

Un hombre solo. Historia y virtud en *Anatomía de un instante*, de Javier Cercas*

JUSTO SERNA
Universidad de Valencia

Ordinary People History and Virtue in Javier Cercas' *Anatomía de un instante*

RESUMEN

*El propósito de este trabajo es analizar la obra del novelista español Javier Cercas desde el punto de vista de su indudable interés y valor para el historiador. En la primera parte del artículo he repasado algunos de los rasgos fundamentales que caracterizan la narrativa de Cercas y su forma de construir los personajes, para centrarme a continuación en el caso de su obra *Anatomía de un instante* (publicada en 2009 y galardonada con el «Premio Nacional de Narrativa» en 2010), con la intención de estudiar qué visión del proceso de la Transición a la democracia en España nos ofrece el autor a través de su minuciosa reconstrucción de los hechos históricos ocurridos durante el 23-F y del decisivo papel que asumieron en dichos hechos algunos de sus protagonistas principales.*

PALABRAS CLAVE:

*Javier Cercas, *Anatomía de un instante*, Transición Española, 23-F, Adolfo Suárez, Historia Cultural.*

ABSTRACT

*The purpose of this paper is to analyze the works of Spanish novelist Javier Cercas bearing in mind its unquestionable interest and value for the historians. In the first part of the article I have revised some of the fundamental features that characterize Cercas' narrative and the creating of his characters; later I have concentrated on his work *Anatomía de un instante* (published in 2009 and «Spain's National Narrative Prize» award-winning in 2010), with the intention to study the author's view of the Spanish Transition to Democracy through his meticulous reconstruction of the historical facts happened during the 23-F and the decisive role played by some of its main figures.*

KEYWORDS:

*Javier Cercas, *Anatomía de un instante*, Spanish Transition to Democracy, 23-F, Adolfo Suárez, Cultural History.*

* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación «Culturas historiográficas. Impacto y difusión de la historia cultural» (Ref. HAR 2008-05583), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Un hombre que cultiva un jardín, como quería Voltaire.
 El que agradece que en la tierra haya música.
 El que descubre con placer una etimología.
 Dos empleados que en un café del Sur juegan un silencioso ajedrez.
 El ceramista que premedita un color y una forma.
 Un tipógrafo que compone bien esta página, que tal vez no le agrada.
 Una mujer y un hombre que leen los tercetos finales de cierto canto.
 El que acaricia a un animal dormido.
 El que justifica o quiere justificar un mal que le han hecho.
 El que agradece que en la tierra haya Stevenson.
 El que prefiere que los otros tengan razón.
 Esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo.

Jorge Luis Borges, *Los justos*

1. UN NOVELISTA LLAMADO JAVIER CERCAS

Javier Cercas es un novelista español de éxito editorial. También cuenta con el aprecio de la crítica. Eso sucede al menos desde que apareciera *Soldados de Salamina* (2001), un libro sobre la Guerra Civil, sobre cierto hecho del que queda vestigio: testigo o memoria, quizá incluso su protagonista. Apadrinado por Mario Vargas Llosa, dicha obra tuvo una inmensa repercusión. Críticos de numerosos países corroboraron el juicio del escritor hispanoperuano. La conjunción de episodios individuales, valoración moral y percances colectivos la hace irresistiblemente atractiva. Son hechos lejanos que hacemos propios, pero «lo que les imprime un carácter singular y apasionante es la obsesión que ellos inspiran al narrador y su voluntad de investigarlos y contarlos hasta su último resquicio, con un encarnamiento de fanático. En verdad, 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».

La velocidad de la luz (2005) y *Anatomía de un instante* (2009) han confirmado ese éxito. Sus libros generan expectativas y, por lo que vemos, los lectores no quedan defraudados con las novedades que este escritor les ofrece. Son novelas distintas, historias que no repiten la misma fórmula. Hay, sin embargo, parentescos entre dichas obras. Cercas imagina situaciones diversas con personajes muy variados, aunque con filiaciones más o menos evidentes. El pasado y el presente, la virtud y el mal, el humor y el dolor, los hechos y su relato: todo regresa y todo cambia con simetrías que desconciertan; todo se encarna en tipos distantes y en épocas alejadas. Su celebridad es creciente y sus personajes ya forman parte de nuestra imaginación. Los vamos conociendo...

Por ejemplo, los protagonistas de *Soldados de Salamina* y de *Anatomía de un instante* viven en momentos muy diferentes. En un caso, tenemos a Rafael Sánchez Mazas: uno de los fundadores de Falange, uno de los que más instigaron a la violencia con su verbo encendido y abrasador y uno de los últimos prisioneros de la República que sobrevivió en 1939 a un fusilamiento colectivo en Gerona. En el otro caso, tenemos a Adolfo Suárez: el último ministro-secretario general del Movimiento bajo el franquismo, el mandatario que en 1976 consiguió de las Cortes la eliminación del Régimen, el dirigente de Falange que pactó la reforma-liquidación de la dictadura. Pero, bien mirado, Sánchez Mazas no es el protagonista de dicha novela: el personaje verdaderamente importante es Antonio o Antoni Miralles, el miliciano que por humanidad salva la vida del falangista, el soldado que no quiere delatar al superviviente del ajusticiamiento.

En todos los casos siempre nos hallamos ante gente corriente, ante hombres solos en un momento único, varones sin cualidades especiales que actúan, que emprenden un acto del que enorgullecerse o arrepentirse, quién sabe... También tiene ese perfil el protagonista de *La velocidad de la luz*: Rodney Falk es un veterano de Vietnam que ha realizado algún trabajo extremo, responsable de algún hecho que no olvidará por el resto de sus días. En realidad, son siempre individuos que obran atolondrada, milagrosa o instintivamente en una circunstancia final, en un contexto muy delicado. ¿Hacen el bien, hacen el mal? No son ángeles; tampoco demonios. Son tipos corrientes, incluso ordinarios: gentes que se trazan planes y que luego incumplen, varones que alteran sus objetivos por nada o por recompensas escasas. ¿Cómo hay que enjuiciarlos? Aunque todavía sobrevivan, son individuos del pasado y, por tanto, cualquier evaluación moral que hagamos habrá de tener presente el contexto de sus actos. Pero, para que nosotros podamos documentarnos sobre esos hechos, alguien ha de contarnos la historia, ordenando los datos, administrando las informaciones.

En cada obra, Javier Cercas se muestra con cierta impudicia, se exhibe, se transmuta en narrador: arriesga adoptando su propio nombre o escribiendo ficciones autobiográficas y arriesga mostrando los recursos narrativos que emplea. Eso ya lo hizo en su primer libro, *El móvil* (1987) y lo volvió a ensayar en *El vientre de la ballena* (1997). El novelista aplica ciertos automatismos ya probados, automatismos recibidos de la tradición. A la vez los cuestiona hablándonos del hecho de escribir, de la dificultad de contar: giros *metanarrativos* que son también apuestas morales. Javier Cercas habla del pasado, del difícil pasado español, de los conflictos recientes: de guerras y golpes de Estado. De violencias que agostan territorios; de destrucciones que anegan países; de amenazas que acobardan. Pero sobre todo habla del individuo moral, de las decisiones que los humanos toman sin escudarse y sin excusarse, arrojando las consecuencias de sus actos. Habla de la responsabilidad y habla de la virtud, grande o pequeña...

En este autor llaman la atención el desparpajo y la facundia expositiva, que son fruto de una imaginación potente y verbal. Ese rasgo se ve, por ejemplo, en *El vientre de la ballena*, en *Soldados de Salamina*, en *La velocidad de la luz* y en *Anatomía de un instante*. En estas últimas obras, el autor adopta el yo como expediente narrativo: son narradores en primera persona. El yo que habla lo hace obsesivamente, incluso con incontinencia razonadora, suponiendo, completando. Esos narradores —profesores, periodistas, escritores— parecen sentirse obligados a contarnos una historia más o menos extensa, más o menos redonda. La juzgan interesante y, gracias a sus habilidades expresivas, se extienden con labia, con convicción. Es decir, los relatores de Cercas, al menos los más recientes, son capaces de explicarse largamente, de explayarse, de informar, de argumentar, de conjeturar; sobre todo de conjeturar: saben cosas de los otros, de los otros con quienes conviven o a quienes buscan, pero siempre saben pocas cosas, que son los hechos que nos detallan. Los destinatarios leemos lo que esos narradores han averiguado para nosotros, algo que se convierte en la historia que nos cuentan. La obra de Cercas —esta o aquella novela— es información ordenada y significativa; también lo ignorado, el repertorio de lo desconocido: lo que los relatores no saben con certeza, lo que sospechan, los hechos posibles que jamás podrán documentar y su sentido probable. En otros términos, las obras de Cercas son la suma de contingencias verificadas y de sucesos hipotéticos, presuntos, incluso probables, que completan el curso de los acontecimientos. Los narradores nos dicen lo que han descubierto para indicarnos inmediatamente lo que no saben e imaginan conforme avanzan en sus investigaciones. No es pereza: son pesquisas inevitablemente incompletas. Como la vida. Reconstruyen para nosotros el escenario de ciertos hechos y, como no pueden estar callados, hablan y añaden, atisbando, columbrando.

Una vez que este personaje contemporáneo despierta su atención, una vez que aquel antepasado les interesa, los narradores de Cercas no se detienen: algo se dispara en su interior. Son escritores que quieren contar una buena historia, una historia terapéutica, de efectos reparadores o pedagógicos. Han podido atravesar épocas depresivas o han podido sobrevivir con neurastenias que los dejan inactivos. De repente, un acto o un hecho son el acicate que les devuelve las ganas, la vida o el interés, la expectativa y el futuro. Con obsesión, con entusiasmo se empecinan: los vemos deambulando a lo largo de las páginas como esos detectives que sólo viven para completar la escena del crimen, para relacionar los restos que subsisten, para conectar los indicios que permanecen y que cobran significado gracias a la atención que les prestan, gracias al cuidado y a la sutileza que demuestran. Cualquier huella real o presunta acaba siendo un reclamo y, por eso, lo que conocen les obliga a fantasear copiosamente: a vivir de nuevo. La pesquisa es la existencia que vale la pena, el esfuerzo que tiene recompensa: recompensa a medias... En efecto, ese narrador que nos revela el curso de sus averiguaciones, que escribe la historia que estamos leyendo, es también el *detective* que nos detalla sus fracasos, esas lagunas que no podrá cubrir, esas dudas que

no podrá despejar. Siempre le quedarán (y nos quedarán) una frustración sin alivio, un momento sin aclarar, un acto sin significado. Siempre quedarán gestas humanas o atrocidades igualmente humanas cuyo sentido se nos escapará. Eso ha de quedar dicho; eso ha de quedar expresado: las dificultades de contar, de averiguar, de escribir, de confirmar. Los narradores se entusiasman con su objeto, ya digo, y ven por todas partes alusiones y huellas, atisbos y restos. En la ficción, las historias pueden acabar sin cabos sueltos, con simetrías perfectas. En la vida real, todo queda a medias, imperfecto; todo es inevitablemente decepcionante. En las novelas de Javier Cercas, esa frustración que produce lo incierto o lo incompleto forma parte de la propia invención. La novela se presenta como la ficción que no es, como el *relato real* que ahora se nos cuenta. Por eso, en Cercas el recurso *metanarrativo* es parte esencial de sus procedimientos: quiero escribir una historia auténtica, sin invenciones ni novelerías, una historia acontecida de la que voy a precisar todo lo que pueda conocer. Es una fórmula muy persuasiva: alguien que dice esto en primera persona, con un yo rotundo que confiesa lo que sabe y que no oculta lo que ignora, es o puede ser muy convincente. Si, además, el yo que habla tiene rasgos del autor empírico o, incluso, se llama como él («Javier Cercas»), entonces la ficción autobiográfica redobla el efecto. Creemos estar ante un relato real y creemos estar ante una autobiografía. En *El vientre de la ballena*, el narrador es profesor, como lo era Javier Cercas hasta hace poco: un profesor universitario con un futuro algo incierto. En *Soldados de Salamina*, la autobiografía presunta es explícita, pues el nombre del narrador coincide con el del escritor, lo que da fuerza histórica a lo relatado y certeza a lo contado. En *La velocidad de la luz*, quien habla en primera persona —alguien de quien no se dice el nombre— refiere cosas de sí mismo que coinciden con hechos que le han ocurrido a Javier Cercas. El lector descubre la intertextualidad obvia: en sus páginas se alude expresamente a los primeros libros de Cercas y se alude también aunque de modo indirecto a *Soldados de Salamina*.

Pero el colmo de este expediente *metanarrativo*, con la autobiografía a cuestas, es *Anatomía de un instante*. Según leemos en la contracubierta, este libro no es propiamente una novela, sino «un ensayo en forma de crónica o una crónica en forma de ensayo». Alguien que relata en primera persona y que confiesa ser novelista nos proporciona un dato inapelable: la obra que leemos es una novela frustrada, una ficción que no pudo acabar. Los hechos que cuenta —el golpe de Estado del 23 de febrero, sus prolegómenos y sus consecuencias— son acontecimientos que no admiten ya más novelerías, añade. Es tanta la literatura especulativa que se ha publicado sobre ese acontecimiento, es tanta la fantasía conspirativa que se ha vertido, que el novelista dice renunciar a la invención de tipos y situaciones. Para qué multiplicar el número de los personajes y de los acontecimientos, se pregunta, si la realidad del golpe es rica en simetrías y simbolismos, si los sucesos son prácticamente increíbles. Dice haber escrito una novela sobre estos hechos, pero sus resultados insatisfactorios le llevaron a renunciar, a rehacerla. El resultado es esta crónica, algo así como un libro de historia. En él confiesa

los tropiezos, el fracaso de las propias expectativas, lo mal resuelto, aquello que se frustró sin remedio. ¿Es presunción, es exhibicionismo? En realidad, incorporar lo inacabado, lo mal hecho, decirlo o incluso hacerlo materia de relato alivia, pero sobre todo ayuda a escribir. Forma parte de la experiencia y da mayor vuelo imaginativo a los hechos verdaderamente contados. La revelación de lo que no se sabe o de lo que se sabe mal, de lo que se hizo equivocadamente, completa la autobiografía y pule las artes narrativas. No sólo vivimos lo que se consume, sino también lo que se deja inacabado o lo que se queda a medio hacer.

Pero eso no sólo sucede aquí, en esta *Anatomía de un instante* que renuncia a la invención; ocurre también en otras obras: propiamente, en novelas de Cercas. Una y otra vez tenemos a un autor con presuntas dificultades narrativas, a un creador en horas bajas, a un novelista incipiente, a un prosista que se las tiene que ver con la dura realidad, a un profesor que espera redimirse escribiendo. Una y otra vez tenemos imaginaciones que se agostan, motivos o argumentos que se escapan, hechos que han de convertirse en sucesos narrados. Y todo ello elaborado con el recurso de la ficción autobiográfica. Ya en su primer libro, *El móvil*, Cercas convertía en objeto de relato la escritura laboriosa de una novela, los tropiezos que el personaje-autor tenía para adecuar los acontecimientos externos al curso de su ficción. Si he de inspirarme en lo real, como Gustave Flaubert, ¿por qué no copio lo que sucede adaptando lo que ocurre a las necesidades de lo que imagino? He de forzar la conducta de las personas para que se comporten como mis personajes. Grave asunto... Parafraseo lo que le pasaba al personaje de *El móvil*: todo un horror, la desastrosa soberbia de un narrador que se cree omnipotente. Pero dicha historia está contada en tercera persona, con distancia irónica y con frialdad expresiva. También es el caso de *El inquilino*, una novela protagonizada por un profesor al que la realidad se le rebela y se le revela bajo la forma de una pesadilla. Es una fórmula muchas veces empleada, aunque ahora concebida para un docente de baja autoestima. Nada menos. Pero será a partir de *El vientre de la ballena* cuando el yo imaginado por Cercas se presente como relator: esos narradores que se expresan en primera persona contándonos sus cuitas, sus dificultades, sus traspiés, sus deslices, sus trapisondas. Se proponen objetivos serios. El primero: vivir dignamente, con metas próximas (o eso creen). Pero la existencia siempre les desorienta: ellos mismos se ponen obstáculos y malogran con frecuencia lo que podían alcanzar. ¿Cómo salir con bien de esos desastres cotidianos? ¿Cómo auparse cuando la vida te tumba?

Quizá con el humor, 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. El humor como alivio de las heridas que no curarán. Alguien que se cree listo tiene innumerables tropiezos: la vida le enseñará a ser precavido. O eso espera. Alguien que recibe todos los tortazos se levanta como si tal cosa: la vida le enseñará a ser atrevido. O eso desea. Las obras de Javier Cercas tienen siempre un lado cómico, incluso grotesco, esa guasa que nace de la estulticia

ajena y de la mala cabeza propia. Son relatos de maduración: en ellos aprendemos a tolerar la frustración; aprendemos a tomarnos la cosa con ironía, con gracia, sin la severidad de la gente impostada. Los narradores o sus protagonistas son siempre tipos averiados, gente lista pero algo desastrosa, gente que tiene expectativas y que arrastra alguna culpa. Como nosotros, como cada uno de nosotros... Al final, sin embargo, se reconocen alguna habilidad o alguna cualidad. Al final les admitiremos alguna virtud.

2. LOS HÉROES. LAS PEQUEÑAS VIRTUDES

La mención de la virtud en Cercas nos lleva a otro aspecto, quizá el motivo fundamental que hallamos en sus obras y que apuntaba al principio: el drama moral del hombre solo. Ese asunto se reitera en cada uno de sus libros, pero el autor le da una forma variada, con personajes y narradores cambiantes en contextos mudables, concretamente encarnados por distintos varones de diferente tiempo. La repetición de dicho motivo no es baladí y está bien justificada, pues forma parte del secreto de la existencia: en la paz o en la guerra, en la abundancia o en la miseria, todo en esta vida lo hacemos solos. Demostremos nuestro arrojo. Cuando nos veamos en situaciones arriesgadas, funestas, deplorables, es entonces cuando deberemos exhibir nuestras habilidades, esos recursos que nos elevan y que son lo mejor que tenemos. Siempre estamos solos para hacer el bien y para hacer el mal. Siempre estamos solos. Eso dice alguno de sus personajes. En esos momentos tendríamos que afrontar nuestro propio destino con gallardía y coraje, como los héroes admirables de otro tiempo, que se sobreponían a cualquier reparo o temor para salvar todo obstáculo, para enfrentar el destino. Instruidos en la virtud, deberíamos hacer gala de nuestra cualidad, de nuestra potencia: sin miedo y con entrega, sabiendo que ese momento complicado o esa situación difícil son nuestro mejor acicate.

En un ensayo de 1960, titulado *Las pequeñas virtudes*, Natalia Ginzburg lo supo expresar con sencillez y precisión. Hablaba de la educación de los hijos, de los ejemplos en los que habría que instruirles. ¿Para qué enseñarles mezquindades y contención, cobardías y egoísmos? Lo mejor que podemos transmitirles es lo grandioso y lo generoso. O dicho con sus propias palabras: «Por lo que respecta a la educación de los hijos, creo que no hay que enseñarles las pequeñas virtudes, sino las grandes. No el ahorro, sino la generosidad y la indiferencia hacia el dinero; no la prudencia, sino el coraje y el desprecio por el peligro; no la astucia, sino la franqueza y el amor por la verdad; no la diplomacia, sino el amor al prójimo y la abnegación; no el deseo del éxito, sino el deseo de ser y de saber». Bien mirado, es un plan de vida, un modelo de excelencia en el que instruir. «Sin embargo, casi siempre hacemos lo contrario», admite Natalia Ginzburg. Lo admite resignadamente, con ese punto de decepción que sus palabras denotan. Ella es una mujer que acumula laceraciones: es una madre que ha debido edu-

car a sus hijos casi en soledad; es una escritora que ha vivido deportada en los Abruzos; es una judía superviviente de la persecución nazi. Su marido, que se ha enfrentado a los mussolinianos y a los hitlerianos, muere asesinado en Roma en los momentos finales de la guerra. Hacia 1960, sus hijos ya están crecidos y han debido superar esas calamidades. ¿Para qué enseñar lo pequeño, lo ruin? O, como indica Natalia Ginzburg, ¿para qué «enseñarles el respeto a las pequeñas virtudes, fundando en ellas todo nuestro sistema educativo»? Creemos que nos protegen de los golpes de la suerte o de la mala suerte, del futuro incierto, porque las pequeñas virtudes son básicamente defensivas y aunque nada tengan «que ver con el cinismo, con el miedo a vivir» al final provocan esas consecuencias: el cinismo y el miedo a vivir, que son lo contrario de la verdad y del arrojo.

Es, como decía, un grandioso plan de vida: un modelo de excelencia que se remonta a los moralistas de la Antigüedad, un plan o un modelo en los que la mayoría no hemos sido instruidos. Somos tipos de poco fuelle, decepcionantes y hasta cobardes; tipos egoístas, nada generosos, poco fiables. Somos gentes de limitado arrojo; gentes que prefieren encerrarse en su espacio protegido, hospitalario. Nos sabemos caducos y nos sabemos escasos de recursos y justamente por eso preferimos el ahorro a la generosidad, la prudencia al coraje, la astucia a la franqueza, la diplomacia a la abnegación, el éxito a la vida: al ser y al saber. Somos el negativo exacto de lo que Natalia Ginzburg nos propone.

Pues bien, es con esos materiales con los que trabaja Javier Cercas. En sus obras es frecuente la pregunta acerca de la virtud, acerca de la cualidad que nos distingue moralmente. Pero esa cuestión la plantea con hombres, básicamente hombres que no estaban preparados o instruidos para hacer el bien. Nos narra situaciones distintas, más o menos graves, en las que varones de esa naturaleza (poco fiables o mal educados, en los términos descritos) hacen un gesto que puede redimirlos o hundirlos. Sin auxilios, sin pretextos, sin pertenencias: al final, esos hombres están solos para hacer lo que tengan que hacer y de ellos depende la cualidad moral de sus acciones. Las narraciones de Cercas son relatos de esos actos, la reconstrucción parcial y tentativa de hechos individuales en contextos colectivos. En sus obras de mayor éxito, esto es así: lo prueban *Soldados de Salamina*, *La velocidad de la luz* y *Anatomía de un instante*. Los individuos emprendemos cursos de acción y nos justificamos antes, durante y después de esos hechos. Dichas racionalizaciones no son necesariamente coincidentes, compatibles; tampoco son lo que otros ven, lo que los restantes aprecian. En los actos humanos hay conflicto interpretativo, significados contradictorios, y de ellos quedan versiones distintas más o menos informadas. El narrador experimenta una epifanía conforme exhuma el caso y, por tanto, de su laboriosa reconstrucción extrae lecciones de vida, para sí y para nosotros. Escribe: escribe una ficción o escribe una crónica; o un «relato real» o una «novela falsa», según dicen los narradores de *Soldados de Salamina* y de *La velocidad de la luz*. No son grandes acontecimientos, las gestas enormes de guerreros o de titanes;

es un «episodio minúsculo», leo en *La velocidad de la luz* cuando el narrador alude a los hechos protagonizados por el miliciano Miralles de *Soldados de Salamina*. O es una «historia minúscula», confirmo en *Anatomía de un instante*, cuando el narrador se refiere al gesto solitario y grabado de Adolfo Suárez en el Congreso de los Diputados la tarde del 23 de febrero de 1981. Serán hechos minúsculos, cierto, pero los narradores quedan atrapados por su objeto, por la complejidad de su objeto. Es por eso por lo que emprenden sus pesquisas con un entusiasmo que se contagia. Parece algo natural, como si viniera dado por el propio asunto; como si la simple investigación que este o aquel narrador desarrollan nos provocara un interés creciente; como si un enigma despertara nuestra atención inmediata. No es así, por supuesto. 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 también a la manera en que administra la información, al modo en que presenta esas indagaciones aparentemente minúsculas.

En ese sentido, los libros de Cercas son obras de acción, propiamente aventuras, de ritmo rápido, en ocasiones trepidante. ¿Por los hechos de guerra o de violencia que relata? No necesariamente. El vértigo de lo narrado depende más del descubrimiento, de los logros y de las torpezas del investigador, de la vida que lleva y que le complica o le facilita las cosas. Lo tremendo o lo insólito ocurren casi siempre a nuestra vera. Por eso, a pesar de localizar los hechos en sitios cercanos y fácilmente identificables (Barcelona, Gerona, Madrid) o en lugares acotados y reconocibles (una comunidad de vecinos española o un campus universitario norteamericano), Cercas nos provoca el efecto de la aventura. Alguien debe adentrarse en un paraje próximo aunque finalmente desconocido para encontrar el significado de las cosas, para hallar la solución de este o de aquel misterio. Y el misterio no es lo remoto: es el acto simple de un vecino o de un contemporáneo, la acción sencilla de un antepasado que nos sirve de lección o de enseñanza. Los pequeños descubrimientos o los modestos avances provocan una alegría desbordante, a veces temeraria, y producen una renovada energía: el narrador retiene el significado pequeño de los hechos investigados y nos lo hace ver valiéndose de alguna frase, de alguna fórmula expresiva, que funciona como lema, como analogía, como símbolo. Lo repetirá estratégicamente para fijar el sentido, para redoblar el efecto, para provocar el reconocimiento. Son como los clavos de un alpinista solitario o como los remansos del senderista. O, mejor, son como las señales que a uno y otro les permiten seguir: pueden tener compañeros que hacen el mismo camino, pero quien asciende finalmente es uno solo, asegurándose y adentrándose, pisando terreno firme o al menos sirviéndose de asideros e indicaciones. ¿Para qué? Para llegar con bien a una cima que es meta y enigma. No le vale que otros hayan coronado ese objetivo con anterioridad. Como sucede, por ejemplo, en *Anatomía de un instante*. Es él mismo quien ha de recorrer el itinerario, quien ha de leer toda la bibliografía disponible para averiguar lo que él solo puede descubrir.

3. ANATOMÍA DE UN INSTANTE: «HISTORIA MINÚSCULA» DEL 23-F

En 2009, un afamado novelista, Javier Cercas, publica un libro sobre el 23-F, el fallido golpe de Estado de 1981. No es una ficción: es una crónica de los acontecimientos principales y, sobre todo, una interpretación de los hechos que se vieron, que quedaron registrados por las cámaras de Televisión Española. Las imágenes parecen imponerse sin glosa que las justifique. Todos hemos contemplado la irrupción de las tropas del teniente coronel Antonio Tejero en el Congreso de los Diputados. En algún momento, cuando vimos a esos individuos por primera vez, sentimos vergüenza, repudio, frustración: de nuevo el pretorianismo español parecía imponerse con ignominia y fatalidad. Es éste un estado de ánimo que también han podido experimentar los más jóvenes, aquellos que por entonces no tenían edad para conocer dicha filmación. Sólo el tiempo y la certeza de que el militarismo carpetovetónico ha acabado nos alivian. Javier Cercas regresa a esas imágenes y a ese momento para sajar, para mostrarnos nuestro retrato colectivo, poco favorecedor. ¿Poco favorecedor? Por acción o por omisión, muchos contribuyeron al golpe. O porque, creyendo derribar legítimamente a Suárez, crearon un clima favorable al golpismo. O porque, pudiendo resistir u oponerse, callaron inicialmente ante la acometida militar. Pero el retorno de Cercas no es lastimero ni masoquista ni consolador. Simplemente analiza un oscuro pasado: sin la condescendiente superioridad que nos da nuestro futuro actual o nuestra comodidad presente.

En *Apología y petición*, un célebre poema de Jaime Gil de Biedma, hay unos versos que se han repetido hasta la saciedad. Son aquellos en que el autor dice: «De todas las historias de la Historia_F/ sin duda la más triste es la de España,_F/ porque termina mal». Acaba aquí la cita previsible, el pasaje reiterado que sirve para mostrar la decepción que el franquismo provoca en las generaciones que maduran en plena dictadura. Gil de Biedma deploraba «este país de todos los demonios» y esa frustración ha servido para condensar o sintetizar el dolor patriótico de unas generaciones maltratadas por el militarismo y el catolicismo castizos. Pero el poeta no se detenía en esa radiografía histórica. Gil de Biedma avanzaba y defendía otra posibilidad. «Quiero creer que nuestro mal gobierno / es un vulgar negocio de los hombres / y no una metafísica, que España / debe y puede salir de la pobreza, / que es tiempo aún para cambiar su historia / antes que se la lleven los demonios». Gil de Biedma no se resignaba: «Pido que España expulse a esos demonios. / Que la pobreza suba hasta el gobierno. / Que sea el hombre dueño de su historia».

«Que sea el hombre dueño de su historia». El *hombre* puede ser una entidad colectiva y puede ser el individuo en circunstancia ordinaria o extrema. Hasta cierto punto, el libro de Javier Cercas es un examen de ambas posibilidades: la de una colectividad que finalmente se hace dueña de su propia historia gracias a unos hechos muy comprometidos, muy apurados; la de la conducta responsable, gallarda, de un individuo que se niega a fatalidad de «ese país de todos los demo-

nios», algo en principio muy novelesco. Quiero decir: hacerse dueño de la propia historia, arrostrando las consecuencias de los actos, es una afirmación heroica que han cantado los poetas, que han alimentado los literatos. Se presta a la epopeya, a la hagiografía, a la ficción ennoblecedora, al mito, a la leyenda. Un acto valiente y memorable de un héroe imprevisto, la acción brava y gloriosa de un hombre corriente, puede redimir toda una vida de trapacerías o renunciadas: las propias y las ajenas, las de ese individuo y las de sus contemporáneos. Pero, además, la gesta real —siempre humana e incompleta— puede agigantarse hasta convertirse en pura fábula. Siempre estamos tentados de mejorar lo bueno con lo quimérico; siempre estamos deseosos de redondear aquello que no era perfecto.

Desde el principio, Javier Cercas renuncia expresamente a la ficción, a la estricta invención. Adopta la crónica. ¿Por qué se acoge a dicho género? ¿Por qué no escribe una novela? Las razones que enumera son varias, pero seguramente una de las principales es el exceso de documentación, la vasta información de que se dota el autor para poner orden en lo que se sabe, en lo que se ha escrito, en lo que aún se conjetura. Parece una excusa pedestre, pero no lo es. Hay muchos datos y, a la vez, hay muchas figuraciones, suposiciones, invenciones. ¿Para que añadir una ficción más a tanta novelaría? Fijémonos en la opción por la que se inclina Cercas: en este volumen, el novelista abandona el género con el que se ha acreditado, y lo hace para no abultar lo que es un repertorio de fabulaciones. No es que identifique novela con novelaría: es que quiere llevar hasta el final dos restricciones que se impone y que son marca de su creación habitual: el *relato real* y la *metanarración*. Aquí, sin ser novela, tenemos relato real y metanarración, es decir, tenemos una historia auténticamente ocurrida con personajes verdaderos, con sujetos existentes; y tenemos la reflexión sobre el hecho mismo de narrar, sobre la información que alguien reúne, sobre el orden que le pone a los datos, sobre el punto de vista desde el que contar las cosas efectivamente sucedidas, sobre la dificultad de escribir lo ocurrido.

3.1. Suárez, Carrillo y Gutiérrez Mellado: tres héroes por accidente

El punto de partida del libro es ese documento audiovisual al que aludíamos al principio: la grabación televisiva de la toma del Congreso de los Diputados por el teniente coronel Tejero y sus hombres. Esas imágenes que han sido mil veces vistas, que han sido mil veces repetidas, son ciertamente muy informativas —dicen mucho del estilo, de las formas, de los procedimientos de los golpistas—, pero son también enigmáticas. Los malos modos, el habla soez, la orden cuartelera parecen decir más de lo que de verdad dicen. En realidad, nos aturden. Aun cuando las hayamos contemplado en muchas ocasiones y la impresión sea menor, ese acto televisado todavía nos conmociona. Pero el enigma que se plantea el cronista no es éste. Al autor no le interesa averiguar lo obvio: por qué aún nos sobresalta. La violencia retransmitida, un golpe de Estado, un lenguaje destemplado, autoritario y

amenazante, el matonismo verbal: todo ello todavía nos amedrenta. Lo que más inquieta al cronista es el sentido de un acto, de un gesto: el coraje de Adolfo Suárez, de Manuel Gutiérrez Mellado, de Santiago Carrillo manteniéndose en sus escaños o plantando cara a los ocupantes del Congreso.

¿Valor, valentía, sentido del deber, orgullo institucional? Sin duda, es todo eso, pero hay otras interpretaciones de ese instante, interpretaciones que yo, por caridad, no revelaré. Las cuatrocientas y pico páginas del libro son exámenes tentativos de este gesto, de sus significados posibles, del contexto explicativo, de las glosas que pueden hacerse de lo que son propiamente actitudes o ademanes. Por eso, en el libro hay una parte de historia factual, de las cosas que sucedieron y que Cercas detalla con minucia y precisión. Pero en la obra hay otra parte de historia potencial, de estudio conjetural. En distintos momentos, el autor plantea una versión de este o de aquel hecho y, lejos de ceñirse a lo documentado, rastrea las posibilidades reales de esa hipótesis, si se sostiene o no se sostiene. Al hacerlo así, Javier Cercas explora la historia y explora también las propias fantasías con que la historia ha sido adornada.

Pero, sobre todo, el volumen es un estudio vertiginoso y atormentado de ese gesto que realiza Suárez (y con él Gutiérrez Mellado y Carrillo). Es el análisis de una epifanía, de un acto final que ilumina todo lo que precede. Este motivo es una constante en Javier Cercas. Como en *Soldados de Salamina* o en *La velocidad de la luz*, también *Anatomía de un instante* trata de la gesta imprevista o del acto inesperado; trata de una redención. No son las hazañas de un titán, sino la acción finalmente heroica de un hombre corriente. En efecto, esos actos puede realizarlos cualquiera de nosotros en un momento de lucidez o de locura, de arrojo o de temeridad. Todo ser humano es capaz de emprender la acción más sublime (o la más abyecta): sólo hace falta algo de trastorno o de clarividencia. Las circunstancias son extremas, los hechos nos obligan, los otros nos empujan. Hay un instante en que dejamos la comodidad muelle de lo ordinario para componer figuras ignotas: la de un héroe o la de un villano que se afirman ante lo que ocurre, personajes nuestros de los que no nos creíamos capaces. Todos tenemos un momento de gloria o de infamia, todos podemos realizar una hazaña o una felonía.

Como indicó Vladímir Propp, en los cuentos hay un conjunto de funciones que se reiteran, acciones que desempeñan ciertos personajes y que sirven para narrar siempre la misma historia con idéntica moraleja. El orden se ha roto, la estabilidad de lo cotidiano se ha fracturado, el mal acecha: algún villano arruina lo poseído o lo deseado, esa felicidad tibia de la vida corriente. Pero es entonces, precisamente en ese instante, cuando alguien se sacude sus miedos, se afirma en su modestia y se comporta como un coloso. En Cercas, el personaje de la acción no es el militar que emprende un acto de guerra, sino el héroe humilde e impensado. «¿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?», se pregunta Cercas.

Quizá sea demasiado novelesca esa conclusión, pero la literatura y el cine nos han acostumbrado a ver así las cosas, con esa simetría: al final, en la vida corriente, las cosas acaban ocurriendo de ese modo. «La historia fabrica extrañas figuras y no rechaza las simetrías de la ficción», admite Cercas. Pensemos sobre ello. La idea de simetría se repite en *Anatomía de un instante* y es nuevamente de inspiración borgiana: el tema del traidor y del héroe es sólo una de sus manifestaciones, pero Cercas la explora con detalle. «Eran tres traidores; quiero decir: para tantos a quienes debían lealtad por familia, por clase social, por creencias, por ideas, por vocación, por historia, por intereses, por simple gratitud, Adolfo Suárez, Gutiérrez Mellado y Santiago Carrillo eran tres traidores (...). Los tres cometieron errores políticos y personales a lo largo de su vida, pero esa valerosa renuncia los define». Encarnan la figura del «héroe de la retirada». La historia no se repite, pero las analogías son posibles. A explorar esas analogías dedica Javier Cercas numerosas páginas, unas páginas que se leen con vértigo, con aceleración. Es un logro verdaderamente notable: las simetrías de la vida o las semejanzas de la historia se desvelan aquí para hechos que son muy conocidos y que, sin embargo, nos interesan gracias a la habilidad narrativa del autor.

3.2. *Pruebas y posibilidades*

«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 un personaje de ficción», dice Cercas al principio de *Anatomía de un instante*. «Por aquella época yo acababa de terminar el borrador de una novela sobre el golpe del 23 de febrero, estaba lleno de dudas sobre lo que había escrito 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. Sigue sin parecerme una pregunta impertinente», añade. Javier Cercas se toma en serio esa posibilidad: la de que los protagonistas históricos del 23-F puedan ser vistos ya como personajes cada vez más irreales, cada vez más distantes, con comportamientos que hoy nos resultan quizá menos evidentes. De lo que se trata, pues, es de tomarse en serio la irrealidad que la imagen televisiva o el pasado transmiten, ese punto de extrañamiento que se da cuando la conducta no es ordinaria o común, cuando los hechos son remotos. ¿Qué hace Suárez manteniendo el tipo cuando el resto de los diputados acata las órdenes pretorianas de los golpistas (¡al suelo!, ¡al suelo!)? ¿Por qué Carrillo se mantiene enhiesto, fumando, como un viejo gallardo al que no parece importarle morir? ¿Qué sentido del honor mueve al general Gutiérrez Mellado cuando se levanta de su escaño, encarándose a los sediciosos?

Para poder interpretar dichos comportamientos, Cercas emprende una vasta reconstrucción documentada del instante, de ese momento singular, breve, que

condensa un repertorio inacabable de historias personales y de derroteros colectivos. Se informa, sí, pero también imagina. ¿Imaginación? La calidad de una pesquisa no se reduce al dato, sino a las conjeturas documentadas de que un investigador es capaz. Las conjeturas no son ocurrencias, sino respuestas potenciales que no siempre pueden basarse en fuentes. O, como dice el propio Cercas, hay algún aspecto del golpe «que a menudo sólo puede intentar reconstruirse a partir de testimonios indirectos, forzando los límites de lo posible hasta tocar lo probable y tratando de recortar con el patrón de lo verosímil la forma de la verdad». ¿Por qué se hace esto? ¿Por pereza investigadora? No: porque es la única manera de acceder a «la verdad, o de imaginarla», según precisa. No basta con predicar la verdad documentada. Hay que imaginarla: es decir, se trata de explorar no sólo lo factual, sino también lo conjetural, lo fantasioso que entonces o después se ha dicho.

«En este punto principal tenemos conjeturas y tenemos posibilidades, pero no tenemos certezas, ni siquiera tenemos probabilidades; quizá podamos acercarnos a ellas...», dice Cercas en algún capítulo. «De esa forma terminó la entrevista entre Tejero y Armada, o de esa forma imagino que terminó», añade en otro momento. Cuando una conjetura se expone como tal no es un fraude. Es, por el contrario, un examen de las posibilidades reales. Ahora bien, para que lo posible no ocupe el lugar de lo real, la presentación ha de ser explícita. Por eso tiene tanta importancia esta fórmula honesta que Cercas repite en una misma página: «Tal vez Suárez pensó (...). Tal vez pensó (...). Tal vez pensó (...). Tal vez pensó (...). Tal vez pensó (...); al fin y al cabo, pensaría, un gobernante de verdad (...); al fin y al cabo, pensaría, (...); al fin y al cabo, pensaría, (...); al fin y al cabo, pensaría, (...); al fin y al cabo, pensaría, (...). Tal vez fue eso lo que sintió con los años Adolfo Suárez; eso o una parte de eso o algo muy semejante a eso».

¿Y qué era lo pensó o sintió? Hay lectores de este libro que destacan la crónica de hechos o el análisis político. Con ser importantes, yo no creo que eso sea lo fundamental. La clave de esta obra radica, precisamente, en la construcción del personaje real a partir de analogías propiamente literarias. Es decir, el novelista —ahora cronista— se vale de ficciones para comprender gestos, conductas, acciones de un individuo real. No es una licencia fraudulenta. Es un procedimiento humano común y razonable. En efecto, a falta de experiencia propiamente humana y directa, la historia, la literatura, el cine nos sirven para conocer a los individuos. Las personas nos revestimos con una máscara protectora, nuestro perfil o nuestro rostro más favorecedores, y en público ensayamos los ademanes que nos embellecen o nos mejoran. Al carecer de datos abundantes, tendemos a tipificar a nuestros contemporáneos según modelos reconocibles que proceden de las novelas, de las películas, de las biografías. Suárez —como otros personajes públicos— es un individuo al que sólo podremos conocer superficialmente.

Por ello, Cercas se vale de esquemas narrativos en los que encajar las conductas, los actos del ex presidente. Algo semejante solemos hacer con tantos y

tantos protagonistas de la vida pública, egregias figuras y personajes folletinescos en situaciones corrientes o extremas. La ficción nos sirve, ya digo, para inspirarnos. Leyendo esta o aquella novela o viendo esta o aquella película, descubrimos personajes más o menos duraderos, caracteres que luego no olvidamos: tipos humanos que tienen un gran parecido con personas reales. Con los restos, con los tics, con los rasgos de aquellos personajes damos sentido a los múltiples seres con quienes tratamos o nos tropezamos, seres a quienes más tarde distinguimos veladamente. Creemos reconocer aquel carácter o al menos ciertos elementos de su conducta. Por eso, lo nuestro es un tanteo descriptivo, una forma de hallar calcos evidentes, remedos aproximados o repeticiones cercanas. Y así vamos tirando. En buena medida, la vida se nos consume identificando los caracteres que creemos ya conocer. Todos desempeñamos papeles variados, aunque alguno de ellos acabe teniendo una función primordial en nuestra vida: al final nuestro comportamiento se acopla a ese rol principal. Nos simplificamos, pues. Como simplificamos a nuestros contemporáneos, en quienes aparecen partes o funciones que nos resultan bien sabidas.

3.3. Personajes en busca de autor

Javier Cercas explora todos los personajes posibles que Adolfo Suárez encarnó en su trayectoria política, encontrando en la novela o en el cine los patrones de su conducta mudable. Se sirve, pues, de esquemas para tipificar a quien muchos sólo veían como «un falangistilla de provincias y un arribista del franquismo y un chisgarabís sin formación». Suárez había sido un político puro. ¿Qué significa eso? Pues que sentía «una necesidad apremiante de ser admirado y querido y, como todo el mundo en el pequeño Madrid del poder franquista, había forjado en gran parte su carrera política a base de adulación, hechizando a sus interlocutores con su simpatía, sus ganas insaciables de agradar y su repertorio arborescente de anécdotas hasta convencerlos no sólo de que él era un ser extraordinario sino de que ellos eran todavía más extraordinarios que él, y de que por tanto iba a hacerles objeto de toda su confianza, su atención y su afecto». Pero ese personaje cobra después una dimensión imprevista: la de un individuo que, en el momento extremo, está «dispuesto a jugarse el tipo por la democracia», desmintiendo lo que había sido. Por eso, Cercas irá detallando los sucesivos personajes que su cultura literaria le permite reconocer: el «joven arribista de novela decimonónica francesa» (Julien Sorel, Lucien Rubempré, Frédéric Moreau), el «pícaro adulto convertido en héroe aristocrático de película neorrealista italiana» (Emmanuele Bardone, De la Rovere), o, finalmente, el «viejo, piadoso y devastado príncipe de novela rusa». Son distintos roles que se van encarnando o revelando y que no necesariamente desaparecen. Cercas insiste en dichos caracteres y en sus metamorfosis y adherencias hasta llegar a ese héroe viejo y trágico que tanto nos conmueve, todo un «príncipe pecador y arrepentido de una novela de Dostoievski». En efecto, «en mayo de 2001 murió su mujer; tres años más tarde murió su hija.

Para entonces su mente había abdicado y él estaba en otro lugar, lejos de sí mismo». Cuando creíamos que la historia se acababa con un retiro de lenta, de inexorable consunción, la vida nos sorprende con una tragedia abrupta y lamentablemente literaria, una especie de venganza inexplicable.

Cercas extrae todas las consecuencias de esas analogías, pero, llegado un punto, pone fin a esas comparaciones que sólo son calcos imperfectos de que se sirve el espectador o, en este caso, el autor. Porque, a la postre, lo importante no es sólo esto: la dimensión propiamente literaria y trágica de un líder político caído. Lo importante para Cercas es explicar y explicarse una generación: la de su padre. La figura del padre, en efecto, es decisiva en este volumen. Y aquí, en sus páginas, leemos el examen del hijo, una vez muerto el progenitor. Quizá esté haciendo el duelo y quizá esté intentando comprender con afecto y con distancia en qué tenía razón aquel tipo que no era un héroe: sólo un padre adaptado al franquismo, sólo «un veterinario competente», sólo un suarista. Nada más. O nada menos. «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. Tenía setenta y nueve años, tres más que Suárez, y había muerto el día anterior en su casa, sentado en su sillón de siempre, de una forma mansa e indolora, tal vez sin comprender que se estaba muriendo». En estas frases, en las que distinguimos una emoción incontenible, habla un hijo que no tuvo a un titán como padre, pero habla también un individuo que ha crecido, que ha madurado y que finalmente evoca a su padre con ternura y con piedad: la que todos nos merecemos si no cometemos villanías o infamias. Cercas ve nuevamente paralelismos o simetrías en la vida real. Entre su padre y ese héroe modesto, ambos de una misma generación y con afinidades previsibles.

«No es verdad que la gente votase a Suárez porque se engañara sobre sus defectos y limitaciones, o porque Suárez consiguiera engañarles: le votaban en parte porque era como a ellos les hubiera gustado ser, pero sobre todo le votaban porque, menos por sus virtudes que por sus defectos, era igual que ellos»: gente corriente. Suárez «construyó para ellos un futuro, y construyéndolo limpió su pasado, o intentó limpiarlo». La redención imperfecta es una constante en Cercas: también está, finalmente, en *Anatomía de un instante* y, con toda probabilidad, son las páginas más emocionantes de este volumen que tiene mucho de crónica colectiva pero también de memoria personal, de autoexamen: pues, al final, según confiesa, «yo no pude evitar preguntarme si había empezado a escribir este libro no para intentar entender a Adolfo Suárez o un gesto de Adolfo Suárez sino para intentar entender a mi padre». El padre ya no pudo leer la obra del hijo, y la frustración y el dolor se aprecian, pero se distingue también la generosidad que da la madurez. «Que yo no soy mejor que él, y que ya no voy a serlo»: una confesión que aún nos conmueve.

El padre es el misterio mayor, esa figura más o menos distante que obra y que da significado a las cosas, aquel que nos impone la ley y que nos marca el terreno. En un determinado momento, el padre puede ser un coloso. En otros instantes de

nuestra vida, el progenitor es un tipo inexplicable que nos desconcierta; un individuo del que esperábamos lo mejor y que, sin embargo, adopta conductas mezquinas, gregarias, comunes, cobardes, como tantos y tantos hombres. En Cercas, la figura del padre, del padre del escritor o de los padres de los narradores, está muy presente. O ya ha muerto o está ausente, hecho que se lamenta. No es raro que los relatores de sus relatos sean huérfanos... Es un dato emocional, pero es también una referencia propiamente histórica: la de otro tiempo concluido que ahora trata de recuperarse. ¿Se recuperará? La vida pasada acaba siendo un enigma y el hijo, este contemporáneo, ya no podrá completar su significado. Las simetrías, tan del gusto de Cercas, no funcionan ni siquiera en la ficción. La existencia sigue su curso y la muerte nos la arrebatada. ¿Qué queda? Como mucho, un hombre solo, gente corriente. Y vuelta a empezar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, Jorge Luis, *La cifra*. Madrid, Alianza, 1981.
- CERCAS, Javier, *Anatomía de un instante*. Barcelona, Mondadori, 2009.
- CERCAS, Javier, *La verdad de Agamenón*. Barcelona, Tusquets, 2006.
- CERCAS, Javier, *La velocidad de la luz*. Barcelona, Tusquets, 2005.
- CERCAS, Javier, *Soldados de Salamina*. Barcelona, Tusquets, 2001.
- CERCAS, Javier, *Relatos reales*. Barcelona, Acantilado, 2000.
- CERCAS, Javier, *El inquilino*. Barcelona, Acantilado, 2000.
- CERCAS, Javier, *El móvil* (1987). Barcelona, Tusquets, 2003.
- GIL DE BIEDMA, Jaime, *Las personas del verbo*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.
- GINZBURG, Carlo, «Prove e possibilità», en *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*. Milán, Feltrinelli, 2006, pp._F295-315.
- GINZBURG, Natalia, *Las pequeñas virtudes*. Barcelona, Acantilado, 2002.
- MOLINERO, Carme (ed.), *La Transición, treinta años después*. Barcelona, Península, 2006.
- MORÁN, Gregorio, *Adolfo Suárez. Ambición y destino*. Barcelona, Debate, 2009.
- MORETTI, Franco, *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*. Turín, Einaudi, 1994.
- PROPP, Vladímir, *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1981.
- SERNA, Justo, *Héroes alfabéticos. Por qué hay que leer novelas*. Valencia, PUV, 2008.
- SERNA, Justo, «El narrador y el héroe. Conversación con Javier Cercas», <http://www.ojos-depapel.com>, 26 de junio de 2006.
- SERNA, Justo y PONS, Anacleto, *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2000.
- VARGAS LLOSA, Mario, «El sueño de los héroes», *El País*, 3 de septiembre de 2001.

