



TERTULIA 26 DE MARZO 2025

18:00 horas en el

“CENTRO INTERGENERACIONAL”.

PL. TIRSO DE MOLINA S/N

# ÍNDICE.

ÍNDICE.....	1
<b>1.BIOGRAFÍA, OBRA Y PREMIOS.....</b>	<b>3</b>
premios:.....	3
<b>2. ACERCA DEL LIBRO.....</b>	<b>5</b>
<b>3.ENTREVISTA CON JAVIER CERCAS.....</b>	<b>10</b>
<b>4.VÍDEOS SOBRE SOLDADOS DE SALAMINA.....</b>	<b>24</b>
<b>SOLDADOS DE SALAMINA 1.....</b>	<b>24</b>
<b><a href="https://www.youtube.com/watch?v=3X00WRAXJ34">HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=3X00WRAXJ34</a>.....</b>	<b>24</b>
<b>SOLDADOS DE SALAMINA 2.....</b>	<b>24</b>
<b><a href="https://www.youtube.com/watch?v=-PDXAMZRZSO">HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=-PDXAMZRZSO</a>.....</b>	<b>24</b>
<b>SOLDADOS DE SALAMINA 3.....</b>	<b>24</b>
<b><a href="https://www.youtube.com/watch?v=INMOLVZDB0A">HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=INMOLVZDB0A</a>.....</b>	<b>24</b>

## 1. BIOGRAFÍA, OBRA Y PREMIOS.

**Javier Cercas Mena** (Ibahernando, 1962-). Escritor, traductor y periodista español.

Vive su infancia y juventud en Girona, más tarde reside en Barcelona donde se licencia en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona. Obtiene plaza como lector de español en la Universidad de Illinois en 1987, donde permanece dos años, antes de empezar a impartir clases de Literatura Española en la Universidad de Girona.

Su primera obra es el libro de relatos *El móvil* (1987). La buena acogida por parte de la crítica causada por esta ópera prima queda confirmada con las apariciones de las novelas *El inquilino* (1989), *El vientre de la ballena* (1997) y *Soldados de Salamina* (2001). Esta última, uno de los mayores éxitos de la literatura española de este siglo, ha sido llevada al cine por el realizador David Trueba en 2003. Además, sus obras han sido traducidas a más de treinta idiomas.

Como ensayista ha publicado un volumen de crítica titulado *La obra literaria de Gonzalo Suárez* (1993), fruto de las investigaciones realizadas para su tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona en 1991. Es también colaborador habitual en el diario *El País*, y ha recopilado sus artículos en *Una buena temporada* (1998), *La verdad de Agamenón* (2006) y sus crónicas en *Relatos reales* (2000).

En 2009 publica *Anatomía de un instante*, novela que es considerada también ensayo, por el que obtiene el Premio Terenci Moix de Ensayo y el Premio Nacional de Narrativa, entre otros. En 2014 recibe el Premio Mandarache de Jóvenes Lectores de Cartagena por *Las leyes de la frontera* (2012).

En varias de sus obras ha plasmado su interés por el periodo de la Guerra Civil española, tal y como plasma en su última novela *El monarca de las sombras* (2017).

### PREMIOS:

2019.-Premio Planeta." Terra Alta".

2018.- Premio André Malraux por *El monarca de las sombras* (Francia)

2016.- Premio Arzobispo Juan de San Clemente por *La velocidad de la luz* (España)

2016.- Premio al Libro Europeo por *El impostor* (Bruselas)

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

- 2014.- Premio Mandarache de Jóvenes Lectores de Cartagena por *Las leyes de la frontera* (España)
- 2011.- Premio Literario Internacional Mondello-Ciudad de Palermo por *Anatomía de un instante* (Italia)
- 2010.- Premio Internacional Terenci Moix por *Anatomía de un instante* (España)
- 2010.- Premio Nacional de Narrativa por *Anatomía de un instante* (España)
- 2008.- Athens Prize for Literature por *La velocidad de la luz* (Grecia)
- 2006.- Premio Turia por *La velocidad de la luz* (España)
- 2005.- Medalla de Extremadura (España)
- 2004.- Independent Foreign Fiction Prize por *Soldados de Salamina* (Reino Unido)
- 2003.- Premio Internacional de Literatura Grinzane Cavour por *Soldados de Salamina* (Italia)
- 2002.- Premio Ciudad de Cartagena de Novela Histórica por *Soldados de Salamina* (España)
- 2002.- Premio de los Lectores CRISOL al mejor Libro del Año por *Soldados de Salamina* (España)
- 2002.- Premio Extremadura a la Creación a la mejor Obra Literaria de Autor Extremeño por *Soldados de Salamina* (España)
- 2001.- Premio "Qué Leer" por *Soldados de Salamina* (España)
- 2001.- Premio Ciutat de Barcelona de Literatura en Lengua Castellana por *Soldados de Salamina* (España)
- 2001.- Premio Llibreter de narrativa al mejor libro del año por *Soldados de Salamina* (España)
- 2001.- Premio Salambó Narrativa en castellano por *Soldados de Salamina* (España)

## 2. ACERCA DEL LIBRO.

### Resumen:

#### **Primera parte: Los amigos del bosque.**

En esta primera parte el protagonista Javier Cercas nos explica como llegó a conocer la historia de Rafael Sánchez Mazas a través de su hijo Ferlósio. La aventura que éste nos cuenta, acaece a finales de la guerra civil española. Las tropas republicanas se retiran desordenadamente mientras en una ejecución masiva de prisioneros salva la vida y escapa milagrosamente Sánchez Mazas, uno de los escritores que promovió el conflicto fratricida, y uno de los fundadores de la Falange Española.

Esta peculiar historia llega a oídos de Javier, escritor fracasado, periodista mediocre, deprimido por la muerte de su padre, abandonado por su mujer, que redacta un escrito contando la historia junto al famoso episodio de la muerte de Antonio Machado en el sur de Francia(Collioure) Su interés creciente por el suceso y su significado, le lleva a indagar en esos últimos días de resistencia y huida. Conoce en una carta tras su publicación a Miquel Aguirre, historiador que posee abundante información del suceso, entre otras, que no fue el único que logró escapar con vida.

Su investigación continua entre comidas con personajes que poseen información, y entre pausas vacías donde se documenta a falta de una dirección concreta hacia donde dirigir su mirada. Nos vamos adentrando en la trama, y así conocemos más detalles de dicha historia, como que en su huida un miliciano del bando republicano le encontró, y mirándole a los ojos, gritó que por allí no había nadie, o que durante su posterior estancia en el bosque encontró ayuda en unos desertores y en una casa cercana. Otros personajes como Jaume Figueras, aportan datos relevantes, como la pequeña agenda de Sánchez Mazas. María Ferré, Joaquim y Daniel Angelats, aportan testimonios de primera mano que redondean definitivamente la labor de documentación.

#### **Segunda parte: Soldados de Salamina.**

Como el propio autor dice, se trata de un relato real, y como tal es una narración verídica que se ajusta a la objetividad propia de un periodista, sin despreciar el entretenimiento y amenidad de una parte de la historia que por trágica es de fácil olvido. Es la narración fidedigna y en bruto desde su captura y estancia en prisión, hasta su ascenso a ministro sin cartera del régimen de la post-guerra.

Como, Sánchez Mazas, fundó al lado de José Antonio Primo de Rivera y otros la Falange española, proveedor de la retórica de la misma, fue una figura compleja y cerrada, pero de una gran capacidad para forjar sentimientos. Su encarcelamiento y la angustia ante un futuro incierto, con un frente cada día más cercano; el intenso episodio del fallido fusilamiento, y la huida; la familia que le ayudó y le dio alimento; la

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

desesperación ante sus gafas rotas y el encuentro con los desertores. Su ascensión, su abandono del mundo político y como ayudó a los que le habían ayudado...

### **Tercera Parte: Cita en Stockton.**

En esta tercera parte el autor reflexiona sobre su obra, y observa una carencia casi inexpresable en torno a la conclusión. Busca, repasa y redacta nuevamente, pero no encuentra cual es la ausencia. Abandona. Continúa su vida de periodista y en una entrevista a Roberto Bolaño descubre a un excombatiente de la guerra, a quien relaciona con el caso de Sánchez Mazas. Tras una búsqueda intensiva lo encuentra, viaja al sur de Francia y habla con él. Javier intuye la posibilidad de que Antonio Miralles sea el republicano que dejó escapar a Sánchez Mazas. Reflexión y charla con Miralles, que como símbolo de la figura paterna se reconcilia con el autor en un final que rememora lo que no debe olvidarse.

#### **Frases relevantes:**

“...porque no soy un buen escritor, pero tampoco un mal periodista...” Pág. 18

Es posible que la cuestión fuera si todo periodista no es un escritor fracasado. El protagonista y toda la simbología que representa, plantea un sujeto que si bien ha llegado a un punto de fracaso personal y profesional, mediante el impulso agónico de la escritura consigue reconciliarse no solo con el mundo, sino también consigo mismo. Este planteamiento aparece en reiteradas ocasiones:

“...por tanto se puede ser un buen escritor siendo una pésima persona(o una persona que apoya y fomenta las causas pésimas)...” Pág. 22

“...Es verdad que las guerras se hacen por dinero, que es poder, pero los jóvenes parten al frente y matan y se hacen matar por palabras, que son poesía...” Pág. 51

De nuevo todo el significado de la palabra como motor, como fuerza impulsora de los acontecimientos pasados y presentes. El poeta como figura esencial dentro de la trama emotiva que mueve cualquier conflicto vuelve a surgir en otras partes del texto:

“Porque la guerra es por excelencia el tiempo de los héroes y de los poetas...”

“...un instrumento destinado a conseguir que algo cambie para que no cambie nada...”  
Pág.136

Frase que ya forma parte de la memoria colectiva, forjada por el cine y reflejada en este medio en forma de película; “Gatopardo”(Visconti) En el libro como reflejo exacto de lo que pretendían unos ideales que fracasaron, pues como todo ideal, lleva implícita

la imposibilidad de alcanzarse ; acaso de un acercamiento a ellos, y en la mayoría ni eso.

“Dice Andrés Tapiello que, como tantos escritores falangistas, Sánchez Mazas ganó la guerra y perdió la historia de la literatura.” Pág.140

Frase elogiada por el autor del libro, explicando como la guerra le hizo perder su cáliz romántico, y la evolución de la historia le condenó al olvido. En esta línea continua aclarando que “...toda victoria está contaminada de indignidad...”, o que “...la escritura y la plenitud son incompatibles”; No podría estar más en lo cierto, en el caso de Sánchez Mazas

la escritura como en el propio autor, es una necesidad para auto ajustarse a la realidad, poniendo algo de si mismo, fuera de su propio ser. Esta reflexión se presenta continuamente, dejando patente que es una máxima del autor y de la propia obra:

“...porque los libros siempre acaban cobrando vida propia, y porque uno no escribe a cerca de lo que quiere, sino de lo que puede;” Pág.143

“...un escritor no escribe nunca sobre lo que conoce, sino sobre lo que ignora”

“Luego pensé que no era yo quien recordaba a mi padre, sino el que se aferraba a mi recuerdo, para no morir del todo” Pág.187

La memoria es uno de los grandes temas de que trata la obra. El recuerdo, la necesidad de recordar, por un lado, a su padre pues mientras lo recuerde seguirá vivo, por otro el recuerdo de lo ocurrido, pues todo pueblo que no conozca su propia historia está condenado a repetirla. Este libro hace vivir de nuevo la historia, como un último coletazo antes de que desaparezcan los testigos y la vertiginosidad de nuestros tiempos los engulla sin darles una última oportunidad de meditar sobre la herencia que les arrebataron, su juventud y su vida.

“...y se me ocurrió la idea de que quizá no andaban equivocados y que a última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización.” Pág. 195

La fuerza humana como el último bastión real, sin el cual nada es posible o nada merece la pena. El esfuerzo del hombre es en cualquier caso la diferencia dentro de un conflicto; cuando las diferencias técnicas y de capacidad de producción no suponen una ventaja, es un grupo de personas las que sacrificándose consiguen sacar todo adelante.

“...porque las palabras están hechas para decirse a sí mismas, para decir lo decible, es decir, todo excepto lo que nos gobierna o hace vivir o concierne o somos...” Pág. 208

A estas alturas del libro, el autor a llegado a una reflexión sincera sobre el sentimiento trágico de la muerte y el deseo de poder vivir junto a personas que necesitan unas de

otras. La fantasía se funde con los deseos irrealizables, y la muerte queda superada por la alegría de seguir con vida. Estos son los temas que las palabras no pueden llegar a alcanzar con plenitud porque están limitadas a su significado; solo pueden decirse a sí mismas y no lo que verdaderamente importa.

“...un soldado solo, llevando una bandera de un país que no es su país, de un país que es todos los países...” Pág. 209

En esta reflexión final, plantea al soldado desconocido sin país o bandera, como el símbolo definitivo de todas las guerras. Pues si bien éstas parecen carecer de sentido desde primera línea del frente, dicha sinrazón queda suplida ante el desvanecimiento del pasado, que ya sin importarle hace mirar a ese soldado siempre hacia delante.

### **Opinión:**

No sabría precisar con exactitud el porqué, el tema de la guerra civil Española, siempre me ha parecido algo que no merecía de mi interés y menos aún de mi tiempo. Casualmente, como suele suceder, una serie de circunstancias han coincidido para no solo poseer un testimonio de primera mano del conflicto, sino para comprender que yo vengo de un lugar donde esas circunstancias han perturbado el tiempo en progreso, y por ello me han alcanzado, aunque solo sea de pasada.

Como si de un viento proveniente de otra época se tratara, el libro nos narra un tiempo pasado, que en este caso no fue mejor, por lo menos desde la vista cansada de los testigos. Se trata de un viento más límpido, de ideas más asentadas, más claras. Una época donde los conflictos en choque sacaban lo mejor y lo peor de todo el mundo. En la comodidad de nuestros días, donde todo parece otorgado de forma natural, se olvida que fueron mentes las que forjaron con esfuerzo y sangre los cimientos de el que ahora conocemos por nuestro mundo. Evolución, cientos de años de evolución, de avances y retrocesos, y de tropiezos.

Nuestra historia no debe olvidarse, debe ser recordada. Cuanto más conozcamos del pasado, más conocemos de nosotros mismos. En esta obra se habla del recuerdo, esa propiedad mágica que hace vivir todo aquello que toca y logra quedar impreso. Magia de doble filo. Por desgracia nuestra memoria tiene una extraña propiedad, recordamos con mucha mayor intensidad lo malo que lo bueno. Si bien es cierto que esto tiene una explicación, el que no se vuelva a repetir. (Queda mucho más de animal en nosotros mismos de lo que parece a primera vista)

Y sin embargo parece que la corriente que intenta enseñar sin fondo tiene una aceptación cada vez más elevada; con lo útil como única guía y que forma únicamente técnicos. Si no conocemos los errores que se han cometido, es muy probable que sucedan de nuevo. Y es más, aunque conozcamos la historia, si no se ha vivido, no se conoce realmente. La experiencia; todo está en los libros menos la experiencia. Cuan



importante era aquella tradición de escuchar y respetar con admiración a los ancianos.

No se trataba de respetar por temor, no se trataba de escuchar por obligación, se trataba de aprender de lo que otros han hecho, y de sus errores. Los problemas siguen siendo los mismos, porque el hombre cambia muy poco. Que gran dilema se plantea, tan simple y a la vez enormemente complejo. Parece que estamos destinados a ser meros compiladores que tratan de resolver problemas que cientos mejores que nosotros no han solucionado.

En fin, siguiendo con el libro, debemos destacar pese a todo, su mensaje optimista. Si un escritor/periodista fracasado ha podido alcanzar cotas de comprensión de sí mismo y de lo que le rodea de tales alturas, todo tiene salvación. La escritura como válvula de escape, que a la vez va modificando al propio escritor forjándose una visión más clara de su propia personalidad. Esa escritura que hace plantearse que es lo que realmente cambia al escribir, si el propio escritor, o el mundo que perturba con la herencia de su legado.

En ocasiones el libro resulta tan variado que no parece que se trate de una historia. Supongo que aquí está la grandeza del libro, o por lo menos lo que se espera de un libro actual, que además de entretener, te esté enseñando, porque ya no queda tiempo para recopilar, estudiar, divertirse, sintetizar...

Si actualmente conocemos el mundo por lo que nos muestran de él, y por un par de veranos fuera de casa, este libro aporta un pedacito de realidad, una ventana al pasado y al presente, refresca con su narración clara y amena, alegre con su visión tranquilizante de la muerte, ilusiona con un futuro todavía libre ante un devenir que se promete perdurable y seduce con la retórica propia de un escritor, y no de un periodista.

### 3. ENTREVISTA CON JAVIER CERCAS.



- [Revista](#)

Javier Cercas (Ibahernando, 1962) es uno de los escritores más destacados de su generación. Su nuevo libro, *El impostor* (Literatura Random House), es un retrato formidable, complejo, rico y riguroso de Enric Marco, el presidente de la Amical de Mauthausen que protagonizó un escándalo cuando se descubrió que nunca había estado interno en un campo de concentración. Como otros libros de Cercas, *El impostor* es una reflexión sobre las relaciones entre la historia y la poesía, sobre la realidad y las ficciones, el heroísmo y la rebeldía, el pasado y su proyección en el presente, sobre la propia escritura y el sentido moral de la literatura.

por **Daniel Gascón**

11 noviembre 2014

#### **¿Qué es el punto ciego?**

Todas las novelas que a mí me gustan, todas mis novelas y unas determinadas novelas y relatos importantes en el canon occidental tienen en su centro un punto ciego: un punto a través del cual no se ve nada, pero es precisamente a través de ese no ver cómo ve la novela, es ese silencio el que vuelve la novela elocuente, es esa oscuridad la que ilumina. Se puede formular de otra manera: todas las novelas tienen en su corazón una pregunta; la novela es una búsqueda de una respuesta a esa pregunta; y

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

al final, ¿cuál es la respuesta? La respuesta es que no hay respuesta, la respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la respuesta es el propio libro. No es una respuesta nítida, clara, taxativa, como la del periodismo, de la historia a menudo o de la judicatura, sino que es una respuesta ambigua, contradictoria, equívoca, poliédrica, esencialmente irónica. Esto ocurre en las novelas más grandes y en las más humildes, como las mías. ¿Cuál es la pregunta del *Quijote*? Es obvia: ¿don Quijote está loco o no está loco? Y la respuesta es también obvia: don Quijote está como una cabra, es un loco de atar, y al mismo tiempo es el hombre más cuerdo del mundo. Eso es un punto ciego. No tiene solución. ¿Cuál es la pregunta de *Moby Dick*? ¿Por qué Ahab está obsesionado con la ballena blanca? ¿Qué es esa ballena para él? ¿Es el bien, es el mal, es Dios, el diablo? Y toda la novela es eso y al final la ballena blanca es el bien, es el mal, es Dios y es el diablo. El ejemplo perfecto es Kafka, que quizá es el centro de este canon. ¿De qué acusan a Joseph K. en *El proceso*? Toda la novela es una búsqueda, como un *thriller*, donde K. intenta averiguar de qué lo acusan, qué ha hecho. Y al final de la novela lo matan y no sabemos de qué lo acusan ni qué ha hecho. Y todo lo que Kafka tiene que decir en ese libro lo dice a través de ese no decir. Joseph K. es inocente porque no ha hecho nada y al mismo tiempo es culpable porque en el mundo de Kafka todo el mundo es culpable mientras no se demuestre lo contrario. George Steiner resumió el mundo de Kafka con una anécdota de *Sin perdón*, la película de Clint Eastwood. Gene Hackman, el sheriff, mata a Morgan Freeman, y las putas van a ver a Hackman y le dicen: “¿Qué ha hecho? ¡Ese hombre era inocente!” Y Hackman, que está en el bar, responde: “¿Inocente de qué?” Ese es el mundo de Kafka, el reverso del Estado de derecho, donde todos somos inocentes mientras no se demuestre lo contrario.

## ¿Cómo opera el punto ciego en sus novelas?

Todas mis novelas funcionan así. *Soldados de Salamina*: ¿por qué el soldado salvó la vida de Sánchez Mazas? La novela es esa búsqueda y al final no hay una respuesta clara, taxativa. *Anatomía de un instante* opera evidentemente así. O *Las leyes de la frontera*: ¿quién delató a la banda de Zarco? Esa es la pregunta de la novela. A partir de determinado momento, la novela es una indagación sobre esa pregunta, y al final no hay respuesta. Es una ambigüedad central. En *Teoría de la novela* Lukács habla de la ironía como rasgo definitorio de la novela. La ironía no es más que una forma de la ambigüedad, y el punto ciego coloca en el mismísimo centro de la novela la ambigüedad. La ambigüedad es fundamental porque los libros no existen sin lectores. Un libro sin lector es un montón de letra impresa. El libro no cobra vida hasta que

aparece el lector, y la ambigüedad es el espacio que da el autor al lector para que haga suyo el libro. Sin ella no hay literatura. Esto lo decía Valéry maravillosamente: “Las obras maestras no las hace el escritor, las hace el lector.” Lectores empecinados, desvelados, fanáticos, capaces de encontrar en el libro cosas que ni siquiera el autor era del todo consciente de haber metido en él. En *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, no sabemos si los niños ven a los fantasmas diabólicos o si todo es una invención de la institutriz. Y todo lo que tiene que decir James acerca del mal lo dice a través de esa ambigüedad. O en el caso de “El Sur”, que a mi juicio Borges escribió pensando en *Otra vuelta de tuerca*, no sabemos si Dahlmann, el bibliotecario, realmente se enfrenta en un duelo a cuchillo a un gaucho yendo hacia la estancia y muere la muerte de hombre valiente que siempre soñó, o si eso solo lo está soñando en la cama del hospital.

### **Usted dice que nos hemos ceñido a un modelo de novela muy restrictivo.**

El modelo de novela decimonónica ha tenido tal potencia que seguimos mayoritariamente instalados en él. Como decía un gran escritor muy poco valorado hoy, Robbe-Grillet, la novela está como en el XIX, con algunas modificaciones. El lector común, que es el que cuenta, sigue pensando la novela en los términos del XIX. Y eso es una pena. Tenemos un artefacto que sirve para muchas más cosas. En esto lleva toda la razón Kundera. Él elogia la novela previa al XIX, lo que llama el primer tiempo de la novela: el género tal como lo entendían Fielding, Sterne y todos aquellos que, mientras los españoles arrojábamos a Cervantes a la papelera, empezaron a imitarlo sin parar. Es una novela libérrima, donde haces lo que te da la gana, metes lo que quieres, ensayos, novelas sentimentales, pastoriles, y esa idea, que era la del XVII y XVIII, la hemos perdido, o quizá empezamos a recuperarla en parte. Kundera no se atreve a decir que haya un tercer tiempo de la novela, pero quizá sí lo hay, o está apareciendo en los últimos años. Por supuesto, Joyce, pongamos, es también libérrimo, en su obra cabe todo, pero el modelo decimonónico se ha impuesto totalmente.

### **¿Qué define para usted la novela?**

Dos cosas: la ironía y la versatilidad. De la ironía ya hemos hablado; hablemos de la versatilidad. Lo que distingue a la novela es que, de entrada, no era un género noble. Era una mierda y Cervantes era una mierda y ese libro era una mierda, un *best seller*. Como decía Valverde, Cervantes nunca habría ganado el premio Cervantes. Eso hace

que el *Quijote*, que ni siquiera se llamaba novela todavía, fuera una especie de cocido, donde cabe todo, y esa naturaleza mestiza, libérrima, infinitamente maleable, hace que se pueda contar la historia de la novela posterior como la historia de un monstruo mutante, un género que va devorando todo lo que se encuentra a su paso. Con Balzac se come la historia; con Flaubert se come la poesía; con Mann, Broch y otros empieza a comerse el ensayo; con Capote empieza a comerse el periodismo. Así, puedes hacer lo que hace Coetzee en *Diario de un mal año*, por ejemplo. Yo, sin ir más lejos, leo *Anatomía de un instante* como si fuera una novela –en realidad, creo que así es como mejor puede leerse– y desde luego el libro que acabo de terminar, *El impostor*, es todo eso, llevado al extremo. Cuando se habla de que la novela ya no sirve, quizá habría que pensar que es el modelo decimonónico de lo que hablamos. No digo que no dé más de sí: Ishiguro es un novelista tradicional y me parece de lo mejor que escribe hoy en cualquier lengua. Lo que deberíamos plantearnos es por qué no usar todas las capacidades de un género que las tiene a porrillo: todo vale, prácticamente, si eres capaz de hacerlo bien, de ser ambicioso formalmente, porque la literatura es forma.

**Es curioso cómo al principio parece interesarse por una literatura borgiana, metaliteraria, juguetona a menudo. Dice que ahora es un posposmoderno.**

Yo, a los veinte años, quería ser un escritor posmoderno americano: admiraba a autores como Robert Coover o Donald Barthelme. Lo peor del peor posmodernismo – no del mejor, no de Coover y Barthelme– es que tendiese a postular que la literatura era solo entretenimiento, que era meramente lúdica. En España, había que contar historias, tralará. Si les decimos eso a los chicos, claro que estamos devaluando la literatura. Por supuesto que la literatura debe ser divertida, debe ser entretenimiento... Pero además debe ser muchas otras cosas. La literatura es una bomba: o es una bomba o no es nada.

**Es fuego, como decía Vargas Llosa.**

Exacto: la literatura es fuego. Y si no, me dedico a jugar a la Play Station. Cuando yo era un chaval, para mí lo peor era la literatura comprometida. Me parecía una excusa para no escribir bien, me parecía literatura demagógica y populachera, ejecutada por gente que estaba más preocupada por la política que por la literatura y que perjudicaba tanto a la política como a la literatura. Durante mucho tiempo soy un escritor prácticamente desconocido y en el año 2001 Vargas Llosa escribe un artículo sobre *Soldados de Salamina* donde dice: “Señores, si creen que la literatura

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

comprometida había terminado, vean como este libro de Javier Cercas demuestra que no es así.” Me fui a Madrid a conocer a Vargas Llosa el 11 de septiembre de 2001. Lo primero que le dije es: “Muchas gracias”, y lo segundo: “Tú eso de escritor comprometido no me lo dices en la calle.” Vargas Llosa se rió, claro, y hablamos. Y ahí es cuando yo empecé a pensar en esto. La literatura comprometida, si nos decidimos a volver a usar en serio esa expresión, es la literatura que no es solo entretenimiento, la que quiere cambiar la percepción del mundo del lector. En *Qué es la literatura* Sartre dice algunas tonterías, pero también escribe cosas muy válidas, y una de ellas es que la literatura sirve para transformar la percepción del mundo. Pedí a Vargas Llosa dos ejemplos de escritores comprometidos actuales. Citó dos que yo no había leído y luego han sido muy importantes para mí: Coetzee y Kenzaburo Oé. Oé es el introductor del concepto de literatura comprometida en Japón. Tuve en Tokio un debate público con él: es un hombre que transmite la impresión de ser un santo laico, de una humildad franciscana. Le pregunté qué era para él la literatura comprometida. Me respondió: “En su libro hay un soldado que baila un pasodoble. Y yo quise saber cómo era esa música y qué es bailar esa canción. Fui a consultar con mi hijo.” Pero su hijo –Hiraki, que como se sabe es fundamental para su vida y sus libros– solo conoce la música clásica, así que al final encontraron un pasodoble de *Carmen*. Oé me dijo: “Entonces puse esa pieza y le dije a mi mujer: ‘Vamos a bailar esto.’ Y lo bailamos. Bueno, eso es para mí la literatura comprometida. Una literatura que no solo quieres leer, sino que quieres vivir.” Eso me dijo Oé. Y me recuerda una cosa de Michel Leiris, que hablaba de un compromiso no a la sartriana, sino de “una literatura en la que me comprometo por entero”. Algo que te compromete moralmente, políticamente, íntimamente. Desde ese punto de vista, toda gran literatura es literatura comprometida: aquella que tiene ambición, que quiere hacer que el lector vea el mundo de otra manera; eso es, a fin de cuentas, lo que hacen los grandes libros.

### **¿Qué le desagrada del posmodernismo?**

Depende de lo que entendamos por posmodernismo. Ahora está de moda atacarlo, pero yo todavía reivindico algunas cosas de él (sobre todo del posmodernismo narrativo); otras no. Foster Wallace, sin duda uno de los tipos más inteligentes de mi generación, fue el primer posmoderno que hizo la crítica de la posmodernidad en los años noventa. Al menos así leí yo varios ensayos suyos, como el de la biografía de Dostoievski por Joseph Frank o el de la televisión y la narrativa. Según él, nos hemos instalado en una cultura en la que predomina la ironía. Ahora, conviene distinguir dos tipos de ironía: la ironía destructiva y la ironía de la que hablaba antes, la ironía cervantina, la visión poliédrica de la realidad, que es un instrumento de conocimiento.

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

Foster Wallace no hace esa distinción, y lo que él llama ironía yo lo llamaría ironía destructiva, o más bien cinismo. Pero, en todo caso, estamos instalados en ella, dice. Viene a decir: “La tele mata toda autoridad salvo la que emana de la propia televisión.” Lleva razón. ¿Quiénes son nuestros intelectuales? En Cataluña son los de la tele, Mikimoto y Toni Soler. En España, igual: Jordi Évole y el Gran Wyoming. Además, la televisión habla de sí misma constantemente. Todo lo que queda fuera es tierra quemada. Dice: “Estamos instalados en ese cinismo, en esa ironía destructiva, y somos incapaces de una literatura que tenga la seriedad moral, hasta religiosa, política, de Dostoievski.” Foster Wallace dice cosas terribles que no sé si comparto del todo: es muy posible, por ejemplo, que hoy la rebeldía consista en no ser rebelde, en que te acusen de sentimental; pero, para mí, la ironía y el humor son casi sagrados, aunque la seriedad también. En cierto sentido, la posposmodernidad quizá empiece ahí: cuando te das cuenta de que no podemos perder el humor ni la ironía porque perdemos conocimiento y perdemos la esencia de la novela, pero tampoco podemos perder la seriedad; o mejor dicho: debemos recuperarla. En definitiva: que no hay que apartarse de Cervantes, que es a la vez el más serio y el más divertido.

### **¿Cómo funciona eso en sus libros?**

Creo que la primera parte de *Soldados de Salamina* es posmoderna, la segunda parte también y la tercera ya es posposmoderna. Teóricamente, yo estaba en contra de esa tercera parte, sobre todo de la explosión final. Me parecía, no sé, demasiado emocionante, demasiado desgarrada. Vargas Llosa tiene razón cuando dice que el final “está en el borde mismo del sentimentalismo”, o algo así; aunque quizá también la tiene cuando añade: “Pero es el gran triunfo de la novela.” ¿Precisamente por lo que decía Foster Wallace? Cuando se iba a publicar la novela, yo estaba aterrado, como siempre ocurre. Bolaño me dijo: “No te preocupes. Ese final es un canto.” Y es verdad: es un canto en el sentido poético, un canto al heroísmo, a la virtud y a la nobleza. ¡En nuestros tiempos! Hay que estar como una cabra, ¿no? O no. ¿En qué consiste escribir una novela?, decía Faulkner: “En usar las palabras más emocionantes para provocar la mayor emoción posible.” Al mismo tiempo, el sentimentalismo es la prostitución del sentimiento y por eso siempre me ha repugnado. Ese final salió ahí porque no tenía otro remedio, porque el libro lo exigía. Era eso o tirarlo todo a la papelera. Aparentemente, iba contra mi canon literario. Pero la novela iba para allá y, en esos casos, no puedes hacer nada. No hay una decisión consciente. Pero tampoco es una cuestión de magia, sino de que has creado una lógica narrativa y tienes que ser fiel a ella.

**Después de Soldados de Salamina hay menos presencia del humor. Y al mismo tiempo la historia y la política son cada vez más importantes.**

Es verdad. Mis libros previos son ortodoxamente posmodernos: se ve la influencia de Borges, de Kafka, de Calvino, de los norteamericanos, de autores metaliterarios y ultraliterarios, de la ironía, el humor. A partir de *Soldados de Salamina*, el humor desaparece, o al menos se atenúa bastante. Creo que, en parte, es por exceso de responsabilidad, personal, y de responsabilidad de otro tipo que me he echado encima. Por otra parte, en esas primeras novelas el pasado no existía. Pero en *Soldados* me hice una pregunta que tenía que ver con la historia. No es una decisión premeditada, la mayoría de los escritores no funcionamos así. Un escritor trabaja con las tripas, con lo que le preocupa y le obsesiona. La verdad es que poco antes había escrito otra novela que tenía que ver con la Guerra Civil y que tiré a la papelera. Mi padre la leyó y dijo que era lo mejor que había escrito en mi vida; espero que no tuviera razón. Por tanto, sí había algo que me atraía hacia ese asunto. Escribí ciento cincuenta páginas intentando narrar un episodio familiar y me pareció literalmente otra maldita novela sobre la Guerra Civil. En cambio, con *Soldados* surgió esa escena central y yo quería seguir adelante con ella. No es que en *Soldados* yo cambie como escritor, pero aparece algo que no estaba en mis otros libros. Si tuviera que resumir ahora esa novela diría que es la historia de un tipo de mi generación, para quien, como para la mayoría de nosotros, la Guerra Civil era un coñazo. Se habían hecho películas, se habían escrito libros, estábamos hasta el gorro y queríamos ser modernos, posmodernos, cínicos e irónicos. Eso cree este tipo, pero, a medida que por un azar investiga un episodio oscuro y olvidado, se da cuenta de que no es así, comprende que el pasado es el presente, no algo archivado en la biblioteca y ajeno a él. De hecho, yo no escribo novelas históricas. Escribo novelas sobre el presente, sobre un presente ampliado, sobre el ir y venir entre el presente y el pasado, que es el verdadero presente. El pasado no pasa nunca, ni siquiera es pasado, decía Faulkner. Otra cosa que aparece en ese libro –y luego en los posteriores– es que lo colectivo es una dimensión de lo individual. En mis libros anteriores no existía lo colectivo: solo había individuos con sus demonios y sus fantasmas, sus obsesiones y sus amores y aquí de repente aparece lo colectivo como una dimensión de lo individual. No puedo entenderme a mí mismo sin entender mi colectividad inmediata. Pero son descubrimientos que uno hace a medida que avanza, no de manera premeditada, al menos en mi caso.

**Es un libro que también pertenece a una estética, la autoficción.**

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**



Yo me fabrico a lo largo del tiempo, inconscientemente, como lector, una tradición de eso que ahora se llama autoficción que viene del *Libro de buen amor*, de *La voluntad* de Azorín, de los artículos de Larra. Veo que hay escritores de la tradición que usan su propio nombre en el texto con determinadas finalidades, distintas en cada caso. Y llego a la autoficción por eliminación, como siempre llegas a todo, practicando la espeleología literaria. El mecanismo no es: “Existe la autoficción como género, voy a hacer autoficción”, entre otras cosas porque en aquella época nadie hablaba de autoficción. En mi caso, primero está siempre la exploración, la espeleología, la práctica, y luego está la teoría.

**Una de las cosas que están en muchos de sus libros y de sus artículos es una especie de corrección en marcha o de epifanía. Es como si usted o el narrador pensara una cosa, la desarrollara y a partir de ahí cambiara de opinión.**

En mis libros casi siempre está el proceso de hacerse, de las dudas que experimenta el narrador, de los cambios. Porque yo cambio a medida que escribo el libro y eso se traslada al propio libro. Al principio de *Anatomía de un instante* aparece la visión que yo tenía de Suárez, una opinión muy poco halagüeña, y acabo teniendo la que tengo ahora, que es muy elevada, pese a todos sus defectos y errores. Pero es que además yo me entero al final de qué va realmente ese libro, y eso, claro, no estaba previsto. El libro trata de mi padre, y solo lo descubro cuando él muere, poco antes de que yo acabe el libro. Me gusta decir que escribo novelas de aventuras sobre la aventura de escribir novelas. Pero bueno, eso también tiene una tradición, que empieza otra vez en el *Quijote* (por lo menos). Y, además, si al escribir una novela tú no cambias tu visión de las cosas, ¿cómo la va a cambiar el lector? A veces hago un poco de trampa, de trampa legítima (porque lo hago en una ficción, donde, a diferencia de lo que ocurre la historia o el periodismo, este tipo de recursos son legítimos). En *Soldados* el narrador, aunque se llame Javier Cercas, es más ingenuo que yo, sabe menos de la guerra de lo que yo sabía: hago eso, creo, para que el deslumbramiento ante la aparición el pasado sea eficaz. El mecanismo es muy similar y también está en mis artículos, pero además casi siempre las cosas son así en la realidad. Voltaire decía que quien no se contradice tres veces al día es que es idiota, y yo me contradigo de vez en cuando.

**Desde que salió *Anatomía de un instante* han cambiado algunas cosas. Han muerto Suárez y Carrillo, el rey Juan Carlos ha abdicado y la crisis institucional parece cuestionar, todavía más que entonces, la Transición. Su libro es, en buena medida, una defensa de ese proceso. ¿Los acontecimientos han cambiado su percepción?**

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

Ahora si cabe me pongo más flamenco. El relato canónico actual es: la culpa de todo la tiene la Transición. De la crisis económica, de Cataluña, de todo. Todos los periodistas extranjeros vienen a contarte ese rollo, porque todo el mundo lo cuenta aquí. Es un relato completamente falso. La Transición fue lo más difícil, y prácticamente la única cosa sensata, que hemos hecho en los últimos siglos. En 1975, y de esto se han olvidado hasta los propios protagonistas –aunque desde que Stendhal nos mostró que Fabrizio del Dongo no se enteraba de nada en la batalla de Waterloo, sabemos que a veces los protagonistas son los que menos se enteran–, todos esperaban que nos dedicásemos a nuestro deporte nacional, que es la guerra civil y el golpe de Estado. Giovanni Sartori, que no es un mindundi, venía a decir entonces lo que mucha gente decía, quizá no sin algo de razón, respecto a la primavera árabe: que los españoles no estábamos preparados para la democracia. Yo detesto el nacionalismo y el patrioterismo, pero de manera inverosímil y azarosa se hizo algo que no se había hecho antes: nadie había cambiado una dictadura por una democracia sin un conflicto muy serio. No sabemos si, como decía Marx, la violencia es la partera de la historia, pero sí es la cantera de la historia. E increíblemente a unos tarados, que se habían dedicado toda la vida a matarse, les sale bien. Otra mentira es la del pacto del olvido, que es una falsedad como una casa. Hubo un pacto de recuerdo: por eso salió bien. Otra cosa es que se decidiera no usar políticamente el pasado. Se crea en España, claro, una democracia pobre, triste y *dissortada*, como decía Espriu en otro contexto. Pero ¿cómo va a ser después de cuarenta años de dictadura y con una tradición democrática nula? ¿Maravillosa? ¿Va a ser como la democracia inglesa o como la estadounidense? ¿Y quién tiene la culpa de que ahora estemos cómo estamos? No la tienen, desde luego, los *Founding fathers*, los padres de la patria, que crearon la Constitución; la tenemos nosotros. Un verso de Bob Dylan dice que quien no está ocupado naciendo está ocupado muriendo; la democracia es igual: o mejora o empeora. Y nosotros no hemos hecho nada para mejorarla. Los responsables somos nosotros, mi generación. Algo que es una solución en un determinado momento tiempo después puede convertirse en un problema. Lo más grave no es Cataluña, que es una forma de populismo, sino la amenaza de partitocracia. Eso nace en la Transición, porque solo podía nacer allí: entonces apenas había partidos políticos, y los que existían tenían pocos medios y poca estructura. Se decidió sensatamente crear unos partidos políticos fuertes, porque sin ellos no podía haber democracia. El problema es que los partidos políticos, más que fuertes, se han convertido en monstruosos y lo han colonizado todo: el poder judicial, las cajas de ahorros, de donde surge buena parte de la crisis, todo... La corrupción, tarde o temprano, acaba en los partidos políticos. Pero eso no es culpa de Suárez o Carrillo, de los padres de la patria; la culpa la tenemos nosotros, por no cambiar la ley, por no despertar. Ahora parece que se están despertando con esto de Podemos: a ver si es verdad. Porque si no os

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

despertáis, nos van a despertar a todos y de mala manera. Decir que la culpa de eso es de la Transición es una muestra de irresponsabilidad. En Cataluña hemos encontrado a un culpable de todo y eso es maravilloso. Es un instinto natural del ser humano: no cargar con las propias responsabilidades. De lo malo siempre es responsable otro; de lo bueno que nos ocurre, todos nos consideramos responsables. Y, aunque se puede definir de muchas maneras, para mí eso es el populismo. Le preguntan a la señora Le Pen: ¿Por qué estamos tan mal en Francia? Y ella responde: Por los de Bruselas, por los de arriba. Y Grillo lo mismo y no digamos Farage. También se ve en Podemos, que ya veremos hacia dónde va: yo estoy a la expectativa, pero la impresión no es buena.

Mi editor, Miguel Aguilar, escribió en *Letras Libres* una cosa que me encanta. Decía: “Estamos más orgullosos de nuestros abuelos, que se mataron, que de nuestros padres, que decidieron arreglar las cosas pacíficamente.” Heroicos, sí, pero se mataron, arrasaron el país y quedó una dictadura de cuarenta años. Y nuestros padres: de acuerdo, la Transición fue un apaño, pero prefiero un millón de veces un apaño pacífico a seiscientos mil muertos.

**Como en Borges o en algunas obras de Conrad, en muchos de sus libros aparece la idea de un instante decisivo que resume la vida de un hombre. A menudo, tiene que ver con el heroísmo. ¿Qué es para usted un héroe?**

En los libros anteriores a *Soldados* está solo insinuado. Los libros posteriores abordan directamente el tema, hasta el punto de que Manguel escribió que *Soldados* recuperaba el género épico. Sabemos que, en la novela, desde Flaubert, lo que cuenta es la cotidianidad, la prosa de la vida, y llegamos a la apoteosis con Joyce y Proust. La épica emigra, como decía Borges, a Hollywood, al *western*, y creo que mis libros tienen algo de *western*. En *Soldados* estamos ante un héroe a la manera clásica, un héroe homérico, un héroe que siempre va hacia adelante, como acaba la novela. Aunque es el verdadero protagonista del libro, apenas lo vemos, pero corresponde a esa concepción. *La velocidad de la luz* es el antihéroe y *Anatomía de un instante* trata del héroe de la traición, el héroe moderno. Y el tema vuelve a aparecer en *Las leyes de la frontera*, donde está el falso héroe, el héroe mediático, y, de otro modo, en *El impostor*. Una vez, en *Le Monde*, nos pidieron a un grupo de escritores que eligiésemos la palabra más importante para nosotros y que explicásemos en un folio por qué. Me parecía difícilísimo, pero de pronto se me ocurrió la palabra; la palabra es “no”. Mi folio empezaba, por supuesto, con la frase de Camus: “Un hombre rebelde es un hombre que dice no.” Mis libros tratan de tipos que dicen no y se salvan, aunque

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

parezcan perderse, o de tipos que dicen sí y se pierden, aunque parezcan salvarse. *Soldados de Salamina* cuenta la historia de un hombre que, cuando tiene que matar a otro, decide que no lo hará, aunque le toca, aunque está al final de la guerra y tenga que irse al exilio, aunque sus compañeros acaben de cometer un fusilamiento y deba evitar que haya testigos. Todo conspira para matar a ese hombre, pero el soldado no lo hace. *Anatomía de un instante* habla de tres tipos, y sobre todo de uno, a quienes les dicen a tiros: “Al suelo.” A mí me tendrían que haber buscado en el sótano, porque lo normal es tirarse al suelo, como hicieron los demás; pero estos tipos van y no se tiran. En cambio, *La velocidad de la luz* habla de un tipo, por lo demás honesto y decente, que dice sí en un mal momento. El héroe de mis libros es aquel que sabe decir no en el momento oportuno. Eso es lo más difícil. Cada uno de esos libros –y quizá de todos los que he escrito– es una reflexión sobre el tema desde un ángulo diferente.

**Enric Marco es muchas cosas: es un mentiroso, un tipo que se reinventa, un narcisista, un irresponsable. Y es también un pícaro, y un hombre al que usted toma algo de afecto, una especie de Alonso Quijano que no confunde la realidad con los sueños, sino que quiere hacer los sueños realidad. Hay un momento en el que piensa, y le dicen, que es un personaje para usted. ¿Por qué?**

Ese es precisamente uno de los temas del libro, ¿no? Lo cierto es que, desde que estalló su caso hace casi diez años, yo sabía que había algo en él que me concernía; también intuía que tarde o temprano escribiría sobre el asunto, aunque lo fui posponiendo. Hoy he releído una conferencia de Gabriel Ferrater donde, hablando de pintura, dice que un artista nunca elige su tema; es el tema el que le elige a él. No puedo estar más de acuerdo. En el libro se habla, además, insisto, de todo eso y, aunque no suelo hablar de mis libros mientras los estoy escribiendo, cada vez que le contaba a alguien que estaba escribiendo sobre lo que estaba escribiendo me decía: “Es un tema que parece hecho para ti.” Espero que piensen lo mismo los lectores del libro. Sea como sea, es muy posible que desde que empecé a escribir no haya hecho más que darle vueltas a los temas que aparecen en este libro, porque cristalizan en Marco.

**Dice dos cosas en el libro que llaman la atención: por una parte, que Marco siempre estuvo con la mayoría. Y por otra, que todos tenemos algo de Marco, de su impostura. ¿Puede explicarlas un poco?**

Lo extraordinario de Marco es que es, a la vez, radicalmente normal y radicalmente excepcional. Lo que él siempre hace es –en términos históricos, morales, etcétera– lo que hace la mayoría; pero él lo hace muchísimo mejor que la mayoría: lo hace a lo bestia, a lo grande. En cierto sentido es un poco como “El hombre de las multitudes”, aquel personaje del cuento de Poe que solo puede vivir donde vive todo el mundo, donde todo el mundo está: todos engañamos, todos somos incapaces de reconocernos como realmente somos, todos somos incapaces de decir no cuando hay que decirlo, todos necesitamos la ficción para vivir; y eso hace Marco, solo que él es el Maradona, el Picasso de todas esas cosas: las hace como nadie y las lleva a un extremo disparatado, inverosímil, a menudo inmoral, o mejor dicho amoral. Pero no se engañe. “De te fabula narratur”, decía Horacio; y es así: este libro no habla de Marco; habla de usted, hipócrita lector.

**El impostor critica el kitsch, que es una de las características de Marco pero también de la “memoria histórica” ¿Por qué se convierte el kitsch en algo tan importante de la memoria histórica? ¿Qué le molesta de este movimiento? ¿Por qué introduce usted una especie de autocrítica, cuando imagina que Marco se defiende?**

El movimiento de revisión del pasado y a favor de las víctimas de la Guerra Civil que se produjo en España en la primera década del siglo tenía unos fines absolutamente justos: se trataba de hacer justicia, del todo, con nuestro pasado, de mirarlo de frente, cosa que no se hizo en la Transición; se trataba, en definitiva, de hacer algo parecido a lo que hicieron los alemanes a partir de finales de los años sesenta. El problema es que, por diversas razones que espero que entienda quien lea el libro, la llamada “recuperación de la memoria histórica” –expresión que a mi juicio no solo no tiene sentido, sino que es perjudicial– se convirtió a menudo en lo que llamo en el libro “la industria de la memoria”. Y, del mismo modo que sabemos desde Adorno y Horkheimer que el producto de la industria del entretenimiento es el *kitsch* artístico –es decir, la mentira artística–, el producto de la industria de la memoria es el *kitsch* histórico –es decir, la mentira histórica–. Así que Marco, una auténtica mentira ambulante, es el producto perfecto y casi inevitable –y desde luego el emblema– de la industria de la memoria, una industria que por cierto no funcionó a pleno rendimiento solo en España, sino que funcionó y sigue funcionando en toda Europa y Estados Unidos. El resultado de todo esto es triste: ya nunca vamos a hacer como los alemanes, que han tratado con su pasado de una forma ejemplar, mirándolo de frente y asumiéndolo por entero. En cuanto a la autocrítica, bueno, yo creo que la crítica bien entendida empieza por la autocrítica, y que Marco tiene todo el derecho del mundo a defenderse en mi libro. De todos modos, esa autocrítica es una prueba

---

**SOLDADOS DE SALAMINA. JAVIER CERCAS.**

más –por si hacía falta otra– de que el libro puede ser ensayo, crónica, historia y todo lo que quieras, pero sobre todo es una novela, entre otras razones porque su instrumento principal de conocimiento, como en todas las novelas, es la ironía, la ambigüedad.

**“La realidad mata, la ficción salva” es una especie de mantra que tiene el narrador. Usted ha escrito dos “novelas sin ficción” o “relatos reales” que tratan de ficciones: las historias que circulaban en torno al golpe de Estado del 23F, y la vida distorsionada de Enric Marco, un gran falsificador. Este es un libro sobre la ficción, la verdad y la mentira. Dice que la mentira lo contamina todo, pero que las mejores mentiras se amasan con la verdad, y que siempre se reconoce a los mentirosos por el énfasis en la verdad.**

Y por ahora estoy de acuerdo conmigo mismo, al menos en eso. Ese es uno de los temas fundamentales del libro y Marco lo ilustra a la perfección, de hecho llegué a esas conclusiones explorando a Marco: él no hacía más que predicar imparablemente, en sus charlas, conferencias y entrevistas, la necesidad colectiva e individual de decir la verdad, de afrontar la verdad del propio pasado colectivo e individual, de asumirla, y lo cierto es que él mismo era un enorme mentiroso, un hombre incapaz de aceptar su propia verdad; de hecho, sus sermones sobre la urgencia de que los demás aceptasen la verdad no eran más que un instrumento para tapan sus propias mentiras. ¿No le suena todo esto? ¿Se acuerda de Günter Grass? ¿No le vienen a la cabeza otros muchos nombres, más o menos conocidos?

**Dice que se ha cargado de responsabilidad como escritor. ¿Por qué?**

Porque la tengo: como escritor y como persona. Como escritor la tengo no porque lo que yo escribo se lea más o menos o tenga más o menos influencia –siempre tendrá poca, pero ahora tiene mucha más que la que tenía cuando solo me leía mi madre–, sino porque me he dado cuenta de que un escritor que no sabe que tiene una responsabilidad enorme no es un escritor. Es posible que esa sea una de las cosas en que consiste ser un escritor posposmoderno (aunque eso lo saben todos los escritores serios de todos los tiempos, incluidos los posmodernos). La cuestión es conseguir que la responsabilidad no te abrume, no te paralice; y sobre todo: saber combinarla con la irresponsabilidad gamberra y subversiva que también debe tener un escritor serio, haciendo que una y otra no se neutralicen sino que se retroalimenten. ~



### [Daniel Gascón](#)

Daniel Gascón (Zaragoza, 1981) es escritor y editor de Letras Libres. Su libro más reciente es 'El padre de tus hijos' (Literatura Random House, 2023).

## 4.VÍDEOS SOBRE SOLDADOS DE SALAMINA.

SOLDADOS DE SALAMINA 1

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=3X00WRAXJ34](https://www.youtube.com/watch?v=3X00WRAXJ34)

SOLDADOS DE SALAMINA 2

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=-PDXAMZRZSO](https://www.youtube.com/watch?v=-PDXAMZRZSO)

SOLDADOS DE SALAMINA 3

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=INMOLVZDB0A](https://www.youtube.com/watch?v=INMOLVZDB0A)