera geográfica entre diferentes países, sino una frontera moral dentro de cada pueblo; es más, dentro de cada individuo. (Vallejo 2020: 180)

Cercas sabe que lo mejor de su literatura épica debe sondearlo allí donde lo persiguen sus obsesiones y sus miedos. Escribir es una manera de enfrentarse con ellos sin ninguna esperanza, a sabiendas de que se trata de una batalla perdida de antemano, y que tanto sus obsesiones como sus miedos volverán a reproducirse de múltiples maneras y a acampar en su mente y en sus sueños, exigiéndole cada vez nuevas armas y estrategias para combatirlos:

Este oficio no es para cobardes, pero recuerda [...] que el cobarde no es el que no tiene miedo, sino el que tiene miedo y se aguanta y luego embiste y va a por todas [...]

Cultiva tus obsesiones, tus vicios, tu locura [...] cultiva tus perplejidades, tus pasiones (las altas y las bajas, sobre todo las bajas [...]) y no olvides reírte con alegre fiereza de ti mismo. (Cercas 2017b: 436)

## 12.6. El contrabandista de la luz

*¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz.*

(M. Á. Asturias)

Uno de los aspectos que cuida de manera especial Cercas en su narrativa, desde *El móvil*, se refiere al juego de luces y sombras que elige para cada secuencia significativa de la trama:

[Álvaro] Salió. La luz limpia y dulce del principio de la primavera inundaba la calle. Entró en el supermercado, que a esa hora ofrecía un aspecto casi desértico [...] reparó en el anciano menudo y esquinado que le precedía. Era el señor Montero. (Cercas 2017c: 29)

Este juego va acompañado a menudo de una sensación de duda, de libertad o de opresión, de presagio, en la que el aire juega también un papel protagonista, posiblemente en la estela de aquel lugar limpio y bien iluminado que le inspirara el Hemingway de *La velocidad de la luz*:

Tere y yo nos miramos en la penumbra, de pie entre la luz alargada que difundía la puerta del bar y la luz redonda que difundía una farola próxima.

(Cercas 2012: 179)

Hacia una mañana magnífica: el sol caía a pico desde un cielo impecablemente azul, la luz deslumbraba y el aire era tan claro que parecía de cristal.

(Cercas 2015: 36)

Una dura luz matinal, seca y sin viento, anuncia un día sofocante en la Terra Alta. (Cercas 2019b: 211)

La luz revela también estados de ánimo, preludia momentos de giro en la acción, en la vida de los personajes, descubre durante la búsqueda una pequeña parte del misterio oscuro, del enigma insondable, para propiciar las conjeturas del lector:

Paré en una calle de tierra sin farolas [...] entre dos bloques que la noche volvía casi idénticos [...] paré en un descampado [...] frente a un bloque de pisos que en la oscuridad de aquel paraje desolado parecía una nave espacial varada en la madrugada [...]

Entré en el bloque de pisos y subí por una escalera angosta y oscura, aunque su oscuridad se diluía a medida que nos acercábamos a la puerta entornada del último rellano, de la que brotaba una franja de luz [...]

Allí estaba el Zarco [...] terminando de liar un porro bajo la luz enfermiza de un fluorescente. (Cercas 2012: 279-280)

La biblioteca consistía en un gran espacio diáfano, de grandes paredes de ladrillo visto y techo muy alto, iluminado por una gran fachada de vidrio que dejaba entrar un sol otoñal (Cercas 2019b: 240)

En este sentido debemos tener en cuenta la procedencia de la luz y cuestionarnos siempre su calidad:

Iluminado por la luz sucia que difundían los globos de luz de las farolas, me pareció distinguir borrosamente un bosque [...]

Dos focos de luz blanca barrieron de golpe la oscuridad del ventanal, iluminando una terraza espaciosa, más allá de la cual la noche era una masa compacta de sombra apenas punteada por luces ralas. (Cercas 2015: 23-24)

Aunque luce en el cielo una luna como una gran moneda de plata, su resplandor no alcanza a suplir la escasez del alumbrado público.

(Cercas 2019b: 219)

Cercas extrae la luz para su narrativa de memorias lejanas, de testimonios dudosos, de documentos añejos, de imágenes deterioradas, de imágenes revisadas una y mil veces, a menudo sesgadas por intereses espurios.

Cercas sabe que esa luz sólo puede iluminar zonas muy concretas de una oscuridad infinita, en la que penetra cada lector a tientas para conjeturar una verdad que le redima, pero dentro del límite pactado de lo ambiguo:

Nuestros ojos tienen un punto ciego [...] que carece de detectores de luz y a través del cual [...] no se ve nada [...] en las novelas del punto ciego [...] -el *Quijote*, *Moby Dick* o *El proceso*- [...] hay siempre un punto ciego [...] a través de ese punto ciego estas novelas ven; es precisamente a través de esa oscuridad a través de la cual iluminan estas novelas; es precisamente a través de ese silencio a través del cual esas novelas se tornan elocuentes.

(Cercas 2016a: 17)

Nada peor para la verdad de la literatura que el exceso de luz reflejado en el espejo del libro, que difumina la imagen y deslumbra al lector, al personaje, mientras trata de atisbar un rescoldo en la oscuridad para no tropezar o para levantarse y continuar hacia delante:

[Claudia] me miró como deslumbrada por una mezcla de recelo, confusión y disgusto, y finalmente me reconoció. (Cercas 2015: 15)

Largas como cuello de jirafas o girasoles gigantescos plantados en los márgenes de la autovía, las farolas propagaban una luz color butano, pero había trechos sin farolas, o en los que las farolas no estaban encendidas, donde las tinieblas colonizaban por completo la calzada y donde sólo parecían luchar contra su tiranía los focos de nuestro coche y los de los escasos coches que de vez en cuando brotaban de la oscuridad. (Cercas 2017a:122)

En ese momento nos adelantaron dos coches fulgurantes, uno pegado al otro; sus luces rojas de posición huyeron con rapidez hasta que la oscuridad de la autovía se cerró sobre ellos, igual que si la noche los hubiera devorado. David maldijo a los dos conductores [...]

Mirando la negrura casi opaca que se extendía más allá de la zona iluminada por los focos del coche, con la línea blanca del centro de la calzada corriendo como una centella intermitente a nuestra izquierda, intenté concentrarme en la pregunta. (Cercas 2017a: 129-130)

Surgieron por un extremo de la calle dos automóviles [...] circulaban a toda velocidad, y sus dos parejas de focos iluminaron al pasar a su lado el interior del coche, cegando por un momento a Melchor. Luego regresaron el silencio y la penumbra. (Cercas 2019b: 248)

Sólo a través de un cuidado exhaustivo de la luz, el lector puede resolver el enigma. Podríamos decir, incluso, que el oficio de escritor consiste, principalmente, en ajustar la iluminación exacta correspondiente a cada instante de la diégesis narrativa, porque los mensajes literarios se transmiten con la luz y sólo a través de ella y de su sombra el lector, desde la distancia adecuada, puede tener acceso a las señales emitidas por el narrador, para concebir su propia respuesta:

Estaba empezando a vestirme cuando una luz roja se encendió junto a la puerta [...] La Trini señaló la luz encendida y añadió: La poli está abajo.

(Cercas 2012: 70)

Se abre de golpe la puerta del despacho y, casi al mismo tiempo, le deslumbran [a Melchor] varios focos de luz cenital, como un múltiple reflector apuntando hacia él. (Cercas 2019b: 222)

La responsabilidad del escritor radica en alumbrar con el lenguaje nuevos espacios de entendimiento y comprensión contra los bandos dogmáticos, en favorecer con la novela una exégesis comprensiva y reiterativa de lo humano desde perspectivas diferentes, sobre todo de lo peor de lo humano, para que no se repita:

[Las novelas] sirven, de entrada, para hacer vivir el tiempo, para volverlo más intenso y menos trivial, pero sobre todo sirven para [...] cambiar el mundo. La novela necesita ser nueva para decir cosas nuevas; necesita cambiar para cambiarnos: para hacernos como nunca hemos sido. (Cercas 2016a: 47)

Y esos espacios nuevos en los que se descubre y se versiona el mal en sus diversas formas, esos territorios vírgenes exigen la renovación del explorador, la otredad, la reinención continua del escritor, y, sobre todo, la búsqueda de la iluminación necesaria, viva, para seguir adelante, para seguir combatiendo, para ampliar el universo literario y posibilitar desde la ficción otra realidad menos lesiva:

Por encima de la exuberancia del jardín chorreante, el manto de nubes que tapaba el sol se ha roto y asoma tras él un retazo de cielo satinado y luminoso, de un azul muy vivo. (Cercas 2019b: 170)

La búsqueda del escritor se circunscribe, principalmente, a lugares tenebrosos, donde resulta muy difícil discernir lo que es de lo que no es, y no digamos ya lo que fue de lo que no fue o de lo que ni siquiera pudo haber sido:

La oscuridad es ideal para los escritores porque podemos inventarnos. Venimos con nuestro foco e iluminamos una realidad que está oculta.<sup>1946</sup>

---

<sup>1946</sup> Cercas en <https://cartv.es/aragoncultura/nuestra-cultura/javier-cercas-necesitaba-decir-cosas-nuevas-como-escritor>

### 13. CONCLUSIONES

La obra de Javier Cercas es una especie de mecano con el que pueden componerse infinitas construcciones, todas ellas relacionadas entre sí, a partir de una pieza primordial: *El móvil*.

En consecuencia, las novelas de Javier Cercas pueden ser agrupadas de diversas formas, en función de los criterios que se adopten.

La obra de Cercas recorre tres etapas narrativas que configuran su corpus: novela de campus, novela de la memoria y novela negra.

Estas etapas se ensamblan mediante novelas de transición, con las que el autor señala el final de una etapa y anuncia el comienzo de otra.

Estas novelas de transición – *El vientre de la ballena*, *La velocidad de la luz y Terra Alta*– contienen, por tanto, elementos técnicos y/o temáticos pertenecientes a dos etapas a la vez.

Estas etapas están vinculadas directamente con su propia evolución y con el compromiso del escritor con la literatura, con la exigencia de renovación y otredad que le exige su oficio, su dedicación a la novela.

Desde nuestro punto de vista, no se puede dejar al margen del estudio la obra no ficcional ni la ensayística de Javier Cercas –*El punto ciego*, *La visión y el camino*–, así como tampoco pueden obviarse los trabajos incluidos en *Una buena temporada*, los apuntes y crónicas de *Relatos reales*, ni las conversaciones entre Cercas y Trueba recogidas en *Diálogos de Salamina*, ni los artículos periodísticos recogidos en *La verdad de Agamenón* y en *Formas de ocultarse* o los publicados en diversos medios, principalmente en *El País* y *El País Semanal*, ni las entrevistas que concede el escritor, porque ofrecen claves de discurso y temática que pueden esclarecer, en parte, sus reflexiones sobre la literatura, sobre el juego realidad-ficción, y favorecer nuestra aproximación idónea a las piezas con las que Cercas construye su edificio narrativo de ficción.

La literatura de Cercas es *El móvil*, pero también es móvil; la literatura le proporciona la movilidad identitaria, espacial y temporal con la que viaja con sus novelas.

La literatura de Cercas es libertad y vida, porque le concede la posibilidad de expresarse por completo, de resucitar a los muertos o de crear personajes que nunca existieron, pero podrían existir, y existen, de hecho, porque la literatura es, también, una forma de vivir.

La narrativa ficcional de Cercas incluye un componente irracional, definitivo para la configuración de su universo literario, en el que los espacios míticos individuales, como el bar de Juan o Urbana, determinan la percepción de los colectivos, como el Congreso de los Diputados o la Terra Alta.

Asimismo, el punto de vista novelesco se encuentra, a menudo, orientado por su condición de desterrado, por su herencia familiar y literaria -herencias en las que sobresalen, respectivamente, la democracia y Miguel de Cervantes-, y por un contexto preciso e interesado, elementos de los que nunca quiere abjurar y desde los que Cercas moldea buena parte de su novelística.

La literatura de Cercas, la literatura de un escritor valiente, demanda también un lector valiente, un lector imaginativo, capacitado para mirar con otros ojos. Es cierto que Cercas maneja, como mínimo, tres puntos de vista -el del narrador, el de la historia y, sobre todo, el del lector, el más importante-, todas las novelas de Cercas se dirigen al tú; y las preguntas, muchas veces formuladas con interrogativas directas, obligan al lector a pronunciarse acerca de un conflicto moral. Porque ese tono orquestado de un modo armónico y ambiguo, con voces distintas, divergentes, en un instante determinado, cede el protagonismo al lector y lo convierte en un verdadero solista.

## **CODA**

Desde la humildad de nuestro trabajo durante estos cuatro años sobre la obra de Javier Cercas, esperamos haber aportado algo de luz sobre un corpus narrativo en expansión, desarrollando una labor conjunta que ojalá pueda servir para futuros estudios.

Recuérdense, en fin, las palabras de Javier Cercas en las que condensaba, ya en *El móvil*, lo esencial de su literatura:

Irene y Enrique Casares habían sido sus personajes. Pero eso ya no importaba. Tarde o temprano la policía acabaría acusándole del crimen [...] lo urgente era acabar la novela antes de que lo interrogaran y lo detuvieran [...]

[Álvaro] Miró de nuevo a la plazuela. Un niño se columpiaba bajo la luz limpia del mediodía [...] Le pareció que le estaba mirando. (Cercas 2017c: 90)



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. (2020): *De Cataluña y de algunos catalanes*. Ediciones 19, Madrid.

Alarcón Sierra, Rafael (2013): "Los manuscritos machadianos de El hombre que murió en la guerra". *Revista de Literatura* enero-junio, vol. LXXV, nº 149, pp. 237-259.

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

Alberti, Rafael (2002): *Con la luz primera. Antología de verso y prosa (Obra de 1920 a 1996)*. Edición de María Asunción Mateo. Edaf, S.A., Madrid.

Alighieri, Dante (1968): *La Divina Comedia*. Prólogo de Marcial Olivar. Ediciones Nauta, S.A., Barcelona.

Allende, Isabel (1982): *La casa de los espíritus*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Allende, Isabel (2019): *Largo pétalo de mar*. Penguin Random House Grupo editorial, S.A.U., Barcelona.

Alonso, Monique (1985): *Antonio Machado: Poeta en el exilio*. Con la colaboración de Antonio Tello. Anthropos Editorial, Barcelona.

Altamirano, Ignacio Manuel (1940): *El Zarco: Episodio de la vida mejicana en 1861-1863*. Espasa-Calpe, Madrid.

Altolaguirre, Manuel (1999): *Poesías completas*. Edición de Margarita Smerdou y Milagros Arizmendi. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.

Amat, Jordi (2016): *La primavera de Múnich. Esperanza y fracaso de una transición democrática*. Tusquets Editores, Barcelona.

Ancos, Beatriz de (2004): "Los Océanos de Pablo Neruda". *Revista Cátedra Nova*. Núm 20, págs. 123-140.

Aramburu, Fernando (2016): *Patria*. Tusquets Editores, Barcelona.

Aramburu, Fernando (2020): *Utilidad de las desgracias y otros textos*. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.

Aristóteles (1987): *Artes poéticas*, Aristóteles/Horacio. Edición bilingüe de Aníbal González, Taurus Ediciones, S.A., Madrid.

Aub, Max (2010): *La gallina ciega*. Editorial Diario Público, Barcelona.

Auster, Paul (1997): *Fantasmas*. Editorial Anagrama, S.A., Barcelona.

- Azancot, Nuria (2007): "La Generación Nocilla y el afterpop piden paso". *El Cultural*, 19/07/2007, <https://elcultural.com/La-Generacion-Nocilla-y-el-afterpop-piden-paso>
- Azaña, Manuel (2003): *El jardín de los frailes*. Diario El País, S.L., Madrid.
- Azorín (1982): *Antonio Azorín*. Editorial Orbis, Barcelona.
- Azorín (2001): *La voluntad*. Bibliotex, S.L., Barcelona.
- Balzac, Honorè de (1975): *Papa Goriot*. Introducción Julio C. Acerete. Editorial Bruguera, S.A., Barcelona.
- Baquero Goyanes, Mariano (1988): *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Ed. Universidad de Murcia.
- Barea, Arturo (1955): *La raíz rota*. Salvador Rueda Editor, Buenos Aires.
- Barea, Arturo (2000): *Palabras recobradas*. Editorial Debate, Madrid.
- Barea, Arturo (2009): *La forja de un rebelde (I). La forja*. Edición de Gregorio Torres Nebrera. Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- Barea, Arturo (2001): *La forja de un rebelde (II). La ruta*. Bibliotex, S. L., Barcelona.
- Barea, Arturo (2010): *La forja de un rebelde (III). La llama*. Edición, introducción y anotación Gregorio Torres Nebrera. Editora Regional de Extremadura (serie Rescate), Mérida.
- Baroja, Pío (1979): *El árbol de la ciencia*, Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- Baroja, Pío (2006): *La guerra civil en la frontera* (incluido en *Desde la última vuelta del camino*, III. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Basanta, Ángel (1985): *La novela de Pío Baroja. El esperpento de Valle-Inclán*. Cuadernos de Estudio, serie: literatura, núm. 20. Editorial Cincel, S.A., Madrid.
- Beckett, Samuel (1970): *Esperando a Godot*. Círculo de Lectores, S.A., Barcelona.
- Benedetti, Mario (1951): "El testimonio de Arturo Barea". Revista Número III, Montevideo, pp. 374-381.
- Benet, Juan (1984): *Volverás a Región*. Ediciones Orbis, S. A., Barcelona.
- Benjamin, Walter (2014): *Baudelaire*. Abada Editores, Madrid.
- Bernal Salgado, José Luis (1986): "La poesía de Antonio Rodríguez Moñino". *Revista de Estudios Extremeños*, Vol. 42, Nº 1, pp. 77-96.

Bernal Salgado, José Luis (1998): “De perros, ballenas, corazones y pícaros”, en *Oeste Gallardo*, II época, nº 19, febrero de 1998.

Bernal Salgado, José Luis (2010): “La novela de la memoria. Guerra Civil, posguerra y memoria en la novela española contemporánea”. *La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica. Argentina, Chile y España*, (coord.) Julián Chaves Palacios, Prometeo Libros, Buenos Aires, pp. 57-74.

Bernal Salgado, José Luis (2010): *Antonio Rodríguez-Moñino: un extremeño universal*. Editora Regional de Extremadura, Mérida.

Bernal Salgado, José Luis y Díaz de Guereño, J.M. (2017): *Gerardo Diego-Juan Larrea. Epistolario 1916-1980*. Coeditado por Fundación Gerardo Diego y Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Binet, Laurent (2011): *HHhH*. Seix Barral, S.A., Barcelona.

Blasco Ibáñez, Vicente (2017): *Cuentos de amor y de guerra*. Selección, introducción y estudio de Salvador Bataller. Algar Editorial, Alzira.

Bolaño, Roberto (2017): *Estrella distante*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona.

Bolaño, Roberto (2012): *Los detectives salvajes*. Editorial Anagrama, S. A., Barcelona.

Bolaño, Roberto (2018): *2666*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona.

Bolloten, Burnett (2015): *La guerra civil española: revolución y contrarrevolución*. Nuevo prólogo de George Esenwein. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

Borges, Jorge Luis (1985): *Obra poética 1923-1977*. Alianza Editorial, Madrid.

Borges, Jorge Luis (1983): *Narraciones*. Edición de Marcos Ricardo Barnatán. Cátedra, S. A., Madrid.

Borges, Jorge Luis (1996): “El hacedor”. En *Obras Completas*, vol. II, págs. 157-234. Emecé Editores, Buenos Aires.

Borges, Jorge Luis (2011): *Poesía completa*. Random House Mondadori, S.A., Barcelona.

Borges, Jorge Luis (2017): *Ficciones*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

Bourdieu, Pierre (1987): *Choses dites*. Les Éditions de Minuit, París.

Bourdieu, Pierre (1991): "Le champ littéraire", en *Actes de la Recherche en sciences sociales*, nº 89, pp. 3-46.

Bradbury, Ray (2013): *Fahrenheit 451*. Random House Mondadori, S.A., Barcelona.

Brines, Francisco (1997): *Ensayo de una despedida. Poesía completa (1960-1997)*. Tusquets Editores, Barcelona.

Buzzati, Dino (2015): *Il deserto dei Tartari*. Mondadori Libri, S. p. A., Milano.

Calderón de la Barca, Pedro (1978): *La vida es sueño*. Edición de Ciriaco Morón. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.

Camus, Albert (2013): *El extranjero*. Traducción de José Ángel Valente. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

Capote, Truman (1993): *A sangre fría*. RBA Editores, S.A., Barcelona.

Carrère, Emmanuel (2000): *El adversario*. Editorial Anagrama, Barcelona.

Carroll, Lewis (2015): *Alicia en el país de las maravillas*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.

Casona, Alejandro (2000): *La barca sin pescador*. Prólogo por Mauro Armiño. Editorial EDAF, S. A., Madrid.

Castagnino, M<sup>a</sup> Inés (2011): "Novela académica: reflexiones sobre sus orígenes en Inglaterra y Estados Unidos", en *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada*. <<http://xjornadaslc.fahce.unlp.edu.ar/>>.

Castellet, José M<sup>a</sup> (1960): *Veinte años de poesía española*. Seix Barral, Barcelona.

Castresana, Luis de (1968): *El otro árbol de Guernica*. Editorial Prensa Española, Madrid.

Cavafis, Constandinos Petros (2003): *Poesía completa*. Edición, traducción del griego, introducción y notas Pedro Bádenas de la Peña. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

Cela, Camilo José (1982): *La familia de Pascual Duarte*. Ediciones Destino, S.L., Barcelona.

Cela, Camilo José (1980): *La colmena*. Editorial Bruguera, S.A., Barcelona.

Cela, Camilo José (2001): *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*. Prólogo de Francisco Umbral. Bibliotex, S.L., Barcelona.

- Cercas, Javier (1987): *El móvil*, editorial Sirmio, Barcelona.<sup>1947</sup>
- Cercas, Javier (1989): *El inquilino*, editorial Sirmio, Barcelona.
- Cercas, Javier (2000a): *Relatos Reales*, Acantilado, Barcelona.
- Cercas, Javier (2000b): *El inquilino*, licencia editorial para Círculo de Lectores por cortesía de Quaderns Crema, Barcelona.
- Cercas, Javier (2001a): *Soldados de Salamina*. Círculo de Lectores por cortesía de Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Cercas, Javier (2001b): *Una oración por Nora*, en *Ficciones. La narración corta en Extremadura a finales de siglo (Antología)*, pp.371-389. Edición de Manuel Simón Viola. Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- Cercas, Javier (2002a): *Una oración por Nora*, Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- Cercas, Javier (2002b): “El pacto”, *Renacimiento* (revista de literatura, Nº 35-36, pp. 8-13).
- Cercas, Javier, y Trueba, David (2003a): *Diálogos de Salamina*, edición a cargo de Luis Alegre, fotografías de David Airob; Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Cercas, Javier (2003b): *El móvil*. Prólogo del autor y nota de Francisco Rico. Tusquets Editores, Barcelona.
- Cercas, Javier (2004): *Una buena temporada*. Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- Cercas, Javier et al. (2004): *Ibahernando, raíces de un pueblo*. Asociación Cultural Vivahernando, Cáceres.
- Cercas, Javier (2006a): *La verdad de Agamenón*, Tusquets Editores, Barcelona; reeditada en 2013 por Mondadori, Barcelona.
- Cercas, Javier (2006b): “Final de una novela”, recuperado de [https://elpais.com/diario/2006/08/31/revistaverano/1156975214\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/08/31/revistaverano/1156975214_850215.html).
- Cercas, Javier (2006c): “La tragedia y el tiempo”. En Gaveta de gavetas (Homenaje al editor Fernando Tomás Pérez González). Editora Regional de Extremadura, Mérida (pp. 26-31).
- Cercas, Javier (2009): *Anatomía de un instante*, Mondadori, Barcelona.
- Cercas, Javier (2012): *Las leyes de la frontera*, Mondadori, Barcelona.

---

<sup>1947</sup> Relacionamos cronológicamente las fuentes primarias de Cercas que hemos manejado y que se citan en el cuerpo de la tesis.

Cercas, Javier (2013a): *La velocidad de la luz*, Random House Mondadori, Barcelona.

Cercas, Javier (2013b): *La verdad de Agamenón*, Mondadori, Barcelona.

Cercas, Javier (2014): *El impostor*, Literatura Random House, Barcelona.

Cercas, Javier (2015): *El vientre de la ballena*, Random House Mondadori, Barcelona.

Cercas, Javier (2016a): *El punto ciego*, Literatura Random House, Barcelona.

Cercas, Javier (2016b): *Formas de ocultarse*, edición de Leila Guerrero, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

Cercas, Javier (2017a): *El monarca de las sombras*, Literatura Random House, Barcelona.

Cercas, Javier (2017b): *Soldados de Salamina*, edición de Domingo Ródenas de Moya, Cátedra, Madrid.

Cercas, Javier (2017c): *El móvil*, Penguin Random House, Grupo editorial, Barcelona.

Cercas, Javier (2017): Presentación de *El monarca de las sombras*, recuperado de YouTube-Videos, Javier Cercas en Zalamea de la Serena. <https://www.youtube.com/watch?v=wuhnAwe3gMO>

Cercas, Javier (2019a): Prólogo-epílogo del autor para la edición de *El inquilino* de Penguin Random House, Barcelona.

Cercas, Javier (2019b): *Terra Alta*. Editorial Planeta, S. A., Barcelona.

Cercas, Javier (2019c): *La visión y el camino*. Banco Europeo de Inversiones.

Cercas, Javier (2020): "Los seres humanos somos muy zoquetes". Entrevista de Antonio Arco a Javier Cercas en *HOY Diario Regional de Extremadura*, domingo 28/06/2020, Nº 20 (págs. 8-9).

Cercas, Javier (2021): *Independencia* (Terra Alta II). Tusquets Editores, S.A., Barcelona.

Cernuda, Luis (2002): *Antología poética*. Edición de José Luis Bernal Salgado. Ediciones Rialp, S.A., Madrid.

Cernuda, Luis (2001): *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*. Alianza Editorial, S. A., Madrid.

Cernuda, Luis (2005): *Antología*. Edición de José María Capote Benot. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), Madrid.

Cervantes de, Miguel (1973): *Novelas ejemplares*. Editor J. Pérez del Hoyo, Madrid.

Cervantes de, Miguel (1994): *Don Quijote de la Mancha*. Dos volúmenes. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. RBA Coleccionables, S.A., Barcelona.

Chacón, Dulce (2003): *La voz dormida*. Santillana Ediciones Generales, S.L., Madrid.

Chamizo, Luis (1991): *Obras completas*. Edición, introducción, notas y glosario de Antonio Viudas Camarasa. Universitas Editorial, Badajoz.

Chico, Álex (2017): *Vivir enfrente (Nueve conversaciones)*. Editora Regional de Extremadura, Mérida.

Clarín (1984): *La Regenta*, Vol. II, Edición de Juan Oleza con la colaboración de Josep Lluís Sirera y Manuel Diago. Cátedra, S. A., Madrid.

Cortázar, Julio (1984): *Rayuela*. Edición de Andrés Amorós. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.

Cuenca, Luis Alberto de (1998): *Los mundos y los días (Poesía 1972-1998)*. Visor, Madrid.

Darío, Rubén (1978): *Cantos de vida y esperanza*. Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid.

Defoe, Daniel (2004): *Robinson Crusoe*. Diario El País, S.L., Madrid.

Delibes, Miguel (2010): *El camino*. Introducción de Marisa Sotelo. Ediciones Destino, S.L., Barcelona.

Delibes, Miguel (1979): *Las ratas*. Ediciones Destino, S.L., Barcelona.

Delibes, Miguel (1981): *Cinco horas con Mario* (versión teatral). Estudio introductorio Gonzalo Sobejano. Espasa-Calpe, S.A., Madrid.

Delibes, Miguel (1982): *Mi idolatrado hijo Sisí*. Ediciones Orbis, S.A., Barcelona.

Delibes, Miguel (1984): *Los santos inocentes*. Seix Barral, S.A., Barcelona.

Delibes, Miguel (1992): *Mujer de rojo sobre fondo gris*. Ediciones Destino, S.A., Barcelona.

Delibes, Miguel (1993): *Madera de héroe*. RBA Editores, S.A., Barcelona.

Diego, Gerardo (2000): *Obras Completas. Prosa*. Edición, introducción, de José Luis Bernal Salgado. Alfaguara, Madrid.

Dostoievski, Fiodor M. (1985): *El doble*. Introducción y traducción de Juan López-Morillas. Alianza Editorial, S. A., Madrid.

Dostoievski, Fiodor M. (1981): *Crimen y castigo*. Editorial Bruguera, Barcelona.

Dostoievski, Fiodor M. (1973): *Los hermanos Karamazov*. Editorial Bruguera, S.A., Barcelona.

Dostoievski, Fiodor M. (1969); *El jugador*. Prólogo de Carlos Pujol. Salvat Editores, S.A. y Alianza Editorial, S.A., Madrid.

Dumas, Alejandro (1973a): *Los tres mosqueteros*. Editor J. Pérez del Hoyo, Madrid.

Dumas, Alejandro (1973b): *Veinte años después*. Editor J. Pérez del Hoyo, Madrid.

Dumas, Alejandro (1973c y d): *El vizconde de Bragelonne*. Dos volúmenes. Editor J. Pérez del Hoyo. Madrid.

Dumas, Alejandro (2010): *El conde de Montecristo*. Random House Mondadori, S.A., Barcelona.

Eco, Umberto (2015): *Número Cero*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona.

Eliot, Thomas Stearns (1971): *The Complete Poems and Plays: 1904-1950*. Harcourt Brace Jovanovich, San Diego.

Ende, Michael (2014). *El espejo en el espejo*. Ediciones Cátedra, Madrid.

Ercilla, Alonso de (1993): *La Araucana*. Edición de Isaías Lerner. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.

Espronceda, José de (1975): *Poesías completas*. Editorial Bruguera, S. A., Barcelona.

Felipe, León (2004): *Poesías completas*. Edición de José Paulino. Visor Libros, Madrid.

Fernández de Avellaneda, Alonso (2004): *El Quijote de Avellaneda*. Iniciativa editorial de Tiempo, Grupo Zeta con la colaboración de Castilla-La Mancha.

Fernández Mallo, Agustín (2013): *Proyecto Nocilla (Nocilla Dream, Nocilla Experience y Nocilla Lab)*, Editorial Alfaguara, Madrid.

Fernández Mallo, Agustín (2018): *Trilogía de la guerra*. Seix Barral, Barcelona.

Fernández Porta, Eloy (2006): *Afterpop*, Ed. Berenice, Córdoba.



- Ferraté, Joan (1968): *Dinámica de la poesía*. Seix Barral, Barcelona.
- Flaubert, Gustave (1984): *Madame Bovary*. Sarpe, Madrid.
- Foxà de, Agustín (2001): *Madrid de corte a checa*. Prólogo de Jaime Siles. Bibliotex, S.L., Barcelona.
- Freud, Sigmund (2011): *La interpretación de los sueños*, 2 (pp. 9-388).  
*Los sueños* (pp. 389-454).  
 Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- Fuentes, Carlos (1985): *Terra nostra*. Editorial Seix Barral, Barcelona.
- Fuentes, Carlos (1994): *Aura*. Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- Fuentes, Eugenio (2007): *Cuerpo a cuerpo*. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Gabriel y Galán, José M<sup>a</sup> (2005): *Obras completas*. Comentario y notas José M<sup>a</sup> Gabriel y Galán Acevedo y Jesús Gabriel y Galán Acevedo. Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- Ganivet, Ángel (1990): *Idearium español con El porvenir de España*. Edición de E. Inman Fox. Espasa-Calpe, S. A., Madrid.
- García Lorca, Federico (1979): *Poeta en Nueva York, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Diván de Tamarit*. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A., Madrid.
- García Márquez, Gabriel (1980): *El coronel no tiene quien le escriba*. Editorial Bruquera, S. A., Barcelona.
- García Márquez, Gabriel (1981): *Cien años de soledad*. Editorial Argos Vergara, S.A., Barcelona.
- García Márquez, Gabriel (1983): *Crónica de una muerte anunciada*. Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona.
- García Márquez, Gabriel (2004): *Memoria de mis putas tristes*. Grupo Editorial Random House Mondadori, S.L., Barcelona.
- Gelman, Juan (1992): "Lo judío en la literatura en castellano". *Hispanamérica: revista de literatura*. N<sup>o</sup> 62, pp. 83-90.
- Genette, Gerard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid.
- Gide, André (2003): *Los monederos falsos*. Diario El País, S.L., Madrid.

Gil-Albarellos, Susana (2017): "La novela de campus en España 2000-2015". Cuadernos de Investigación Filológica, 43, pp. 191-207. Universidad de la Rioja.

Gil Novales, Alberto (1992): *Antonio Machado*. Ediciones del Orto, Madrid.

Gil de Biedma, Jaime (2015): *Las personas del verbo*. Seix Barral, Barcelona.

González, Ángel (2004): *Palabra sobre palabra*. Seix Barral, Barcelona.

González "El Campesino", Valentín (1951): *Vida y muerte en la U.R.S.S.* Editorial Bell, Buenos Aires.

Goytisolo, Juan (2004): *Tríptico del mal: Señas de identidad. Don Julián. Juan sin Tierra*. Editorial El Aleph, Barcelona.

Goytisolo, José Agustín (2001): *Poesía*. Edición de Carme Riera. Ediciones Cátedra, (Grupo Anaya, S.A.), Madrid.

Gracia, Jordi (2017): "La verdad de la novela", recuperado de [https://elpais.com/elpais/2017/03/06/opinion/1488826810\\_363341.html](https://elpais.com/elpais/2017/03/06/opinion/1488826810_363341.html)

Gracia, Jordi y Ródenas de Moya, Domingo (2008): *El ensayo español del siglo XX*. Editorial Crítica, S. L., Barcelona.

Grandes, Almudena (2008): *El corazón helado*, Tusquets Editores, S. A., Barcelona.

Grandes, Almudena (2012): *El lector de Julio Verne*. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.

Grandes, Almudena (2018): *Los pacientes del doctor García*, Tusquets Editores, S.A., Barcelona.

Hernández, Miguel (1980): *El hombre y su poesía*. Edición de Juan Cano Ballesta. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid.

Hidalgo Bayal, Gonzalo (2019): I. *Camino de Jotán* (pp. 13-133).

II. *El desierto de Takla Makán* (pp.135- 257).

La Moderna, Galisteo (Cáceres).

Hita, Arcipreste de (1980): *Libro de buen amor*. Colección Austral, Espasa Calpe, S. A., Madrid.

Homero (2003): *La Ilíada*. Prólogo y notas Juan Alarcón Benito. Edimat Libros, S.A., Madrid.

Homero (1980): *La Odisea*. Introducción Ángeles Cardona de Gibert. Traducción: Luis Segalá. Editorial Bruguera, S.A., Barcelona.

Hugo, Victor (2012): *Los miserables*. Edimat Libros, S. A., Madrid.

Ibsen, Henrik (1969): *Casa de muñecas*. Círculo de Lectores, S. A., Barcelona.

Isaacs, Jorge (2006): *María*. Edición de Consuelo López. Editorial EDAF, Madrid.

Issorel, Jacques (2002): *Colliure 1939: últimos días de Antonio Machado*. Mare Nostrum, Perpignan.

Issorel, Jacques (2012): *Último viaje, último verso de Antonio Machado (Colliure 1939)*. Gráfs. Bedia, Santander.

Iwasaki, Fernando (2007): *Libro de mal amor*. Editorial Alfaguara, Madrid.

Iwasaki, Fernando (2011): *Arte de introducir*. Editorial Renacimiento, Sevilla.

Iwasaki, Fernando (2018): *Las palabras primas*. Editorial Páginas de Espuma. Madrid.

James, Henry (2000): *Otra vuelta de tuerca*. Grupo Anaya, S.A., Madrid.

James, Henry (2018): *Retrato de una dama*. Prefacio de Henry James, Epílogo de Philip Horne, traducción de Ana Eiroa. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona.

Jiménez, Juan Ramón (2012): *Espacio y tiempo*. Eds. Joaquín Llansó Martín y Rocío Bejarano Álvarez. Linteo Poesía, Ourense.

Jiménez, Juan Ramón (1967): *Estética y ética estética*. Ed. Francisco Garfias, Aguilar, Madrid.

Joyce, James (1979): *Ulises*. Prólogo de José M<sup>a</sup> Valverde. Dos volúmenes. Editorial Bruguera, Barcelona.

Joyce, James (2001): *Retrato del artista adolescente*. Traducción de Dámaso Alonso. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

Kafka, Franz (1979): *El proceso*. Offsetgrama S.R.L., Buenos Aires.

Kafka, Franz (1982): *El castillo*. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

Kafka, Franz (2003): *La metamorfosis y otros relatos*. Edición de Ángeles Camargo. Ediciones Cátedra, Madrid.

Kumar, Shiv (1962): *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*. Blackie and Son, Glasgow.

- Kundera, Milan (2000): *La ignorancia*. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Kundera, Milan (2005): *La vida está en otra parte*. Seix Barral, S.A., Barcelona.
- Kundera, Milan (2005): *El telón. Ensayo en siete partes*. Tusquets Editores, Barcelona.
- Laín Entralgo, Pedro (1974): "Azorín: el mismo, pero de otro modo". *Revista de Occidente*, núm. 133, abril 1974, pp. 40-41.
- Lama, Miguel Ángel (2017): "Esto no se acaba nunca". *Revista Cultural Turia*, núm. 124, págs. 354-355. Edita Instituto de Estudios Turolenses, Teruel.
- Lampedusa, Giuseppe Tomasi di (1987): *El Gatopardo*. Edhasa, Barcelona.
- Landero, Luis (2001): *Entre líneas: el cuento o la vida*. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Landero, Luis (2021): *El huerto de Emerson*. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Larra, Mariano José de (1979): *Artículos de costumbres*. Edición de Jerry L. Johnson. Editorial Bruguera, S.A., Barcelona.
- Larraz, Fernando (2014): "La guerra civil en la última ficción narrativa española", recuperado de [www.revistas.usal.es/index.php/0213-2087/article/view/12539](http://www.revistas.usal.es/index.php/0213-2087/article/view/12539).
- León, M<sup>a</sup> Teresa (2010): *Contra viento y marea*. Edición, introducción y notas de Gregorio Torres Nebrera. Colección Textos UEx, Cáceres.
- Llorens, María (2018): "La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin". *Areté Revista de Filosofía*, vol. XXX, nº2, págs. 305-331.
- López Rodríguez, Santiago (2016): "La actuación del régimen de Franco con los judíos durante el holocausto". *Tiempo Presente*. Revista de Historia, nº 4, pp. 93-95.
- Loureiro, Ángel G. (2014): "Escritura y desagravio del héroe desdichado", en *Revista Anales de la literatura española contemporánea (ALEC)*, vol. 39, nº 1, pp. 181-216.
- Lucas de, 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*. Tesis dirigida por Mercedes Comellas Aguirrezábal, Universidad de Sevilla.

- Machado, Antonio (1980): *Poesías Completas*. Prólogo de Manuel Alvar. Espasa Calpe, S. A., Madrid.
- Machado, Antonio (1988). *Prosas completas*. Edición de Oreste Macrí. Espasa Calpe, S.A., Madrid.
- Machado, Antonio (1996): *Los complementarios*. Cátedra, Madrid.
- Machado, Antonio (2018a): *Juan de Mairena I*, Cátedra, edición de Antonio Fernández Ferrer. Madrid.
- Machado, Antonio (2018b): *Juan de Mairena II*, Cátedra, edición de Antonio Fernández Ferrer, Madrid.
- Machado, Manuel (2016): *Antología poética*. Edición de Arturo Ramoneda. Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- Malraux, André (2002): *La esperanza*. Diario El País, S.L., Madrid.
- Manguel, Alberto (2004): *Con Borges*. Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- Margarit, Joan (2020): *Detrás de las palabras*. Edición de Antonio Lafarque y José Andújar Almansa. Visor Libros, Madrid.
- Marsé, Juan (1981): *Últimas tardes con Teresa*. Editorial Bruguera, S. A., Barcelona.
- Martín, Rebeca (2006a): "'El pacto' y 'La verdad de Agamenón', de Javier Cercas: de dobles, tratos diabólicos y escritores frustrados", en *Revista de Lletres*, Num. 20-Noviembre (pp. 209-216). Editorial Salina Facultat de Lletres. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona.
- Martín, Rebeca (2006b): *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve contemporánea*. Tesis doctoral dirigida por Fernando Valls Guzmán. Universitat Autònoma de Barcelona. En <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martínez de Pisón, Ignacio (1985): *La ternura del dragón*, Anagrama, S.A., Barcelona.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2005): *Enterrar a los muertos*. Seix Barral, Barcelona.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2008): *Dientes de leche*. Seix Barral, Barcelona.
- Martínez-Val, Juan (2020): *Hijos del naufragio*. Algaida Editores, Sevilla.
- Martín-Santos, Luis (1979): *Tiempo de silencio*. Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona.

- Marzal, Carlos (2005): *El corazón perplejo* (Poesía reunida 1987-2004). Tusquets Editores, S.A., Barcelona.
- Melville, Herman (1988): *Moby Dick*. Ediciones Orbis, S.A., Barcelona.
- Melville, Herman (2009): *Bartleby, el escribiente*. Ediciones Siruela, S.A., Madrid.
- Méndez, Alberto (2011): *Los girasoles ciegos*. Editorial Anagrama, S.A., Barcelona.
- Mendoza, Eduardo (2010): *Riña de gatos. Madrid 1936*. Editorial Planeta, S.A., Barcelona.
- Millás, Juan José (1991): *El desorden de tu nombre*. Ediciones Destino, S. A., Barcelona.
- Milton, John (1973): *El paraíso perdido*. Producciones Editoriales, Barcelona.
- Miralles, M., y Menéndez, J. (2017): *El hombre que no fui*. La Esfera de los Libros, S. L., Madrid.
- Molina Foix, Vicente (2006): *El abrecartas*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Montaigne de, Michel (2007): *Ensayos*. Acantilado, Barcelona.
- Mora, Vicente Luis (2007): *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Ed. Berenice, Córdoba.
- Muñoz Molina, Antonio (1991): *El jinete polaco*. Planeta, Barcelona.
- Muñoz Molina, Antonio (2009): *La noche de los tiempos*. Seix Barral, Barcelona.
- Murillo, Miguel (2003): *Armengol*. Revista *Primer Acto*, nº 301, Madrid.
- Neruda, Pablo (1980): *Veinte poemas de amor y Una canción desesperada*. Editorial Bruguera, S.A., Barcelona.
- Nesbo, Joe (2019): *Cuchillo*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona.
- Nietzsche, Frederich (2003): *Obras inmortales*. Traducción: Enrique Eidelstein, Miguel Ángel Garrido y Carlos Palazón. Edicomunicación, s.a., Barcelona. En tomo 1, *La gaya ciencia*, prólogo de Ignacio de Llorens, pp. 153-408. En tomo 2, *Así hablaba Zaratustra*, pp.487-751.
- Nora, Eugenio G. de (1979): *La novela española contemporánea (1898-1927)*. I  
(1979): *La novela española contemporánea (1927-1939)*. II

(1982): *La novela española contemporánea. (1939-1967)*. III

Editorial Gredos, S.A., Madrid.

Orejudo, Antonio (2011): *Un momento de descanso*. Tusquets Editores, S.A., Barcelona.

Otero Seco, Antonio (2008): *Obra periodística y literaria. (Antología)*. Edición, introducción y notas Francisco Espinosa y Miguel Ángel Lama. Dos volúmenes. Editora Regional de Extremadura, Mérida.

Palomeque, Azahara (2017): *Transatlantic memories of The Spanish Civil War: cultural imperialism, politics of solidarity, and resistance in Spain and Latin America (1936-1978)*. Tesis doctoral dirigida por Ángel G. Loureiro, en Princeton University.

Pecellín, Manuel (2020): *Impresiones y memorias de un setentón recluso*. Fundación Emmanuelle Mounier, Madrid.

Pérez-Reverte, Arturo (2016): *Falcó*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U, Barcelona.

Pérez-Reverte, Arturo (2020): *Línea de fuego*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., Barcelona.

Pirandello, Luigi (1966): *El difunto Matías Pascal*. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

Pirandello, Luigi (1968): *Seis personajes en busca de autor. (Comedia todavía no escrita)*. Espelice, S.A., Madrid.

Poe, Edgar Allan (1983): *Cuentos/1*. Prólogo y traducción de Julio Cortázar. Alianza Editorial, S. A., Madrid.

Ponce de León, José Luis S. (1971): *La novela española de la guerra civil (1936-1939)*. Ínsula, Madrid.

Pozuelo Yvancos, José M<sup>a</sup> (2014): *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Península, Barcelona.

Pozo, Antonio (2017): "Autoficción en la novela: realidad, ficción y autobiografía". *Impossibilia*. Revista Internacional de Estudios Literarios. Nº 13, págs. 1-20, mayo.

Prado, Benjamín (2006): *Mala gente que camina*. Alfaguara, Madrid.

Proust, Marcel (1981): *En busca del tiempo perdido*. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

1. *Por el camino de Swann.*
2. *A la sombra de las muchachas en flor.*
3. *El mundo de Guermantes.*
4. *Sodoma y Gomorra.*
5. *La prisionera.*
6. *La fugitiva*
7. *El tiempo recobrado.*

Quevedo, Francisco de (1983): *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos: ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*. Prólogo de A. Valbuena Prat. Ediciones Aguilar, S.A., Madrid.

Quevedo, Francisco de (1983): *Antología poética*. Ediciones Orbis, S.A., Barcelona.

Quevedo, Francisco de (2003): *Los sueños*. Edición de Ignacio Arellano. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.), Madrid.

Rabinad, Antonio (2005): *El hacedor de páginas*. Editorial Lumen, Barcelona.

Ramos, José A. y Díaz, Juan (2016): *Juan Bernardo Cuadrado. Memorias de un médico extremeño (1878-1968)*. Exma. Diputación de Cáceres.

Rico, Francisco (1982): *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix Barral, Barcelona.

Rico, Francisco (1985): "Literatura e historia de la literatura". En AA.VV., *Edad Media y Literatura contemporánea*, pp. 107-130. Trieste, Madrid.

Rico, Francisco (1987): "Introducción" en *Lazarillo de Tormes*. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.

Ridruejo, Dionisio (1940): *El poeta rescatado*. Revista *Escorial* 1 (pp. 93-100).

Riera, Carme (1987): *La Escuela de Barcelona*. Anagrama, Barcelona.

Riera, Carme (2012): *Naturaleza casi muerta*. Alfaguara, Madrid.

Robbe-Grillet, Alain (1965): *Por una novela nueva*. Traducción de Caridad Martínez. SeixBarral, S.A., Barcelona.

Ródenas de Moya, Domingo (2017): "*Larvatus prodeo: Variaciones Cercas*". *Turia* 121-122, págs. 9-19.

Rodríguez Fisher, Ana (2012): *El pulso del azar*. Editorial Alfabia, Barcelona.

Rodríguez Monegal, Emir (1971): "Arturo Barea: la máscara del realismo" (en el volumen *Tres testigos españoles de la guerra civil*. Monte Ávila Editores, Caracas, pp. 47-61).



- Rosa, Isaac (1999): *La malamemoria*. Del Oeste Ediciones, Badajoz.
- Rosa, Isaac (2004): *El vano ayer*. Seix Barral, S.A., Barcelona.
- Rosa, Isaac (2007): *Otra maldita novela sobre la guerra civil, (lectura crítica de La malamemoria)*, Seix Barral, S.A., Barcelona.
- Rozas, Juan Manuel (2002): *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante.
- Rozas, Juan Manuel y Torres Nebrera, Gregorio (1980a): *El grupo poético del 27 (I)*. Cuadernos de Estudio nº 24. Serie: Literatura. Editorial Cincel, S.A., Madrid.
- Rozas, Juan Manuel y Torres Nebrera, Gregorio (1980b): *El grupo poético del 27 (II)*. Cuadernos de Estudio nº 25. Serie: Literatura. Editorial Cincel, S.A., Madrid.
- Ruescas, Juan Antonio (2014): *Rafael Sánchez Ferlosio, pensador. Estudio de las constantes de sus ensayos*. Tesis doctoral UNED Madrid.
- Saavedra, Ángel (1994): *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Edición, prólogo y notas de Miguel Ángel Lama Hernández. Estudio preliminar Ermanno Caldera. Crítica, Barcelona.
- Saint-Exupéry, Antoine de (2015): *El principito*. Publicaciones y Ediciones Salamandra, S.A., Barcelona.
- Salinas, Jaime (2020): *Cuando editar era una fiesta*. Edición de Enric Bou. Tusquets Editores, S. A., Barcelona.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (1980): *El Jarama*. Ediciones Destino, S.L., Barcelona.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (1982): *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Editorial Orbis, S.A., Barcelona.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (2015): *Campo de retamas. Pecios reunidos*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona.
- Sánchez Zapatero, Javier (2011): "La literatura testimonial española y la experiencia de los campos de internamiento franceses: una aproximación al corpus". *Castilla. Estudios de Literatura*, 2, págs. 215-232.
- Sanz Villanueva, Santos (2006): *Reflexiones sobre la novela histórica*. En José Jurado Morales (ed.), Universidad de Cádiz-Fundación Fernando Quiñones, Cádiz.

- Savater, Fernando (1982): *Nietzsche. El autor y su obra*. Barcanova, Barcelona.
- Sebald, Winfried Georg (2006): *Los emigrados*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Senabre, Ricardo (1976): "Amor y muerte de Antonio Machado", en *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 304-305, Madrid.
- Senabre, Ricardo (1987): *Literatura y público*. Paraninfo, Madrid.
- Sender, Ramón J. (1980): *Réquiem por un campesino español*. Ediciones Destino, S.L., Barcelona.
- Serna, Justo (2012): *La imaginación histórica. Ensayo sobre novelistas españoles contemporáneos*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla.
- Shakespeare, William (1999). *Hamlet*. Introducción y notas de Antonio Ballesteros. Octaedro, Barcelona.
- Shopenhauer, Arthur (1997): *El mundo como voluntad y representación*. Editorial Porrúa, México.
- Silva Ruiz, Ángel Manuel (2004a): "Otra literatura imposible". *Cátedra Nova*, Nº 20, pp. 153-158.
- Silva Ruiz, Ángel Manuel (2004b): "Hasta luego siglo XX". *Cátedra Nova*, nº 20, pp. 251-276.
- Silva Ruiz, Ángel Manuel (2005): "Cervantes no tan Quijote". *Cátedra Nova*, Nº 21, (pp. 85-87).
- Silva Ruiz, Ángel Manuel (2005): "Gerona, de Benito Pérez Galdós". *Cátedra Nova*, Nº 21, pp. 285-287.
- Silva Ruiz, Ángel Manuel (2005): "Gabriel y Galán: entre los versos de la tierra". *Cátedra Nova*, Nº 22, pp. 167-172.
- Silva Ruiz, Ángel Manuel (2006): "La lectura en la Enseñanza Secundaria: cualquier lectura". *Cátedra Nova*, Nº 24, pp. 103-104.
- Silva, Lorenzo (2004): *Carta blanca*. Espasa Calpe, Madrid.
- Simón Viola, Manuel (2001): *Ficciones. La narración corta en Extremadura a finales de siglo. (Antología)*. Editora Regional de Extremadura, Mérida.
- Sobejano, Gonzalo (2003): *Novela española contemporánea (1940-1995)*. Mare Nostrum, Madrid.
- Stevenson, Robert Louis (2013): *La isla del tesoro*. Ediciones Octaedro, S. L., Barcelona.

- Suárez, Gonzalo (1981): *La reina roja*. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.
- Suárez, Gonzalo (1997): *La literatura*. Prólogo de Juan José Millás. Editorial Santillana, S. A., Madrid.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1956): *Panorama de la literatura española contemporánea*. Ediciones Guadarrama, Madrid.
- Trapiello, Andrés (2019): *Las armas y las letras*. Editorial Planeta, S. A., Barcelona.
- Trueba, David (2008): *Saber perder*. Editorial Anagrama, S.A., Barcelona.
- Twain, Mark (1995): *El príncipe y el mendigo*. Grupo Anaya, S.A., Madrid.
- Twain, Mark (2007): *Las aventuras de Tom Sawyer*. Introducción Juan Rey. Edimat Libros, S.A., Madrid.
- Unamuno, Miguel de (1968): *Cómo se hace una novela*. Alianza Editorial, Madrid.
- Unamuno, Miguel de (1970): *Obras completas. Ensayo, novela, poesía y teatro*. Vol. I. Círculo de Lectores, S.A., Barcelona.
- Unamuno, Miguel de (2018): *Teresa*. Edición de M<sup>a</sup> Consuelo Belda Vázquez. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.
- Urrutia, Jorge (1988): *El Novecentismo y la renovación vanguardista*. Cuadernos de Estudio, núm. 23. Editorial Cincel, S.A., Madrid.
- Valle-Inclán, Ramón M<sup>a</sup> del (1969): *Sonatas. Memorias del marqués de Bradomín*. Espasa-Calpe, S.A., Madrid.
- Valle-Inclán, Ramón M<sup>a</sup> del (1978): *Luces de Bohemia*. Colección Austral, Espasa Calpe, S.A., Madrid.
- Valle-Inclán, Ramón M<sup>a</sup> del (1980): *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*. Introducción de Antonio Valencia. Espasa-Calpe, S.A., Madrid.
- Vallejo, Irene (2020): *El infinito en un junco*. Ediciones Siruela, S.A., Madrid.
- Valls, Fernando (2016): "La nueva novela en un país difícil". *Ínsula*, N<sup>o</sup> 835-836.
- Vargas Llosa, Mario (1970): *Los cachorros*. Salvat Editores, S.A., Barcelona.
- Vargas Llosa, Mario (1981): *La ciudad y los perros*. Seix Barral, S.A., Barcelona.
- Vargas Llosa, Mario (1991): *La casa verde*. Seix Barral, S.A., Barcelona.

Vargas Llosa, Mario (2011): *La fiesta del chivo*. Santillana Ediciones Generales, S.L., Madrid.

Vázquez Montalbán, Manuel (2001): *Los mares del Sur*. Prólogo de Juan Madrid. Bibliotex, S.L., Barcelona.

Vega, Lope Félix de (1983): *Antología poética*. Ediciones Orbis, S.A., Barcelona.

Vega, Lope Félix de (1998): *Rimas humanas y otros versos*. Edición de Antonio Carreño. Crítica, Barcelona.

Vila, Justo (2007): *Lunas de agosto*. Del Oeste Ediciones, Badajoz.

Vila-Matas, Enrique (2004): *Bartleby y compañía*. Editorial Anagrama, S.A., Barcelona.

Vilas, Manuel (2018): *Ordessa*. Penguin Random House, Barcelona.

Vilas, Manuel (2019): *Alegría*. Editorial Planeta, S.A., Barcelona.

Zúñiga, Juan Eduardo (2011): *La trilogía de la guerra civil*. Galaxia Gutenberg, S.L., Barcelona.

Zweig, Stefan (2016): *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*. Quaderns Crema, S.A., Acantilado, Barcelona.

## AGRADECIMIENTOS

Esta es una tesis de literatura.

Los miles de horas pasadas *con, entre* libros para su elaboración, no son sino el reflejo de una etapa de relación con la literatura que comenzara hace más de cincuenta años y de la que esta tesis, para mí, podría significar un episodio de gratitud, un episodio necesario, acaso, como antesala de una despedida para otra etapa: la de docente que, tras treinta y cuatro cursos en el oficio, toca a su fin.

Por eso, quiero empezar agradeciendo a todas las personas que hacen posible la divulgación de la literatura: a los agentes, a los gestores, a los bibliotecarios, a los librereros, a los escritores y a los lectores.

Por lo demás, tengo que dar las gracias a mi director de tesis, José Luis Bernal Salgado, por creer factible este proyecto, por su dedicación encomiable y sus aportaciones siempre acertadas.

A mi pareja, Carmen Folgado Fernández, por su aliento y apoyo constantes, de manera especial en los momentos complicados.

A mis hijos Ángel, Daniel e Inmaculada, porque siempre han sido estímulos y referentes fundamentales para mí, junto con mis padres.

A mis amigos, a Marisi y Fernando, imprescindibles para los momentos de esparcimiento y relax.

A José Antonio Folgado López por sus sugerencias continuas, todas ellas de gran valor.

A la Consejería de Educación de la Junta de Extremadura por concederme una licencia por estudios durante el curso 2018-19.

A la concejala de Cultura del Exmo. Ayuntamiento de Badajoz, Paloma Morcillo Valle, por confiarme aquella entrevista con Javier Cercas, con la que se inauguraba la Feria del Libro de la ciudad, en 2020; aquella entrevista-pregón celebrada el 11 de septiembre, en medio de la pandemia provocada por la Covid 19.

A Javier Cercas, por su talante colaborador y su disponibilidad.

Y, por último, quiero dar las gracias a esta tesis porque me ha mejorado como lector, favoreciendo, con ello, mi relación con la literatura.

