

## La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas

Javier Lluch Prats  
Università di Bologna

A una generación de escritores jóvenes cuya ambiciosa y rigurosa obra empezamos a conocer a mediados de los ochenta y, sobre todo, en la década siguiente, se les ha agrupado bajo el epígrafe «La nueva tradición: los noventa» (Gracia, 2001: 493-508): Javier Cercas, Antonio Soler, Belén Gopegui, Luis Magrinyà y Francisco Casavella, entre otros. Principalmente por el recurso a la introspección, a lo testimonial y a la metaficción historiográfica, buena parte de nuestra narrativa se desarrolla en torno a lo real. Y es que ésta se viene caracterizando –siguiendo a Oleza (1993; 1994)– por el retorno de temas nobles de la tradición realista, como las relaciones entre realidad e imaginación, ficción e historicidad, el trauma del desarraigo, la crisis de identidad y el conflicto entre felicidad y destino. Además, en su afán por el acto de contar, de saber y conocer, de reunir datos y cohesionar testimonios, muchas novelas convergen en una estructura de indagación,<sup>1</sup> de desvelación de un sentido y de investigación en torno a alguien desaparecido, lo cual lleva a que unos personajes inventen a otros como en el trabajo de la escritura (Oleza, 1996: 42).

Junto a la imbricación de géneros y la ficción histórica, es también preponderante, implícitamente en unos textos, y de manera explícita en otros, lo que –desde los años sesenta a esta parte– se ha ido denominando de diversos modos: metanovela, novela ensimismada, reflexiva, autofágica, autogenerativa, autoconsciente, en suma, metafictiva.<sup>2</sup> La novela vuelve sobre sí misma y destaca su condición de artificio, expone estrategias y recursos de la ficción, y enfatiza el conflicto entre esta última y la realidad.

<sup>1</sup> «La indagación, el tanteo, la exploración, la interrogación, la búsqueda, son los emblemas de la perplejidad del hombre postmoderno, empujado a rastrear en lo real el sentido perdido de las cosas». Oleza (1993: 126).

<sup>2</sup> A ello se añaden las diversas definiciones de *metaficción*, concepto que expresa la visión de la experiencia del novelista por medio de la exploración del propio proceso creador. Sobre este tema, véase el excelente trabajo de F. G. Orejas (2003).

## *En el taller de Javier Cercas*

El autor de *Soldados de Salamina* (2001), con anterioridad había publicado los relatos de *El móvil* (1987), las novelas *El inquilino* (1989) y *El vientre de la ballena* (1997), el ensayo *La obra literaria de Gonzalo Suárez* (1994), los artículos reunidos en *Una buena temporada* (1998) y las crónicas periodísticas de *Relatos reales* (2000). Su narrativa, que nos servirá en estas páginas para mostrar cómo toman cuerpo los rasgos antes enunciados, contiene, como veremos, no pocos elementos intertextuales. Presenta también la necesidad de entenderse con la realidad y el conflicto del escritor ante su constructo literario, es decir, la metáfora de la escritura. Un conflicto que Cercas ya había explorado antes de alcanzar la madurez desplegada en *Soldados de Salamina*. En su encomiástica crítica de esta novela, Vargas Llosa (2001) escribió:

El inteligente narrador se las arregla [...] para contarnos cómo consiguió él contarnos esta historia, cómo nació la idea, qué problemas enfrentó mientras la escribía, qué ayudas tuvo, las depresiones que debió vencer, y la misteriosa manera como la tumultuosa vida real compareció para ayudarlo a llenar los blancos e inyectarle confianza cada vez que su empresa literaria parecía hacer agua.

En este sentido, en una entrevista en México, a la pregunta «¿Explorará de nuevo el escribir sobre el escribir de la realidad?», Cercas respondió:

Ah, eso no lo sé. Eso que llaman metaliteratura, no lo sé. A mí me gusta replantearme toda la escritura, mi vida en cada libro. Creo que es lo único que tiene interés de escribir, cambiar de vida, ser otro, porque es probablemente la única forma de lograr que el lector también sea otro, conseguir cambiar la vida del lector. Yo leo para que me cambien, para ser otro; lo que pasa es que eso no todos los libros lo consiguen. No digo que yo lo consiga con mis libros, pero desde luego es la idea. Como lector ha habido libros que me cambian la vida, mi manera de verla. (en Castañeda, 2003).

En el primer texto que pongo sobre el tapete, *El móvil*, la literatura es tema axial. Cercas lo alude como relato, pero, por su extensión, es una novela corta. En ella se confronta la escritura de un texto (el que se lee) con la realidad. Álvaro, el protagonista, ansía escribir «una obra ambiciosa de alcance universal» (17), de la que incluso llega a cuestionarse «¿quién se encargará de la edición crítica?» (38). Su entusiasmo es tal que supedita su vida a la pasión literaria: «La literatura es una amante excluyente. O la servía con entrega y devoción absolutas o ella lo abandonaría a su suerte» (16). Para lograrlo, Álvaro afirma que lo esencial es tener padres: «Todo escritor debía ser, antes que cualquier otra cosa, un gran lector» (17). Su afán de verosimilitud le lleva a provocar conflictos en la realidad, la cual se le muestra no tan gobernable como una novela. Con una intriga atrayente que absorbe desde el arranque, Cercas logra «las dos caras de su empeño, policíaca y metaliteraria» (Rico, 2003: 108), y anuncia temas que desarrollará ulteriormente, como los enigmas de la creatividad, las trampas y desviaciones que impone la narrativa. A diferencia de *Soldados de Salamina*, el propio Cercas consideró *El móvil* una obra muy intelectual y obsesiva cuyo protagonista, que sale menos a la calle y mira menos la realidad, es más de laboratorio, lo que para el escritor se explica por su experiencia como periodista (en Castañeda, 2003).

Diez años después, *El vientre de la ballena* se presenta con un indicador catafórico que remite a un universo creativo. Iba a titularse primero *Intemperie*, después *La felicidad*. El título supuso un largo proceso de búsqueda y variaciones que Cercas cuenta en su artículo «Se busca escritor» (2003), donde asegura que es una de las torturas más despiadadas a las que debe someterse un escritor. La novela, dividida en tres partes, crea un mundo marcadamente literario. El protagonista, Tomás, investigador de Literatura española en la Universitat Autònoma de Barcelona, enuncia en primera persona su historia de confusión y desconcierto –como la que debió de vivir Jonás en el interior de la ballena–, escribe cómo trastocó su cotidianidad el encuentro fortuito con Claudia, una antigua novia.

Aun no ha pasado un año y medio (11) [...] Me he decidido por fin a emprender el relato de aquellos días para mí decisivos. [...] Para mí escribir nunca ha sido una diversión y se equivoca quien piense que soy sensible a la imposible vanidad de verme convertido en protagonista de una historia irrisoria y mediocre. [...] Me he decidido por fin a contar esta historia por

una especie de urgencia casi profiláctica, para entender contándolo y sobre todo contándomelo qué es lo que realmente ocurrió y por qué y cómo ocurrió, y de este modo, si es posible, librarme de ello, tal vez incluso olvidarlo. (12) [...] Empezaré por el principio, (13).

La novela observa con descaro e irreverencia un ambiente profesional que su autor conoce bien: la universidad española. Como destacó Gracia (1997), es un excelente ejercicio de construcción de personajes individualizados y fiables: Tomás, Marcelo Cuartero (catedrático y figura paterna), Vicente Mateos (novio de la suegra), Claudia, Luisa (su mujer), la decana, Alicia (chismosa secretaria del departamento)... En el texto, que contiene muchos apuntes metaficcionales, quizás sobrecarguen a algún lector las numerosas digresiones en torno a la literatura, aunque la trama las justifica. Las conversaciones entre Tomás y Marcelo, originadas por intereses personales y profesionales, van definiendo en Tomás su postura ante la sociedad en que vive; y como para el escritor de *Soldados de Salamina*, la desvelación a través de la escritura de su espacio de libertad – propio, inaccesible, secreto– supone la liberación de su historia. En el cap. 22 de la segunda parte, Tomás expone su concepto de la realidad, la invención, la verosimilitud, la felicidad, la vida:

Por eso vivir consiste en inventarse a cada paso la vida, en contársela a uno mismo. Por eso la realidad no es otra cosa que el relato de alguien que está contando, y si el narrador desaparece, la realidad también desaparecerá con él. De ese narrador pende el mundo. La realidad existe porque alguien la cuenta. Inventamos constantemente el presente; más aún el pasado. Recordar es inventar [...] sólo somos capaces de saber lo que pensamos cuando las palabras lo fijan, no lo he comprendido con claridad sino a medida que escribía estas páginas, a medida que completo esta crónica que, como el mundo, sólo es real porque yo la cuento... (260-61).

El final abierto remarca lo que el lector ya sabe a esas alturas: la indefinición entre ser un personaje de destino –la ansiedad de llegar a ser– o de carácter –el que lo es sin la urgencia de llegar–. Para Tomás, el segundo se define por una vida regida casi exclusivamente por el azar (327), incontaminada de necesidad, y él mismo reconoce sus esfuerzos inútiles para ser un personaje de carácter, porque, para sentirse vivo, necesita el peso

de la ansiedad y del destino. Además, también al final, Tomás consigue escribir el artículo que tiene pendiente sobre *La Voluntad* de Azorín; está divorciado de Luisa; convive con Alicia, la secretaria, y se siente feliz; vive apartado ya de la vida del campus, y...

Lo que pasa es que prefiero [...] acabar esta historia inventada pero verdadera, esta crónica de verdades ficticias y mentiras reales que empecé a escribir sin un propósito preciso, creyendo que iba a contar una historia única (364) [...] Pero la acabaré, de todos modos –a estas alturas ya es casi una obligación acabarla, después de todo ha sido mi única ocupación durante casi dos meses–, y luego ya veremos. (366)

### *La aventura de la escritura: Soldados de Salamina*

Las doscientas páginas de *Soldados de Salamina*<sup>3</sup> conforman más que una novela en torno a la Guerra Civil española, y mucho más que una suerte de biografía del escritor y político falangista Rafael Sánchez Mazas. La novela fusiona mecanismos de biografía, crónica periodística, novela policíaca y relato histórico. En ella se congregan sugestivos elementos como la hibridez de géneros; la percepción de la literatura como preservadora de la memoria; la trabazón cohesionada del texto; y el ritmo y el estilo cambiantes de su estructura tripartita, que conduce a un vibrante desenlace. Pero, fundamentalmente, destacan la historicidad, la dimensión metanarrativa y la tensa relación entre realidad y ficción.

El aspecto histórico proviene de la búsqueda del propio pasado en la Guerra Civil. Cercas declara su novela fruto de la recurrencia a numerosas lecturas y testimonios orales sobre la guerra. Indaga en otras historias

<sup>3</sup> Publicada en marzo de 2001, se convirtió en un fenómeno literario: numerosas ediciones y traducciones; premios (*Independent Foreign Fiction Prize* 2004, *Crítica de Chile*, *Llibreter* 2001 de Narrativa, *Ciutat de Barcelona*, *Salambó...*); la película homónima de David Trueba en 2002; y críticas elogiosas que llaman la atención por lo inusual (e incluso otras que creyeron excesivo e injustificado el título de mejor novela del año). Mainer (2004: 17-18) consideró necesario explicar este éxito. Según él, la novela expone la «infección sentimental» y la «distancia piadosa» de la literatura actual con respecto de la guerra. Retomo aquí mi aproximación a la novela (Lluch, 2004).

olvidadas en el discurso hegemónico de la Historia que nos ha sido transmitido, como hacen otros escritores de nuestros días que no conocieron la guerra ni la posguerra de primera mano.

La estrategia metaficcional madura de manera espléndida. *Soldados de Salamina* se puede considerar lo que Hutcheon (1988: 5) denominó *metaficción historiográfica* (textos intensamente autorreflexivos e irónicos sobre la naturaleza de la escritura de la Historia y la relación de ésta con la ficción). Autores como Cercas se muestran conscientes de la problemática que encierra la narración histórica y la narración ficticia, de la imposibilidad de representar lo real.<sup>4</sup>

Asimismo, resalta la confluencia entre lo real y lo ficticio. Según afirmó el autor, la verosimilitud es un recurso básico que, sobre todo, debe a Cervantes y a Borges. Extrema la relación entre vida y literatura, y ésta se convierte en lugar de encuentro de datos tomados de la realidad. Datos que va conociendo Javier Cercas, narrador personaje del texto, quien afirma que escribe no una novela sino un relato real. Pero ya sabemos que es algo imposible, porque él es una invención, como cuantos personajes aparecen con nombres y apellidos, que son ya otros bajo el punto de vista de la ficción (Rafael Sánchez Ferlosio, Andrés Trapiello y Roberto Bolaño, entre otros).

En «Los amigos del bosque», la primera de sus tres partes, el argumento básico se presenta en las páginas iniciales. Javier Cercas, periodista y escritor, vuelve a la literatura a raíz de una entrevista con Sánchez Ferlosio. Éste le cuenta cómo su padre, Rafael Sánchez Mazas, a finales de enero de 1939 fue fusilado en el Collell (Gerona), y cómo logró escapar, ocultándose en un bosque cercano. Allí, un soldado republicano que lo estaba buscando se detuvo al dar con él, lo miró durante segundos interminables y luego se marchó sin denunciar su presencia. Sánchez Mazas

<sup>4</sup> En esta nueva novela histórica, como señaló Pulgarín (1995: 205), se cuestiona la linealidad narrativa y el final cerrado y unívoco del discurso decimonónico, lo marginal se convierte en elemento privilegiado de la ficción y se revitaliza la vida privada. La rebelión frente a patrones establecidos es un modo de denunciar su insuficiencia para reflejar el caos y la pluralidad de la realidad. Los textos nacen de la necesidad de llenar lo que el discurso historiográfico ha dejado abierto, mostrando casos polémicos, humanos, el lado oculto de la realidad que accede a un primer término. Es la contrarréplica imaginativa al igualmente imaginativo y seleccionado discurso oficial.

vagó por el bosque hasta llegar a una masía en donde le facilitaron un escondite. En su huida se topó con tres desertores republicanos (Daniel Angelats y los hermanos Pere y Joaquim Figueras), con los cuales llegó a un acuerdo mutuo de protección. El falangista aprovechó el tiempo para ir anotando en un cuaderno la experiencia de los «amigos del bosque». (Un cuaderno que, años después, Jaume, hijo de Pere Figueras, le entregará a Cercas.) Ya liberado, antes de regresar a Barcelona, Sánchez Mazas se despidió de sus compañeros, no sin antes prometerles que algún día contaría todo aquello en un libro titulado *Soldados de Salamina* (metáfora que remite a la derrota de la flota persa frente a los griegos en 480 a.C.). Mas nunca escribió el libro ni volvió a ver a sus amigos. Después, en muchas ocasiones, contó su fusilamiento fallido. De este modo, Sánchez Mazas y su historia se convierten «en una de esas obsesiones que constituyen el combustible indispensable de la escritura» (50). Por ello el periodista solicita un permiso de trabajo para retomar su actividad literaria. Pero,

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, un relato que estaría centrado en el fusilamiento de Sánchez Mazas y en las circunstancias que lo precedieron y siguieron (52).

La segunda parte, «Soldados de Salamina», narra la biografía de Sánchez Mazas. Cercas cuenta «no lo que realmente sucedió, sino lo que parece verosímil que sucediera; no ofrezco hechos probados, sino conjeturas razonables» (89). En la reconstrucción de su vida se da especial relieve a «los tres años de guerra, con su peripecia inextricable, su asombroso fusilamiento, su miliciano salvador y sus amigos del bosque» (52), y se cierra con la incorporación de Sánchez Mazas a la España franquista. En el texto se nos cuenta que él mismo pudo urdir la historia de su fusilamiento para que alguien, sediento de novelorías, la reconstruyese y lo redimiera ante la historia. Pero Javier Cercas no lo exime de su responsabilidad histórica.

«Cita en Stockton», tercera y última parte, acentúa el carácter metaficcional (frecuentes son comentarios como «los libros siempre acaban cobrando vida propia porque uno no escribe acerca de lo que quiere, sino de lo que puede», 143). Concluida *Soldados de Salamina*, en su interpretación del personaje y de la naturaleza del falangismo, Cercas advierte la falta de

una pieza en su mecanismo (es decir, la historia de Sánchez Mazas, por sí sola, no vale una novela).

Le sigue intrigando la mirada del soldado, que Sánchez Mazas conocía pero cuyo nombre nunca desveló. A su vuelta al periódico entrevista al escritor chileno Roberto Bolaño. Tras conversar con él sobre qué significa ser un héroe, conoce la historia de Miralles, con quien Bolaño había tenido contacto años antes. Casi por azar, pues, surge este miliciano comunista a las órdenes de Lister primero, y luego miembro de la Legión Extranjera francesa, que durante casi ocho años luchó en las guerras que devastaron Europa. Cercas intuye que se aproxima el desvelamiento del *secreto esencial* que le obsesiona y decide escribir esta historia («uno no encuentra lo que busca sino lo que la realidad le entrega», 165). Llama a Bolaño y éste le dice: «Todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta» (166). Y cuando se entera de que Miralles había bailado *Suspiros de España* en el camping en que Bolaño trabajaba, Cercas confirma su sospecha: él es la pieza necesaria. Y es que Sánchez Mazas había reconocido a quien le perdonó la vida: su salvador fue el soldado que un día, solo, había tarareado y bailado el pasodoble en el santuario del Collell. Inicia la búsqueda de la pieza necesaria (intuye que es el soldado) y lo localiza en Dijon (o *Stockton*, símbolo de la ciudad de los fracasados para Miralles y Bolaño). Allí, tras su encuentro, Miralles niega ser aquel soldado, pero Cercas deja lugar a la duda. No importa: ahora el mecanismo funciona. Y no hay respuesta, sino una «especie de secreta o insondable alegría» (207), esto es, la satisfacción final que concede la búsqueda, la escritura en definitiva:

Allí vi de golpe mi libro, el libro que desde hacía años venía persiguiendo, lo vi entero, acabado, desde el principio hasta el final, [...] mientras yo contase su historia Miralles seguiría de algún modo viviendo [...] seguirían viviendo aunque llevaran muchos años muertos, [...] Vi mi libro entero y verdadero, mi relato real completo, y supe que ya sólo tenía que escribirlo, pasarlo a limpio (208-9).

Lo relevante es el modo en que crea, reelabora y dispone sus materiales para contar (a través del narrador), con gran destreza, cómo se elaboró la novela de principio a fin, de una manera explícita y atractiva que

atrapa al lector desde el comienzo al desnudar los mecanismos de la escritura: «Transpira literatura por todos sus poros» (Vargas Llosa, 2001).

La primera parte respondería a la fase pre-redaccional del proceso de la escritura. En ella, el escritor duda incluso de la historia y tiene la tentación de abandonarla. Es la fase inicial de exploración, investigación y proceso de documentación –con las consiguientes funciones de información, concepción y programación– que lleva a la textualización, y así a la segunda parte. Ésta ofrece como resultado la biografía de Sánchez Mazas, el borrador casi definitivo de la obra, su primera versión. La tercera parte se abre justamente con el cuestionamiento de si esa historia vale una novela (143-44). Se culmina el proceso de escritura al localizar el ingrediente decisivo para que la redacción llegue a buen puerto. Es la satisfacción del oficio de escritor, e incluso su soledad (como subraya esa tentación de abandonar lo escrito). En suma, el conflicto interior del escritor, su reflexión constante acerca de los principios formales y estructurales de la ficción.

En *Soldados de Salamina*, el objetivo de Cercas no es escribir una novela histórica sobre la guerra (aun cuando es muy probable que fuera una primera pulsión). Su apasionamiento no lo desencadena Sánchez Mazas, sino «una historia novelesca» (35) que, para muchos, era mentira. Una historia que sirve para reflexionar sobre la escritura, el heroísmo, la solidaridad (hasta en situaciones extremas como las de una guerra). Como evidencia la última parte, sirve para devolvernos, por encima de la memoria de Sánchez Mazas, a cuantos lucharon anónimamente y salvaron a la civilización de la barbarie. Queda, pues, la reivindicación de las gestas anónimas de los héroes que representa Miralles. Al menos, esto ocupa la primera plana y el lector retiene la idea de que permanecemos vivos mientras alguien nos recuerde. Por otro lado, en el texto se vierte la asunción de una conciencia histórica. En la aceptación y recuperación reconciliadora del pasado, no queda exento de juicio condenatorio el “régimen de Franco y su puñado de patanes” (86). Con su mirada atrás, Cercas pone de manifiesto el silencio de la Transición, que supuso la ocultación (el olvido) de tantas historias. No por nada al conocer a los amigos del bosque, Cercas «pensó que no vivían los personajes, que era tan remoto como la batalla de Salamina» (43). La novela devuelve el placer de leer una historia bien tramada, en la que palpita la seducción por el acto de contar y de conocer, porque en el fondo se habla de la literatura, y de cómo ésta, mediante estrategias de la memoria y de la imaginación, puede servir

para recuperar otras vidas, las cuales podrán así continuar viviendo de algún modo, impidiendo la muerte definitiva que el olvido confiere a quienes nos precedieron.

### *Entretextos*

El caudal metaficcional tan notorio en *El móvil* y *Soldados de Salamina*, novela que se presenta no como la escritura de una aventura sino como la aventura de la escritura, aumenta si añadimos cuanto liga a unas obras con otras. Los elementos de intertextualidad –comentados aquí someramente por el espacio disponible– vinculados, sobre todo, a aspectos metaficcionales, remarcaban esa aventura.

Por ejemplo, en la entrevista a Bolaño, éste conocía a Javier Cercas y sus obras *El móvil* y *El inquilino*, que le pareció «una novela deliciosa» (145-146), aun cuando en ésta lo metaficcional se desvíe para reaparecer desbordando otros textos. No obstante, *El inquilino* contiene importantes componentes del taller del autor. La novela narra cómo en la monótona vida de Mario Rota, profesor italiano de fonología en una universidad norteamericana, se desencadena una pesadilla, porque, piensa Mario, «a veces las cosas más tontas nos complican la vida» (131). Las contrariedades, las amenazas y el desconcierto conducen a un curioso y original desenlace en el cual se replantea todo lo anterior. «Todo se repite» (64), «como una pesadilla» (95, 104), «ahora me despertaré» (125), son frases reiteradas en distintos lugares del texto. Elementos repetidos, como el pomo de la puerta de *El móvil* o la música (*Suspiros de España*) en *Soldados de Salamina*. En este sentido, Cercas afirmó:

Mis libros, y esto es una constante que he descubierto con el tiempo, funcionan con base en extraños *leit motiv*, extrañas repeticiones, que son como elementos que ordenan la realidad. La realidad es una cosa desordenada, lo que hace la literatura es ordenarla. Y un instrumento de orden es el *leit motiv*, las repeticiones. Es decir: el azar. Este desorden que de repente cobra un orden. Es un instrumento de construcción, en primer lugar, y después es un instrumento de descubrimiento de extraños significados. (en Castañeda, 2003).

Cercas critica acerbamente la mediocridad de la vida académica (pp. 66-67). Como apuntó Sanz Villanueva (2000), aunque tal vez con otro sentido, la novela «sirve para hablar de la ambición y de la dignidad y del fantasma de la frustración». *Ambición, dignidad, frustración*, claves de *El vientre de la ballena*, novela en la que, como hemos señalado antes al presentarla. Cercas retoma y desarrolla el ambiente universitario (la endogamia, las habladurías del departamento...). Ambas novelas remiten a una atmósfera claustrofóbica en donde se focalizan conflictos existenciales de los personajes, con el permanente cuestionamiento de las relaciones humanas.

*El vientre de la ballena* presenta también elementos que recordará el lector de *Soldados de Salamina*: por ejemplo, la decana, en una comida habla patéticamente de los últimos días de su marido y piensa: «Quizá ya no cuenta lo que recuerda, sino lo que recuerda que ha contado tantas veces» (144), como Cercas dirá de Sánchez Mazas. Y la tercera parte comienza así:

Desde que ya hace más de un mes empecé a escribir esta historia inventada pero verdadera, esta crónica de verdades ficticias y verdades reales... (299).

Para Marcelo, el embrollo en que lo mete Tomás (la desaparición de Claudia que éste relaciona con un posible asesinato) es «un tardío regalo que inesperadamente le brindaba el azar, una aventura exaltante, arriesgada y maravillosa que por nada del mundo estaba dispuesto a perderse» (236). Recuérdense que Cercas consigue su objetivo gracias a su compañera Conchi, la pitonisa, para quien lo de Miralles es una aventura «inesperada y excitante» (172), como lo es para el lector. Sin su «ímpetu detectivesco» (172), él habría desistido en su búsqueda.

Los rasgos de su poética, Javier Cercas los perfila y reitera en otros textos. Un caso notable es el de *Relatos reales*, recopilación de crónicas publicadas en *El País*. Sus páginas, ligadas a un género floreciente (periodismo de corte literario), destilan mucha literatura, con referencias a Pavese, Lorca, Rusiñol, Gimferrer, Saramago, Kafka, Millás, Vila Matas, Fuentes, Borges... Así, entre otras: «Solas», trata temas como la relación entre lo real y lo ficticio (que Cercas ya anticipa en el Prólogo). En «La sombra de Caín», la pasión del cronista; la vida del escritor en «Un día con Millás», «Perder los papeles» o «Viva Bolaño». E incluso insertará “Un secreto esencial” en *Soldados de Salamina* como artículo del protagonista

de la novela (pp. 23-26), en la que consta igualmente la alusión a *Fat City* de «Contra el optimismo». Y por poner un último ejemplo, sobresale la voz que en «Un silencio de Josep Pla» nos lleva también a *Soldados de Salamina*: «Admito que a partir de ese momento mi curiosidad por [Joan] Granés degeneró en obsesión [...] De pronto me di cuenta de que llevaba un mes pensando en un escritor muerto y joven y olvidado por todos [...] Escribir sobre un muerto».

La obra de Javier Cercas permite que rastreemos sus vueltas en torno a la máscara, la literatura y la vida, la verdad y la mentira, la literatura como mestizaje – que él asume como propia –, la falta de identidad entre autor y escritor. En conjunto, temas que Cercas aborda en su continuo y renovado modo de explorar la realidad, de entenderse con ella a través de la escritura.

## BIBLIOGRAFÍA

- CASTAÑEDA H., Eduardo, «El único interés de escribir: cambiar de vida». Entrevista a Javier Cercas, en *puntoG*, Guadalajara, México, 3 de septiembre de 2003. <http://www.puntog.com.mx/2003/20030903/ENA030903.htm>.
- CERCAS, Javier, *Relatos reales*. Barcelona: Quaderns Crema, El Acantilado, 20, 2000.
- CERCAS, Javier, *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores, Col. Andanzas, 433, 2001.
- CERCAS, Javier, *El inquilino*. Barcelona: Quaderns Crema, El Acantilado, 32. [1989], 2002.
- CERCAS, Javier, *El móvil*. Barcelona: Tusquets Editores, Col. Andanzas, 503, 2003.
- CERCAS, Javier, *El vientre de la ballena*. Barcelona: Tusquets Editores, Quinteto, 95. [1997], 2003.
- CERCAS, Javier, «Se busca escritor», *El País Semanal*, Madrid, 5 de septiembre, 2003.
- CERCAS, Javier/TRUEBA, David, *Diálogos de Salamina*, Luis Alegre (ed.). Madrid-Barcelona: Plot-Tusquets, 2003.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis, «De la novela al cine: *Soldados de Salamina* o «el arte de la traición», en *Ínsula*, abril de 2004, p. 688.
- GRACIA, Jordi, «Crónica de la narrativa española», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 565-566 (julio-agosto de 1997), pp. 260-61.
- GRACIA, Jordi, «La nueva tradición: los noventa. A. Soler, F. Casavella, J. Cercas, B. Gopegui, L. Magrinyà, J. M. de Prada, J. A. Masoliver y otros», en *Historia y crítica de la literatura española, Los nuevos nombres: 1975-2000*, J. Gracia (ed.), F. Rico (Dir.). Barcelona: Crítica, 2001, vol. 9/1.
- HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Posmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.
- Lateral. Revista de Cultura*. «Javier Cercas y *Soldados de Salamina*», Sección “El espejo de la Crítica”, julio-agosto 2001, núm. 79-80. (Extracto de las reseñas de García Jambrina, en *ABC Cultural*;

- Ayala-Dip en *Babelia*; Lahoz en *Lateral*; Gracia en *El periódico*; Arnáiz en *La Razón* y Bach en *La Vanguardia*).
- LLUCH, Javier, «Javier Cercas: *Soldados de Salamina*», en *diablotexto*, 7, pp. 519-523.
- MAINER, José-Carlos. «El peso de la memoria: de la imposibilidad del heroísmo en el fin de siglo», en *Letteratura della Memoria. Atti del XXI Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani*. D. A. Cusato et al. (ed.). Messina: Andrea Lippolis Editore. Vol. I, 2004, pp. 11-37.
- OREJAS, Francisco G., *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco Libros, 2003.
- OLEZA, Joan, «La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo», *Compás de Letras*, 3, diciembre 1993, pp. 113-126.
- OLEZA, Joan, «Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo», en *diablotexto*, 1994, 1, pp. 79-106.
- OLEZA, Joan, «Un realismo postmoderno», en *Ínsula*, 1996, 589-590, pp. 39-42.
- PULGARÍN, Amalia, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos. Col. Espiral Hispano-Americana, 1995.
- RICO, Francisco, «Nota de un lector», *El móvil*, Javier Cercas, Barcelona: Tusquets Editores, Col. Andanzas, 2003, 503, pp. 101-110.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, «Relatos reales», en *El Cultural*, Madrid: *El Mundo*, 19 de julio, 2000.
- VALLS, Fernando, *La realidad inventada*, Barcelona: Crítica. Col. Letras de Humanidad, 2003.
- VARGAS LLOSA, Mario, «El sueño de los héroes», *El País*, Madrid, 3 de septiembre, 2001.