

The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

Volume 2
Issue 1 Summer 2008

Article 3

6-2008

***Soldados de Salamina* (2001): Cercas en busca de un héroe con el instinto de la virtud**

Marie Guiribitey
Florida International University, mguiribi@fiu.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Quantitative, Qualitative, Comparative, and Historical Methodologies Commons](#), [Social and Cultural Anthropology Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Guiribitey, Marie (2008) "*Soldados de Salamina* (2001): Cercas en busca de un héroe con el instinto de la virtud," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 2: Iss. 1, Article 3.

DOI: 10.20429/cr.2008.020103

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol2/iss1/3>

This article is brought to you for free and open access by the Journals at Georgia Southern Commons. It has been accepted for inclusion in *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal* by an authorized administrator of Georgia Southern Commons. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

***Soldados de Salamina* (2001): Cercas en busca de un héroe con el instinto de la virtud**

Marie Guiribitey

Florida International University
Miami, Florida, USA

Abstract

The work analyzes the role of literature in reconstructing historical memory and in serving to attest against the collective amnesia which takes place during the transition to democracy in Spain. The recreating of a historic episode during the Civil War allows the narrator of *Soldados de Salamina* to remake the past and call for the recovery of historical memory. Also examined is Maurice Halbwachs' premise-the need to maintain "an affective community" in order to arrive at a reconstruction of memories.

Tras la muerte de Francisco Franco en 1975, España comienza a transitar con paso firme hacia la democracia, produciéndose en su trayecto consensos sobreentendidos entre las principales fuerzas políticas para así evitar posibles enfrentamientos y alcanzar una transición pacífica. [1] En cambio, a pesar de la ejemplaridad del proceso transitivo español, estos pactos tácitos se traducen en un inmerecido olvido para algunos de los vencidos. Al respecto, Teresa Vilarós considera que tanto la derecha como la izquierda comienzan inmediatamente a deslindarse del pasado franquista, esforzándose todos en la "fabricación de un texto histórico particular, un texto nuevo, depositario y exponente de una nueva y limpia historia" (110). Precisamente, *Soldados de Salamina* (2001) intenta retomar el tema de la Guerra Civil, pero desde una perspectiva más intimista, favoreciendo la memoria colectiva de los hechos históricos en detrimento de la historiografía oficial, al considerarla fácilmente manipulable. A través de la metaficción, técnica que le permite al narrador una reescritura de la Historia, Cercas se decanta "por una reconquista privada de la memoria" (Mainer 157). El autor es consciente de que a la altura del siglo XXI sólo es posible contar los hechos desde la intrahistoria; por ello, pone su credibilidad en personajes desconocidos para, de cierta manera, recordar a aquellos que fueron hostigados durante la posguerra, y luego igualmente fueron relegados al olvido por el urgente anhelo de democratización y de integración europea que requería el país.

El texto que nos ocupa se inserta dentro de un contexto mnemónico literario mucho más globalizado que se debe tener en cuenta. Con la posmodernidad se afinca "the discourse of memory" en menoscabo del vocabulario historicista propio de la modernidad, atenuando así la barrera entre la historia y la memoria (Lee 128). La caída del muro de Berlín en 1989 permite "la internacionalización de la memoria de la Guerra Mundial, de los horrores sufridos por la población civil, del colaboracionismo con los nazis" y de "la represión desencadenada por dictaduras militares" y por el comunismo (Juliá 21). [2] En general, la década de los noventa suscita un movimiento de reparación moral, jurídica y en algunos casos financiera de las víctimas. En el caso particular de España, el triunfo electoral del Partido Popular en 1996 alienta una historiografía revisionista con "una interpretación reaccionaria" de la Guerra Civil (Mainer 154). En respuesta, se produce una avalancha historiográfica y narrativa

contrarrevisionistas, que muchas veces coincide con efemérides relacionadas con la guerra y la figura de Franco. Además, este alud narrativo se acerca de manera crítica a las políticas de la memoria efectuadas durante la transición, y exige, en la esfera social, al menos un resarcimiento moral de los represaliados del franquismo al considerar dicho reconocimiento aún postergado. [3] De igual modo, el arribo de una nueva generación de escritores, distanciada del trauma familiar, permite mirar hacia el pasado de manera desapasionada, cediendo paso a una “memoria polifónica” y reconociendo “la imposibilidad de representar la Historia” desde “un punto de vista homogéneo” (Winter 231).

En este ámbito de re-contar el pasado desde la memoria se inscribe *Soldados de Salamina*, novela que marca un punto de inflexión dentro de la literatura contestataria que toma auge en los noventa, otorgándole un lugar privilegiado a los recuerdos individuales acerca de la guerra. Con este trabajo, nos proponemos analizar cómo la novela de Javier Cercas se enmarca dentro de la tendencia mnemónica de reconstruir el pasado traumático mediante una “historia alternativa” (Vilarós 68), que aunque acopia un discurso conciliatorio, aboga por una “memoria de la reparación” (Aróstegui, “Traumas” 59). Igualmente, intentaremos mostrar cómo la novela pondera la necesidad de recurrir a las memorias, [4] en disminución del discurso historiográfico, para re-crear el pasado a partir del presente, pues como afirma Maurice Halbwachs, la memoria es considerada una construcción social que se nutre de recuerdos y de reconstrucciones. A su vez, el artículo trata de elucidar cómo el escritor, mediante el arte, intenta restituir las memorias históricas sobre el tema de la guerra y el franquismo, considerando, como expresa Luengo, la influencia que puede ejercer la literatura en la reconstrucción de la memoria colectiva [5] de los lectores (66). Asimismo, se analiza *Soldados de Salamina* como un *lieu de mémoire* [6] que le permite a su autor ensayar escenarios posibles de reconciliación, perdón y restitución.

La ficción que narra Cercas afronta un episodio histórico de la guerra civil. El conocido escritor Rafael Sánchez Ferlosio le cuenta al narrador Javier Cercas cómo su padre Rafael Sánchez Mazas, [7] escritor e ideólogo de La Falange, se salva de un fallido fusilamiento en las cercanías del santuario del Collell en enero de 1939 porque un soldado republicano, que rastrea sus huellas tras su fuga, le perdona la vida. Escondido en el bosque cercano, el prófugo se encuentra con “los amigos del bosque” (21), unos jóvenes desertores del ejército republicano que lo protegen en los meses finales de la guerra. Este suceso es re-creado por Cercas narrador, y, a través de la figura del héroe, un soldado republicano anónimo, y su antagonico, Sánchez Mazas, el escritor establece ciertos paralelismos que apuntan hacia un perdón final y hacia un homenaje a los vencidos de la guerra.

De acuerdo con Robert C. Spires, Cercas narrador, quien recién finaliza el relato sobre la vida de Sánchez Mazas con los datos proporcionados por Sánchez Ferlosio, pronto percibe que la narración acabada no prescinde de la manipulación artística, pues ésta es necesaria en cualquier narrativa si pretende trascender una simple gratificación anecdótica (500). Por tanto, los acontecimientos ocurridos y los personajes reales que incorpora en su relato se fusionan con la ficción aportada por el narrador para

reconstruir el pasado y además, para ofrecer al lector una reflexión final. Uno de los quehaceres de la memoria es justamente la edificación del pasado, en cuyos elementos constructivos suelen fusionarse la verdad y la falacia (Muñoz Molina 57). De este modo, el narrador comienza a suplir la historiografía que conoce sobre Sánchez Mazas y su malograda ejecución con la ficción, un recurso que le permite al final recuperar la memoria personal de Miralles, el soldado republicano que conoce por Roberto Bolaño, [8] y quien presuntamente le perdona la vida a Sánchez Mazas. El rescate mnemónico se logra luego de que el narrador experimenta una metamorfosis ideológica, pero para ello primero debe despojarse de la apatía que siente por el tema de la guerra.

Al inicio de *Soldados de Salamina* se nos presenta a un narrador que se interesa por el tema debido a la entrevista que ha sostenido con Sánchez Ferlosio, la cual lo hace deslindarse de su indiferencia y decidirse a escribir un libro donde aparezca el conflicto como tema de fondo. Cercas, impresionado por la historia sobre el fusilamiento que le ha transmitido Ferlosio, confiesa que siente curiosidad por indagar más sobre la contienda del 36, temática que hasta ahora no le era muy conocida, al no ser “por las historias tremendas que engendró, que siempre me habían parecido excusas para la nostalgia de los viejos y carburante para la imaginación de los novelistas sin imaginación” (21). Tal parece que el autor implícito apunta hacia lo que ya algunos críticos han llamado el fenómeno de la trivialización o banalización [9] del tema bélico, y del cual el narrador al parecer tampoco está exento.

Para Ana Luengo, la actitud de este primer Cercas personaje se explica como fruto de la transición: un narrador “insensible a la memoria por la simple razón de que está desprovista de ella” (241). Este primer Cercas sería el prototipo de los jóvenes de su generación, desentendido del tema y alejado en el tiempo del trauma familiar, e igualmente imbuido involuntariamente por el olvido, propulsado en parte por las políticas de la memoria llevadas a cabo en la transición y asentadas durante la democracia. [10] Ello explicaría que el narrador, inspirado por el increíble relato de Ferlosio, escriba sobre un escritor falangista, ya que, como bien nos expresa, “por entonces se puso de moda entre los escritores españoles vindicar a los escritores falangistas. La cosa, en realidad, venía de antes, de cuando a mediados de los ochenta ciertas editoriales tan exquisitas como influyentes publicaron algún volumen de algún exquisito falangista olvidado” (21-22). La primera intención de Cercas narrador, además de publicar un tema de fácil comercialización, es, al parecer, ponerse a tono con lo que está en boga dentro del mundo literario, y por ello, decide escribir sobre un escritor falangista de exigua mención. Así, resuelve reconstruir la vida de Sánchez Mazas, una vida que paradójicamente recupera del olvido mediante la escritura de su biografía. En la semblanza biográfica, no sólo narra la actividad política incesante del falangista durante la preguerra y su posición privilegiada durante la posguerra, sino que el narrador igualmente se recrea en el Sánchez Mazas escritor, periodista y poeta.

Ahora bien, la primera reacción de Cercas ante la información inédita recibida por Ferlosio es el olvido: “Pasó el tiempo. Empecé a olvidar la historia” (23), amnesia que

permanecerá en el narrador hasta febrero de 1999, cuando le confían la redacción de un artículo, para el periódico en el cual trabaja, sobre el final aciago de Antonio Machado. Justamente en esa fecha se conmemora el sesenta aniversario del final de la guerra y con ello comienza la avalancha conmemorativa a través de los medios de difusión, la literatura y el cine. Es decir, la remembranza del acontecimiento traumático se activa con la efeméride, respondiendo así a los vaivenes de la memoria-olvido, o a un momento cíclico de la memoria histórica del país (Pennebaker y Banasik 14-16). [11] Cercas, aunándose al alud de escritos y recordaciones, redacta el artículo “Un secreto esencial”. El ensayo, tras narrar la visita de Manuel Machado a la tumba de su hermano, cuestiona la adhesión de Manuel al Movimiento de no haberse encontrado en Burgos en el momento que estalla la sublevación. Al unísono, lanza una interrogante sobre su hermano Antonio: “A Manuel la sublevación del 18 de julio le sorprendió en Burgos, zona rebelde; a Antonio, en Madrid, zona republicana. 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” (25). Puesto que ambos acontecimientos suceden por los mismos días, inmediatamente después de narrar las jornadas finales de Antonio y las de su madre en Collioure, Cercas refiere, en la segunda parte de su artículo, el relato sobre Sánchez Mazas que le ha mencionado Ferlosio. Según Luengo, la interrogante que queda en el aire sobre la posición ideológica de Antonio responde a “una falta de sensibilidad histórica” del narrador, al mostrar “un paralelismo imparcial, y muy propio de la reconciliación nacional, entre la muerte de Machado y la salvación de Sánchez Mazas”, centrando su atención en el universo íntimo de ambos personajes y obviando sus motivaciones ideológicas (241-42).

Sin embargo, tal parece que Cercas narrador, a partir de este artículo, comienza a estructurar su novela en base a paralelismos, que se dirigen precisamente hacia un mensaje final que pretende transmitir al lector: recordación para todos. La interrogante ideológica que arroja Cercas en su ensayo periodístico resulta algo enigmática, pues no desea hacer alguna digresión sobre la misma. Curiosamente, el autor no resalta las ideologías disímiles que profesan los hermanos, sino que subraya la relación estrecha subsistente entre los dos poetas: “Manuel y Antonio no sólo eran hermanos: eran íntimos” (25), por ello Manuel visita el cementerio una vez enterado del deceso de Antonio. En dicho ensayo se crea la primera de varias correlaciones, estableciéndose, en primera instancia, entre los hermanos Machado. El periodista enfatiza que ambos se admiraban y se querían, a pesar de llevar rumbos políticos no afines.

De esta manera, el periodista le ha dado un giro opuesto al relato tradicional, o a lo que se ha escrito infinidad de veces sobre las posturas políticas de los dos poetas. Al parecer, para Cercas narrador es más importante preconizar la solidaridad fraterna que se confiesan los Machado que ahondar en sus ideologías. Empero, el ensayo no se concreta exclusivamente en Antonio y Manuel, sino que de un paralelismo particular y familiar se traslada a una correspondencia más general y distintiva de la España del 36. Mientras Antonio muere en Collioure, Sánchez Mazas es, de manera fallida, fusilado en el Collell. Cada uno es representativo de las dos Españas, [12] pero,

aunque Sánchez Mazas posee mejor suerte, los escritores apenas se rozan en la muerte justamente por sus ideas políticas. Es curioso que Cercas tampoco pase por alto en su ensayo que el intelectual falangista “fue un buen escritor” (25). Es decir, aun en bandos políticos opuestos, Antonio Machado y Sánchez Mazas han sido partícipes por igual de la historia más triste de España, según los versos de Jaime Gil de Biedma que rezan al final de su ensayo: “De todas las historias de la Historia /sin duda la más triste es la de España, / porque termina mal” (26). En cambio, los dos escritores no corren igual destino después de la muerte: mientras a Antonio se le recuerda, a Sánchez Mazas se le olvida, aunque Cercas se encargue de recordarlo y de reivindicarlo como escritor con su relato real.

Como se ha expresado, este primer contacto con el escritor falangista le llega a Cercas narrador a través de la entrevista con Ferlosio, quien le narra lo contado por su padre un sinnúmero de veces en torno a la frustrada ejecución y acerca del soldado republicano que le perdona la vida, al no denunciarlo a sus compañeros cuando lo encuentra caído, escondido en medio del bosque: “Mi padre contaba que el miliciano se quedó mirándole unos segundos y que luego, sin dejar de mirarle, gritó: ‘¡Por aquí no hay nadie!’, dio media vuelta y se fue” (20). En realidad la versión que todos poseen es la aportada por el propio Sánchez Mazas que la deja grabada ante una cámara, recogida en uno de los noticiarios de posguerra y archivada en la Filmoteca de Cataluña.

Esta versión primera de lo acontecido que ofrece el falangista la repetirán sin cesar su familia y sus amigos. Sin embargo, el narrador la cuestiona y considera que lo que Sánchez Mazas le ha contado a su hijo, “no era lo que recordaba que ocurrió, sino lo que recordaba haber contado otras veces” (43), y es que la memoria presenta oquedades, estratos de recuerdos que se modifican y se adulteran (Fernández Prieto 71). Para el narrador, esta historia casi oficial, por resultar de quien procede, se transforma en una recreación lingüística, una leyenda repetida *ad infinitum*. En cambio, al mismo tiempo, el relator parece advertir que la memoria narrada una y otra vez suplanta la historia oficial (Spires 501), y que a la larga el receptor le prestará más atención a la memoria oral que a la propia historiografía, al darse cuenta que esta última no prescinde tampoco de la elaboración. De esta manera, Cercas interroga el discurso monolítico de la propia historia oficial, y busca con su relato un contradiscurso que lo conduzca a un compromiso moral con la recuperación de la memoria histórica, principalmente, de los perdedores.

Una vez concluido el capítulo de la biografía de Sánchez Mazas, el narrador se lamenta del producto narrativo creado, cuyo propósito no parecía estar claro: “Escribía de forma obsesiva, con un empuje y una constancia que ignoraba que poseía; también sin demasiada claridad de propósito. Éste consistía en escribir una suerte de biografía de Sánchez Mazas que, centrándose en un episodio en apariencia anecdótico pero acaso esencial de su vida, su frustrado fusilamiento en el Collèl, propusiera una interpretación del personaje y, por extensión, de la naturaleza del falangismo” (143). Sin embargo, debe llegar a su vida la oportunidad de entrevistar a Roberto Bolaño para entonces vislumbrar la piedra angular que busca el narrador. Así lo

expresa, una vez concluido el libro sobre Sánchez Mazas: “El libro no era malo, sino insuficiente, como un mecanismo completo pero incapaz de desempeñar la función para la que ha sido ideado porque le falta una pieza” (144). Bolaño le habla de Miralles, un viejo soldado republicano que vive en Dijon y a quien conoce en un camping y que, además, se encontraba en el Collel en los tiempos del fusilamiento de Sánchez Mazas. El personaje de Miralles es entonces la clave que requiere Cercas narrador para completar su escrito, o mejor aún, para dejar constancia de la memoria olvidada del republicano. El hallazgo de Miralles estimulará al narrador a “desprivatizar” la memoria individual (en este caso la del luchador republicano) para integrarla a la memoria colectiva y así homenajearla (Fernández Prieto 68).

Precisamente, con la incorporación de Miralles a la novela de Cercas se traza un segundo paralelismo, esta vez, entre las vidas de Sánchez Mazas y el soldado republicano. Aparentemente, Cercas narrador percibe estas vidas contrapuestas pero, aunque enfrentadas y antagónicas, poseen un instante afín cuando ambos convergen en el bosque. Sánchez Mazas se encuentra abatido físicamente por la adversidad de las circunstancias. Miralles, por su parte, aunque desalentado por la inminente derrota, posee un arma para detener la vida de su rival político, pero es en ese instante cuando un “soldado anónimo y derrotado” se yergue ante el hombre “cuyo cuerpo casi se confunde con la tierra” y lo exime de la muerte (104).

La presencia de Sánchez Mazas, el antihéroe, es determinante en la primera parte de *Soldados de Salamina* para que el narrador pueda luego concentrarse en la figura del héroe republicano. Para Carlos Yushimito del Valle, la actuación del héroe al salvarle la vida a su enemigo ideológico se puede interpretar borgeanamente como el binomio héroe-traidor, pues “el acto del miliciano Miralles es una traición explícita a una orden y una convicción justificada en la Historia” (4). En cambio, también explica que la actuación del miliciano al no delatar a Sánchez Mazas, ni disparar contra él es en sí un acto heroico, que se comprende como la plena realización del libre albedrío del ser humano, más allá de ideologías o de bandos políticos. Sin embargo, Yushimito considera, que si se parte del enfoque que puja en la novela de que el bando republicano es el correcto y el bando nacional, el equivocado, la actitud de Miralles es desconcertante y traicionera, pues se considera “una felonía a la civilización misma” (4). Asimismo alega que, aunque el hecho se produce casi a finales de la guerra cuando la muerte del falangista no significa mucho en la contienda, la actitud heroica del soldado parece estar regida por “el ejercicio de un instinto”, un acto no pensado, irracional, pero que defiende por encima de todo “la vida a costa de cualquier racionalización cultural o política” (5).

El héroe que inquiere Cercas narrador parece estar guiado por ese instinto momentáneo, pero decisivo, en un momento que no puede, ni debe equivocarse. A través de la definición de héroe que le ofrece Bolaño, se puede avizorar exactamente lo que busca el narrador para poner fin a su relato. A la pregunta de Cercas sobre qué es un héroe, el escritor chileno le responde con cierta inseguridad: “Alguien que se cree un héroe y acierta. O alguien que tiene el coraje y el instinto de la virtud, y por eso no se equivoca nunca, o por lo menos no se equivoca en el único momento en

que importa no equivocarse, y por lo tanto no puede no ser un héroe. O quien entiende, como Allende, que el héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar” (148). El héroe que describe Bolaño debe poseer el instinto de la virtud y es esta configuración del héroe puro la que recrea Cercas narrador en su relato. Prefiere ésta a la realidad que le ofrece Miralles en el asilo de ancianos cuando le confiesa que no es el soldado republicano que ha salvado a Sánchez Mazas de la muerte. El anciano soldado le manifiesta que no existe tal fusilamiento, y que los soldados republicanos sólo se dan a la tarea de buscar por el bosque a los pocos presos que alcanzan escapar. Después de que el periodista le increpa sobre su versión del hecho, un Miralles viejo y enfermo le responde:

- No me haga decir cosas que no he dicho, joven. Yo sólo le cuento las cosas como son, o como las viví. La interpretación corre de su cuenta, que para eso es usted periodista, ¿no? Además, reconocerá usted que, si alguien mereció que lo fusilaran entonces, ése fue Sánchez Mazas: si lo hubieran liquidado a tiempo, a él y a unos cuantos como él, quizá nos hubiéramos ahorrado la guerra, ¿no cree?

- Yo no creo que nadie merezca ser fusilado. [...]

- ¡No me diga que es usted pacifista!, dijo, y me puso una mano en la clavícula. ¡Haber empezado por ahí, hombre! (192-93)

Al parecer, para Miralles, condonarle la vida a Sánchez Mazas constituye “una felonía a la civilización” (Yushimito 5), una traición hacia la República. Además, al republicano le parece insensato dejar vivo al ideólogo de La Falange, cuyas ideas sirvieron de sustrato ideológico para la guerra. Lo lógico para un soldado, que ha visto morir a tantos y les ha dado muerte a otros, es eliminar a Sánchez Mazas y, por ende, lo que ideológicamente representa. Pero Cercas narrador no opta por este pragmático soldado, en su lugar, prefiere maniobrar el testimonio verídico o no que le ha ofrecido Miralles, y elige la creación literaria de un soldado republicano que le perdona la vida a su enemigo político.

Sin embargo, todo indica que el narrador no busca descripciones puramente maniqueas en su relato, pues la imagen del soldado “joven, desarrapado, polvoriento y anónimo” (209) que brinda al final de su libro es el retrato físico del héroe republicano real, de aquel que se suma al exilio después de haber ofrecido su juventud por lo que considera una causa justa. Así, el narrador se imagina a Miralles caminando como un ser “infinitamente minúsculo en aquel mar llameante de arena infinita, caminando hacia delante bajo el sol negro del ventanal, 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” (209).

En cambio, esta deteriorada figura física se opaca ante la recreación literaria de un espíritu íntegro, no contaminado ni tan siquiera por la guerra porque ha sabido, o al

menos, ha podido perdonar. Para Cercas, poco importa si Miralles es o no el soldado de la historia que ha contado recurrentemente Sánchez Mazas, o si el soldado en harapo camina inseguro y sin rumbo al final del texto. Lo que le interesa a Cercas narrador es imaginar que hubiera sido posible que un soldado republicano le perdonara la vida a un falangista en un acto enteramente humano, en una acción pura, guiada sólo por “el instinto de la virtud” (148), más allá de cualquier adhesión a un bando político. De acuerdo con Spires, Cercas elige la descripción de un soldado que prefiere comportarse de manera humanitaria y no militar, y al hacer esto el narrador transforma al personaje en un icono heroico despolarizado, en un símbolo artístico (505). Por ende, el narrador se embarca en la búsqueda artística, mediante la ficción, del hombre puro que se guía por el instinto sensato de la virtud y no por el impulso despiadado de aniquilar al contrario, contrarrestando un poco el discurso difundido sobre la violencia insensata e incontrolada desatada por ambos bandos durante la guerra.

Ahora bien, en contraposición con el personaje histórico de Sánchez Mazas, de quien el narrador posee suficiente información documentada para construir su biografía, la elaboración del héroe republicano se erige sobre cimientos imaginarios, pero válidos, provenientes de los recuerdos del propio Sánchez Mazas, de Bolaño, del mismo Miralles, porque no existe una memoria escrita sobre el personaje. Sin embargo, a través del recuerdo, de la memoria, se puede reelaborar la Historia (Ellis 518), y es precisamente lo que pretende hacer el narrador con el relato de Ferlosio sobre su padre y el de Bolaño en torno a Miralles. Cercas narrador ha recreado el acontecimiento del Collell recuperando recuerdos de recuerdos. Inicialmente Ferlosio es un receptor del recuerdo, pero luego se convierte en un transmisor del mismo, así sucede con los amigos del bosque, quienes recuerdan lo que Sánchez Mazas les ha narrado sobre su fallido fusilamiento para después comunicárselo al narrador.

A estas alturas de la novela, con la figura de Miralles, la voz narrativa proyecta desempolvar del olvido de la transición la memoria de los vencidos. El narrador ya se ha desinhibido de su desmemoria primera con respecto a la contienda bélica, y ahora intenta, a través del texto, justipreciar a Miralles. Cabría destacar que la novela menciona en dos ocasiones el pacto de silencio que se le adjudica al proceso de transición hacia la democracia. Estos dos momentos dan muestras de la metamorfosis que experimenta el narrador sobre el discutido binomio memoria-amnesia. La primera vez que el periodista se refiere a la transición lo hace para contarnos que ha recibido una carta de un lector como respuesta a la publicación de su artículo acerca de los Machado y Sánchez Mazas. En dicha misiva, el receptor lo acusa de revisionista y de que “nadie ha tenido ni siquiera el gesto de agradecernos que lucháramos por la libertad. [...] ¡Y una gran mierda para la Transición!” (27). Sin embargo, a esta carta el narrador no le presta atención. Pasado el tiempo y luego de conocer la historia de Miralles, el narrador concientiza su significado y entonces hace suyas las mismas palabras. Miralles, en el encuentro con el periodista, repite prácticamente la frase del previo lector: “Nunca nadie me ha dado las gracias por dejarme la juventud peleando por su mierda de país”, entonces el periodista, convencido, le responde: “¡Y una gran mierda para la Transición!” (175).

Precisamente, en estos fragmentos se alude a la desmemoria resultante del proceso de cambio hacia la democracia, que deriva a la larga en una memoria colectiva traumática y conflictiva sobre el tema de la Guerra Civil. [13] Es después de experimentar un cambio en su visión acerca de la guerra cuando el narrador, por medio de su relato, desea recordar a los vencidos, ensombrecidos por la prosperidad del proceso de transición y por la indiferencia generacional en torno a la guerra y al franquismo. Sin embargo, paradójicamente, igualmente prefiere pagar la deuda histórica que afecta “también a los otros, a los vencedores, a los Sánchez Mazas, que no ocupan el lugar que les corresponde” (Cercas, *Diálogos* 129). Para Javier Cercas autor, peor que el olvido, la transición dejó una “neblina de equívocos, malentendidos, medias verdades o simples mentiras que flota sobre la guerra civil, y sobre todo, la inmediata posguerra” (Cercas, *Diálogos* 129). Tanto el escritor como el narrador parecen coincidir en este punto. Al escritor le resulta inconcebible que no se haya escrito una biografía todavía sobre Sánchez Mazas cuando fue el ideólogo del partido más importante de España en los cuarenta, [14] como también le parece injusto que personas como Miralles se hayan desvanecido en un indigno olvido (*Diálogos* 129).

En cambio, es importante destacar que aunque el narrador se decanta emocionalmente hacia el soldado republicano, no existe una intención, al menos clara, de describir personajes extremos en ninguno de los dos bandos, ni tan siquiera lo hace con Sánchez Mazas, cuya biografía destila cierta comprensión hacia el personaje. Precisamente, la descripción final de Miralles encaja con una caracterización verosímil de un hombre de carne y hueso, que luego de la derrota no sabe hacia dónde dirigirse. Ahora bien, lo importante para el narrador no es sólo poner punto final a su relato, sino también que, a través de la escritura, Miralles posea un lugar donde al menos se mencione su nombre, porque sólo así no podrá estar del todo muerto. Ello lo podemos intuir en el pasaje en el cual el narrador, luego de hablar sobre la salud de Miralles con la religiosa que lo atiende en el asilo, piensa: “Miralles quizá no era un pupilo díscolo, pero seguro que era un huérfano, y entonces me pregunté al recuerdo de quién iba a aferrarse Miralles cuando estuviera muerto, para no morir del todo” (194). La idea de “no morir del todo” igualmente se repite cuando Jaume Figueras, el hijo de uno de los amigos del bosque le comunica al narrador que ha oído contarle a su padre muchas veces el relato sobre el refugio en el bosque con Sánchez Mazas, y que ha sido “una historia familiar” (53). Cercas narrador, luego de escuchar el testimonio del joven, quien se arrepiente por no haberle prestado atención a las tantas veces contada historia, considera que escribirá un relato real sobre el suceso. Además, reflexiona que probablemente el joven Figueras “pensaba que, si alguien escribía acerca de su padre, su padre no estaría del todo muerto” (53). Es decir, para el narrador, su relato real podrá contribuir a que ese pasado no se diluya una vez que hayan muerto los testigos o que haya fenecido en el recuerdo de las próximas generaciones la memoria de lo acontecido.

Esta idea nos remite a Halbwachs, quien insiste en la necesidad de mantener viva “an affective community” (22). O sea, la memoria individual no se puede recuperar una vez que la persona se ha desvinculado del grupo que conserva los recuerdos. En consecuencia, es necesario crear puntos de contacto con la comunidad afectiva para

así lograr la reconstrucción de los recuerdos, acudiendo una y otra vez a los eventos pasados (22). Aparentemente, el relato real de Cercas narrador se aviene a estos postulados, ya que la reconstrucción del pasado es una tarea comunitaria, colectiva. Sólo a través de la transmisión de recuerdos, y la escritura es una vía para ello, el narrador podrá mantener viva la memoria de Miralles, los amigos de Miralles, los amigos del bosque, la del propio padre del narrador, y también, paradójicamente, la memoria de Sánchez Mazas. El narrador lo expresa al final:

Aunque en ningún lugar de ninguna ciudad de ninguna mierda de país fuera a haber nunca una calle que llevara el nombre de Miralles, mientras yo contase su historia Miralles seguiría de algún modo viviendo y seguirían viviendo también, siempre que yo hablase de ellos, los hermanos García Segúés, Joan y Lela, y Miquel Cardos y Gabi Baldrich y Pipo Canal y el Gordo Odena y Santi Brugada y Jordi Gudayol, seguirían viviendo aunque llevaran muchos años muertos, muertos, muertos, muertos, hablaría de Miralles y de todos ellos, sin dejarme a ninguno, y por supuesto de los hermanos Figueras y de Angelats y de María Ferré, y también de mi padre y hasta de los jóvenes latinoamericanos de Bolaño, pero sobre todo de Sánchez Mazas y de ese pelotón de soldados que a última hora siempre ha salvado la civilización y en el que no mereció militar Sánchez Mazas y sí Miralles. (208-09)

En este fragmento se presenta el tercer y último paralelismo entre Sánchez Mazas y Miralles. El periodista apostilla que basta que escriba sobre el soldado republicano para que su memoria perdure, aun sin éste haber sido homenajeado en una calle que lleve su nombre. E n cambio, Sánchez Mazas sí posee una calle de Bilbao con su nombre, pero contrario a lo que se puede creer, al escritor falangista nadie lo conoce. Al finalizar la biografía de Sánchez Mazas, el narrador expresa que “hoy poca gente se acuerda de él, y quizá lo merece” (140). Su castigo ha sido que, a pesar de ser un vencedor de la guerra, su memoria también ha sucumbido ante el olvido. Irónicamente a ninguno de los dos se les recuerda: sobre Sánchez Mazas nadie escribe y el soldado republicano, luchador por la libertad en el exilio, es también desconocido por las nuevas generaciones. El narrador finalmente desarticula el paralelismo, haciendo que Miralles y Sánchez Mazas se topen en la literatura: el *lieu de mémoire* (Nora 8) preferido por el narrador para desbrozar la memoria histórica de lo que acaeció a partir de julio de 1936. Para ello, el narrador debe recordar a todos, y tal vez, perdonar a todos, por eso, también resucita la figura de Sánchez Mazas humanizando su pasado.

Finalmente, el narrador difumina las tensiones entre los dos bandos políticos en el encuentro ficticio entre Sánchez Mazas (Ellis 530), un falangista escondido en medio del bosque, huyendo de su fusilamiento, y Miralles, un republicano encargado por sus superiores de no dejarlo con vida. El narrador advierte casi al final de su relato que cuando le pregunta a Miralles si ha sido el soldado que salva a Sánchez Mazas,

“seguro de cuál iba a ser la respuesta, porque creía que Miralles no podía negarme la verdad” (204), éste le responde con una negativa. Pero su respuesta no afecta la narración, pues Cercas narrador decanta la ficción por el perdón, con este gesto se pone punto final al interminable conflicto entre las dos Españas. Asimismo favorece el recuerdo, sugiriendo que recordar no activa odios pasados, sino que, a través de la memoria, se justiprecia a todos aquellos que lucharon por España, aún permaneciendo en el bando equivocado. La desmemoria es un estado semejante a la inexistencia, sabemos quiénes somos porque lo recordamos (Muñoz Molina 58). Así, Cercas, mediante la escritura, redime de la no existencia el recuerdo de Miralles. De acuerdo con Reig Tapia, sólo cuando se habla, se escucha, se lee o se escribe se logran cicatrizar las heridas abiertas derivadas de la guerra, sólo así se puede llegar a un juicio ponderado que únicamente el tiempo y la distancia son capaces de generar (364-65).

Según comenta Cercas narrador, la ficción resulta más eficaz para transmitir el mensaje de perdón y recuerdo, que el periódico, pues a las nuevas generaciones, distanciadas del hecho histórico y poco interesadas en el tema, les cautiva más leer una novela sobre la guerra que un ensayo sobre el tema. Por eso, Cercas no adopta el artículo periodístico para hablar sobre la heroicidad de Miralles o la huida exitosa de Sánchez Mazas, sino que prefiere la popularidad del espacio ficcionalizado para hacerse escuchar. Implícitamente se lo infiere a Miralles en una de sus conversaciones:

- Me ha dicho que es usted escritor, ¿verdad?
- No- dije-. Soy periodista.
- Periodista- otro silencio-. ¿Y piensa usted escribir sobre eso? ¿De veras cree que alguno de los lectores de su periódico le va a interesar una historia que pasó hace sesenta años?
- No la escribiría para el periódico. Estoy escribiendo un libro. (174-75)

El narrador así se inclina no sólo por contar su relato real a la manera de novela, apoyado en la metaficción, pues la novela se va contando según se escribe, sino que conscientemente intenta dejar una reflexión final a través de la misma. Para Inger Christensen, la metaficción no se constriñe únicamente al despliegue de técnicas y recursos estilísticos en el vacío, sin que medie una intención clara del papel desempeñado por el autor en la transmisión de un mensaje a sus lectores. La metaficción lidia con la concepción que el autor posee de su propio rol como escritor y con el papel desempeñado por el arte, así como también toma en cuenta la concepción que posee el escritor del lector (11-13). Precisamente, la autorreferencialidad de la novela le permite al autor-narrador interrogarse sobre su quehacer literario e incorporar sutilmente esta reflexión en el texto, de manera que pueda exponer al lector la función que posee el escritor dentro de la escritura. En la decisión previa de escoger escribir un relato real antes que un ensayo, Cercas narrador prioriza la ficción para reflexionar sobre la Guerra Civil. Y es que la ficción, según Javier Marías, parece ser “el último

reducto de la memoria”, puesto que corren mejor suerte ante el olvido aquellos sucesos históricos que puedan ser recreados artísticamente en la literatura o el cine (82).

Asimismo, en el ámbito extraliterario, la literatura posee influencia en la edificación de la memoria colectiva del receptor sobre todo porque las fuentes ficticias se interpretan como piezas verdaderamente históricas (Luengo 66). Sin embargo, parece válido que los artistas se valgan de su arte para hacerles llegar a los lectores, menos interesados en el tema de la Guerra Civil, la difícil dicotomía entre memoria y olvido que el hecho traumático continúa generando. Precisamente la elección del título, por parte del narrador, a pesar de que lo toma prestado de Sánchez Mazas, infiere la distancia en el tiempo que suscita el conflicto bélico del 36 para las jóvenes generaciones. La guerra de Salamina ocurrida en 480 a.C., donde los griegos vencen a los persas, es tan lejana para los coetáneos de Cercas narrador como la propia Guerra Civil. [15] A su vez, esta lejanía temporal del hecho histórico le brinda una ventaja a Cercas narrador, y es la posibilidad de crear un relato donde medie el perdón, ficción poco probable de haber sido escrita en décadas anteriores.

Finalmente, el narrador procura con su relato recordar a aquellos combatientes anónimos que, en cierto modo, la transición relega al silencio. A su vez, mediante la literatura, Cercas narrador brinda un escenario posible de conciliación, sin que esto implique dejar de exigir un reconocimiento social para las víctimas del franquismo. Justamente, la voluntad de recordar, reescribir y homenajear parece ser lo que incita a crear al narrador de *Soldados de Salamina*. Cerca entonces prefiere re-narrar lo ocurrido acerca del pasado reciente, pero desde la perspectiva de un nuevo relator, poniendo su credibilidad en un desconocido protagonista para así plasmar las huellas emocionales dejadas por la Guerra Civil.

Notes

[1] Para ampliar sobre el tema de la transición política en España, véanse Memoria y olvido de la Guerra Civil española (1996) de Paloma Aguilar, España: Anatomía de una democracia (1984) de Robert Graham, El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española (1998) de Teresa Vilarós, entre otros.

[2] Acerca de la globalización del tema de la memoria, véanse Postwar (2005) de Tony Judt, History and Memory after Auschwitz (1998) de Dominick LaCapra y “La memoria de Vichy o la ilusión de la excepción francesa” de Henry Rousso.

[3] Acerca de las repercusiones de la subida al poder del Partido Popular en la narrativa sobre la Guerra Civil y sobre las causas de la ruptura del pacto de olvido, véanse “Presencia y ausencia de la Guerra Civil y del franquismo en la democracia española” de Paloma Aguilar, La voz de los vencidos (2005) de Alicia Alted Vigil, “La Guerra Civil y la historiografía: No fue posible el acuerdo” de Manuel Pérez Ledesma, “Echar al olvido” de Santos Juliá, “Para un mapa de lecturas de la Guerra Civil (1960-2000)” de José-Carlos Mainer. Al respecto, Julio Aróstegui considera que existen dos vertientes mnemónicas de la guerra que se desarrollan a la par, comenzando a finales de los noventa: una, la discusión de la idea de la reconciliación y la necesidad de que sea precedida por una reparación, y dos, la reapertura de “las dinámicas intelectuales de la justificación del alzamiento” por parte de la derecha política (90). Asimismo, Aróstegui plantea la cohabitación en España de varias memorias generacionales, cuyas manifestaciones públicas son, con frecuencia, encontradas. Véase del autor España en la memoria de tres generaciones (2007).

[4] Sobre la pluralidad de las memorias, véanse Aróstegui en “Traumas” y a Santos Juliá en Memoria de la guerra.

[5] La noción de memoria colectiva se debe a Halbwachs, quien considera que la memoria es siempre una construcción social y no una facultad individual, puesto que las personas pueden recordar debido a su pertenencia a un grupo social; por ende, el proceso de olvido se produce por la cesura del individuo con la comunidad de referencia. Por su parte Marie-Claire Lavabre, partiendo de la distinción de Nora entre memoria e historia, considera que se le denomina memoria histórica a los usos del pasado y de la historia (41).

[6] Pierre Nora es el autor del concepto “lugares de memoria” y ha escrito una vasta obra acerca de la relación entre historia y memoria. Para Nora, los *lieux de mémoire* son sitios que ponen de relieve “la construcción de una representación y la formación de un objeto histórico en el tiempo” (“Aventura” 22). Estos “lugares” poseen como función primordial detener el tiempo, impedir el olvido e inmortalizar lo inmaterial. Para ampliar sobre el tema, véanse los 3 volúmenes de Les Lieux de Mémoire (1984, 1986, 1992) y la versión en inglés, también en 3 volúmenes, Realms of Memory (1996, 1997, 1998).

[7] Rafael Sánchez Mazas (1894-1966) fue escritor, pero fue más conocido por ser el gran ideólogo de La Falange, movimiento político español de extrema derecha creado en 1933 e identificado con el fascismo italiano. El propio Sánchez Mazas vivió varios años en Italia, y a su regreso se convirtió en el consejero político de José Antonio Primo de Rivera, líder y creador del movimiento. Apresado en 1936 por los republicanos y después de que se le concediera un permiso temporal de salida, se asila en la

embajada chilena, y en 1937 cuando intenta huir del país es atrapado en Barcelona. En 1939 se ordena su ejecución, pero logra salvarse de las balas de sus adversarios. Durante el franquismo ocupó algunos cargos políticos, pero se dedicó primordialmente a la escritura.

[8] Roberto Bolaño (1953-2003), novelista y poeta chileno, obtiene el premio *Rómulo Gallego* en 1999 por su novela Los detectives salvajes.

[9] Véase Javier Rodríguez Marcos en una entrevista con José-Carlos Mainer, en la cual expresa que aunque nunca se ha dejado de escribir sobre la guerra, “ahora hay una visión quizá más blanda. Uno de los riesgos que corre el tema de la Guerra Civil es una cierta trivialización sentimental”. Agrega que esta blandura o “infección sentimental” se debe a la distancia histórica de la guerra y a la comercialización (El País, 12-11-2005). Véase igualmente el artículo de Vidal-Beneyto en El País (26-11-2005). Aquí señala que cada vez más se atenúa el rechazo hacia el régimen franquista, aceptándose como un acontecimiento más de la historia de España, hecho que le permite hablar de “una banalización del franquismo.”

[10] Aróstegui y Godicheau intentan reconstruir las etapas de la memoria de la Guerra Civil y buscan elucidar las “actitudes oficiales” y las manipulaciones del franquismo acerca del pasado (22). Véase el compendio Guerra Civil. Mito y memoria (2006) editado por ambos autores.

[11] Pennebaker y Banasik plantean que los individuos y las sociedades miran hacia el pasado para reconstruirlo aproximadamente cada 20 ó 30 años. Estos ciclos generacionales de la memoria se explican, según los autores, debido a tres hipótesis: los adultos pueden rememorar con mayor intensidad los acontecimientos traumáticos

que les han ocurrido entre los 12 y 25 años, la acumulación de poder y recursos socio-económicos de determinados grupos puede contribuir a la realización de actividades conmemorativas, y por último, la distancia psicológica entre el presente y el hecho traumático incrementa el deseo de revisar el pasado, una vez que las personas han concienciado las repercusiones que los acontecimientos han tenido en sus propias vidas y en la sociedad.

[12] Para ampliar sobre el tema de las dos Españas y sobre la Guerra Civil, véanse Historias de las dos Españas (2005) de Santos Juliá, Las tres Españas del 36 (1998) y La Guerra Civil española (2005) de Paul Preston, Breve historia de la Guerra Civil (2006) de Helen Graham y La Guerra Civil española (2004) de Hugh Thomas.

[13] Sobre la noción de memoria traumática, véase Memoria y olvido de la Guerra Civil española (1996) de Paloma Aguilar, y para un estudio mucho más amplio del tema memoria-olvido, léase el minucioso compendio de Paul Ricoeur, Memory, History, Forgetting (2004).

[14] En la novela, el narrador menciona un contacto telefónico que sostuvo con Andrés Trapiello, quien se “mostró encantado de que alguien se interesara por él [Sánchez Mazas]” (39). Justamente en el libro Las armas y las letras: Literatura y guerra civil (1994), Trapiello expresa lo siguiente sobre Sánchez Mazas: “Sería un error, y una mentira insostenible, negar su responsabilidad política en todo aquello y en los cuarenta años que siguieron, pero no nos sería perdonado que condenáramos su pequeña verdad literaria al eterno silencio” (321).

[15] En un chat con los lectores de El País, el escritor Javier Cercas alude al porqué de ese título: “En cuanto a lo de Salamina, por muchos motivos [elijo el título], pero quizá sobre todo, y más allá del referente clásico, que obviamente es importante, porque para mucha gente de mi edad la Guerra Civil era algo tan remoto como la batalla de Salamina” (El País, 11-6-2002).

Works Cited

- Aguilar Fernández, Paloma. Memoria y olvido de la Guerra Civil española. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- . "Presencia y ausencia de la Guerra Civil y del franquismo en la democracia española. Reflexiones en torno a la articulación y ruptura del 'pacto de silencio.'" Guerra Civil. Mito y memoria. Eds. Julio Aróstegui y François Godicheau. Madrid: Marcial Pons, 2006. 245-93.
- Alted Vigil, Alicia. *La voz de los vencidos*. El exilio republicano de 1939. Madrid: Aguilar, 2005.
- Aróstegui, Julio. "Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la Guerra Civil". Guerra Civil. Mito y memoria. Eds. Julio Aróstegui y François Godicheau. Madrid: Marcial Pons, 2006. 57-92.
- . España en la memoria de tres generaciones. De la esperanza a la reparación. Ed. Julio Aróstegui. Complutense, 2007.
- Cercas, Javier. Soldados de Salamina. Barcelona: Tusquets, 2001.
- . y David Trueba. Diálogos de Salamina: Un paseo por el cine y la literatura. Ed. Luis Alegre. Barcelona: Tusquets, 2003.
- Christensen, Inger. The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett. Oslo: Universitetsforlaget, 1981.
- Ellis, Robert R. "Memory, Masculinity, and Morning in Javier Cercas's Soldados de Salamina." Revista de Estudios Hispánicos 39 (2005): 515-35.
- Fernández Prieto, Celia. Claves de la memoria. Ed. José María Ruiz-Vargas. Madrid: Trotta, 1997. 67-82.

- Graham, Helen. Breve historia de la Guerra Civil. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- Graham, Robert. España: Anatomía de una democracia. Barcelona: Plaza & Janés, 1984.
- Halbwachs, Maurice. The Collective Memory. Nueva York: Harper & Row, 1980.
- Judt, Tony. Postwar. A History of Europe since 1945. New York: Penguin, 2005.
- Juliá, Santos. Historias de las dos Españas. Madrid: Taurus, 2005.
- . "Echar al olvido. Memoria y amnesia de la transición." Claves de razón práctica 129 (2003): 14-24.
- . Memoria de la Guerra y del franquismo. Madrid: Taurus, 2006.
- LaCapra, Dominick. History and Memory after Auschwitz. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- Lavabre, Marie-Claire. "Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos." Guerra Civil. Mito y memoria. Eds. Julio Aróstegui y François Godicheau. Madrid: Marcial Pons, 2006. 31-55.
- Lee Klein, Kerwin. "On the Emergente of Memory in Historical Discourse." Representations 69 (2000): 127-50.
- Luengo, Ana. La encrucijada de la memoria: La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea. Berlin: Frey, 2004.
- Mainer, José-Carlos. "Para un mapa de lecturas de la Guerra Civil (1960-2000)." Memoria de la guerra y del franquismo. Dir. Santos Juliá. Madrid: Taurus, 2006. 135-61.
- Marías, Javier. Mano de sombra. Madrid: Alfaguara, 1997.

- Muñoz Molina, Antonio. "Memoria y ficción." Claves de la memoria. Ed. José María Ruiz-Vargas. Madrid: Trotta, 1997. 57-66.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*." Representations 25 (1989): 7-25.
- . "Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*." Memoria e Historia. Ed. Josefina Cuesta Bustillo. Madrid: Marcial Pons, 1998.17-34.
- Pennebaker, James W. y Banasik, Becky L. "On the Creation and Maintenance of Collective Memories: History as Social Psychology." Collective Memory of Political Events. Ed. James W. Pennebaker, Darío Paez, Bernard Rimé.Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1997. 3-19.
- Reig Tapia, Alberto. Memoria de la guerra civil: Los mitos de la tribu. Madrid: Alianza, 1999.
- Ricoeur, Paul. Memory, History, Forgetting. Chicago: The University of Chicago UP, 2004.
- Rodríguez Marcos, Javier. "La Guerra Civil como tema literario corre el riesgo de la trivialización." El PAIS.com. Babelia. 12 noviembre 2005. 15 noviembre 2005. <http://www.elpais.com/articulo/semana/Guerra/Civil/tema/literario/corre/riesgo/trivializacion/elpepuculbab/20051112elpbabese_1/Tes>.
- Rouso, Henry. "La memoria de Vichy o la ilusión de la excepción francesa (19080-2000)." Eds. Julio Aróstegui y François Godicheau. Guerra Civil. Mito y memoria. Madrid: Marcial Pons, 2006. 321-35.

- Spires, Robert C. "Depolarization and the New Spanish Fiction at the Millennium." Anales de la Literatura Española Contemporánea 30 (2005): 485-412.
- Thomas, Hugo. La Guerra Civil española. 2 vols. Barcelona: DeBolsillo, 2004.
- Trapiello, Andrés. Las armas y las letras: Literatura y Guerra Civil (1936-1939). Barcelona: Planeta, 1994.
- Vidal-Beneyto, José. "La banalización del franquismo." El PAIS.com. 26 noviembre 2005. 1 diciembre 2005.
<http://www.elpais.com/articulo/internacional/banalizacion/franquismo/elpepiopi/20051126elpepiint_9/Tes>.
- Vilarós, Teresa. El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española (1973-1993). Madrid: Siglo Veintiuno, 1998.
- Winter, Ulrich. "De San Magín a Mágina: Los 'poderes del pasado' franquista en el discurso de la narrativa española postfranquista." Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español. Ed. Mechthild Albert. Madrid: Iberoamericana, 1998. 229-47.
- Yushimito del Valle, Carlos. "Soldados de Salamina: Indagaciones sobre un héroe moderno." Espéculo. Revista de Estudios Literarios 23 (2003): no paginación.