

**EL RELATO LITERARIO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN  
SOLDADOS DE SALAMINA DE JAVIER CERCAS**

**Laura Palomo Alepuz**

(Universidad de Alicante. Facultad de Filosofía y Letras.  
Departamento de Filología Española. Alicante, España)

Laura.palomo@ua.es

Laura.palomo.alepuz@gmail.com

**THE LITERARY STORY OF THE SPANISH CIVIL WAR IN SALVIADOS  
DE SALAMINA OF JAVIER CERCAS**

Fecha de recepción: 09.04.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

*Tonos Digital*, 38, 2020 (I)

**RESUMEN:**

*Soldados de Salamina* ha sido reconocida por la crítica como uno de los detonantes de la proliferación actual de novelas sobre la guerra civil. Su éxito en 2001 marcó una nueva etapa en la configuración de la recuperación de la memoria sobre el conflicto, que ha enriquecido la narrativa contemporánea española con un variado e interesante grupo de manifestaciones literarias.

En este trabajo se pretende analizar de qué manera aborda creativamente Javier Cercas este hecho histórico y cuáles son los mecanismos literarios de los que se sirve para convertirlo en un artefacto artístico que tiene como algunos de sus ejes principales el tema del perdón, el heroísmo moral y la justicia poética.

**Palabras clave:** Javier Cercas; *Soldados de Salamina*; Guerra civil; Narrativa española contemporánea.

**ABSTRACT:**

*Soldados de Salamina* has been recognized by literary criticism as one of the triggering factors of the current spread of Civil War novels. Its success

in 2001 marked a new era for the configuration of the recovery of the conflict's memory, which has enriched the Spanish contemporary literature with a wide and interesting group of literary manifestations.

In this work it is pretended to analyse in which way Javier Cercas approaches creatively to this historic fact and what are the literary mechanisms used by him to make it an artistic artefact that has as main issues: forgiveness, moral heroism and poetic justice.

**Keywords:** Javier Cercas; *Soldados de Salamina*; Guerra Civil; narrativa española contemporánea.

## 1. INTRODUCCIÓN

La guerra civil es el acontecimiento histórico más importante que ha vivido España durante el siglo XX. Esta guerra cainita, cruel y despiadada ha merecido la atención de todos los ámbitos culturales; la música, la pintura, la fotografía, la historiografía, la sociología, el cine, el cómic, y, por supuesto, la literatura, la han abordado creativamente. Fernando Larraz (2014), teniendo en cuenta la distinción que hace Milan Kundera en *El arte de la novela* entre la narración que "examina la dimensión histórica de la existencia humana" y aquella que "ilustra una situación histórica, que describe una sociedad en un momento dado", señala que "la aportación de la novela sobre la Guerra Civil [...] consiste precisamente en descubrirnos la existencia humana en medio de una circunstancia histórica reveladora" (p. 347):

*La guerra de 1936 es el acontecimiento fundamental de la España contemporánea. En ella se decantaron cuestiones que explican la historia nacional anterior y posterior y sus circunstancias y consecuencias dejan al descubierto los más indeseables vicios y los actos de heroísmo más excelso de una sociedad y de sus miembros. La guerra y la posguerra son pues momentos especialmente ilustrativos de las características de la especie humana en abstracto, en sus dimensiones individual y colectiva y, al mismo tiempo, esclarecen también la particular idiosincrasia española y europea, por lo que determinados avatares, personajes y hechos ubicados en su contexto adquieren con facilidad trazas de arquetipo (p. 346)*

Ya en el mismo momento en el que estalló, desde ambos bandos se puso en marcha el dispositivo de la producción propagandística; se siguió cultivando una literatura relacionada con la guerra civil durante el franquismo (y a pesar de la censura) y, con fuerzas renovadas, durante la transición, pero no es hasta el final del siglo pasado cuando conoce un desarrollo abrumador:

*Durante la última década, la relación entre la narrativa y la memoria cultural de la guerra civil se ha convertido en uno de los focos temáticos de interés sobre el que un nutrido grupo de novelistas ha situado el marco de desarrollo de diferentes obras de ficción; esta nueva mirada literaria al pasado reciente de España se ha visto, además, acompañada del interés científico suscitado en la comunidad académica (Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez, 2012: p. 27).*

Este interés por nuestro pasado reciente se inscribe de acuerdo con Sara Santamaría Colmenero (2013) dentro de una corriente occidental cada vez más pujante desde finales del siglo XX que ha sido denominada por Andreas Huyssen como “cultura de la memoria<sup>1</sup>” y que en España se manifiesta en la reflexión sobre lo que ocurrió durante la Guerra Civil y el Franquismo:

*La preocupación por la memoria en España se generalizó en prácticamente todos los ámbitos de la esfera pública a mediados de los años noventa, aunque estaba ya presente en la literatura española de las décadas precedentes, especialmente en las publicaciones de los años sesenta y setenta por la denominada generación del medio siglo (p. 14).*

Es significativo que Sara Santamaría incluya la referencia a los años noventa, porque dentro de esta amplia producción se han distinguido dos grandes etapas: la primera iría desde el inicio de la Guerra Civil hasta los años noventa y la segunda desde esta última década hasta ahora<sup>2</sup> ya que,

---

<sup>1</sup> Ulrich Winter, como editor de *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales* (2006) emplea el concepto, en su acepción amplia, de “lugar de memoria”, acuñado por Pierre Nora a principios de los años ochenta para referirse a “la topografía del saber o imaginario histórico que constituye el horizonte identitario de la nación” (p. 12).

<sup>2</sup> Ulrich Winter (2006) distingue tres etapas en la producción sobre la Guerra Civil: “en un primer momento, entre la muerte del dictador y 1982, una parte considerable de las novelas está marcada por el traumatismo. Hasta mediados de los noventa, este paradigma se ve reemplazado cada vez más por la estetización y desrealización metaficcional de la Historia, mientras que los últimos dos lustros están bajo el signo de una política estética de la reconciliación que interioriza —a veces irónicamente— el escepticismo historiográfico de los años ochenta” (p. 10). Por otro lado, Maryse Bertrand de Muñoz (2006) se refiere a diversas fases en relación con el punto de vista político de los autores o narradores: “desde la defensa a ultranza de uno de los bandos y la condena total del enemigo, se llegó pronto ya en los años cincuenta a una descripción más objetiva, más realista de los hechos; más tarde, con la nueva Ley de Prensa en España, apareció discretamente de nuevo el punto de vista subjetivo sobre todo por parte de los que habían apoyado o apoyaban la República y a medida que se acercaba la muerte de Franco

como hemos señalado antes, si bien la contienda ha generado ríos de tinta, el caudal de estos ha crecido considerablemente durante el final del siglo pasado y el principio del actual. Fernando Larraz (2014: 346) señala tres factores determinantes en el aumento de la producción dedicada a la Guerra Civil:

1) la dimensión humana del conflicto la hace inagotable desde el punto de vista narrativo.

2) la sucesión de generaciones con visiones diferentes en torno de la guerra, que sin embargo comparten la sensación de que “se trata de un conflicto cuyos ecos perduran hasta nuestros días” hace que se sucedan las propuestas narrativas.

3) el interés del público y la posibilidad de obtener un rendimiento económico de su explotación.

Pero no sólo la cantidad de obras publicadas distingue la producción de ambas etapas. Maryse Bertrand de Muñoz (1986) ya señalaba en su célebre manual sobre la novela de la Guerra Civil que en los años ochenta se percibe un cambio en el tratamiento de este acontecimiento histórico por parte de los autores.

Tanto la historiografía actual como la crítica literaria interpretan esta modificación de la perspectiva como una consecuencia del llamado “pacto de silencio” establecido durante la transición. Paul Preston (2017) explica en *La guerra civil española* que en los primeros momentos de la transición el miedo a que se desatara una nueva Guerra Civil y el deseo de que se consolidara la democracia favorecieron la promulgación en 1977 de una ley mediante la cual se establecía una amnistía con la que se trataba de evitar que se abrieran viejas heridas y que suponía la renuncia oficial al derecho de reivindicación por parte del bando vencido. Como consecuencia, por el bien de la entonces frágil democracia, se sacrificó el deseo de saber: hubo

---

se afirmaba más esta tendencia. La transición vio la recrudescencia de la parcialidad y la autojustificación pero pronto se aplacaron los espíritus y en los años ochenta, a la vez que la amnesia histórica del franquismo y de la contienda civil se extendía, aparecía la transfiguración mítica de la realidad vivida cincuenta años antes. La mitologización de la tragedia del 36 se mantuvo unos años hasta que en el segundo lustro de los noventa los narradores, cada vez menos apasionados pero no por ello menos afectados, han empezado a demostrar su necesidad de recurrir a la memoria histórica frente al olvido de la década anterior” (p. 93).

pocas iniciativas dedicadas a conmemorar el pasado e incluso ciertas reticencias a la hora de incluir contenidos relacionados con la guerra o la posguerra en los programas educativos.

Sin embargo, a finales del siglo XX hay un cambio de mentalidad, tanto en el ámbito académico como en la sociedad en general, quizá provocado por la seguridad de que la democracia estaba ya suficientemente consolidada para abordar el tema espinoso de la Guerra Civil y la conciencia de que los últimos testigos presenciales estaban desapareciendo<sup>3</sup>, que se ha denominado “la recuperación de la memoria histórica” (Paul Preston, 2017: p. 26), lo que ha desencadenado que la guerra se haya vuelto a desatar, pero como señala el historiador inglés, esta vez sobre el papel<sup>4</sup> (p. 28).

También Fernando Larraz (2014), Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez (2012) entienden que la novela sobre la Guerra Civil que se publica a principios del siglo XXI es consecuencia del silencio y el olvido que marcan la transición (p. 354).

Por otro lado, Celia Fernández Prieto (2006) indica que ese malestar que el silencio o la desmemoria del pasado comienza a provocar en la sociedad a partir de los años noventa nace de la conciencia de ingratitud hacia las víctimas republicanas que merecían, por haber luchado en defensa de los valores democráticos, un reconocimiento y señala como posibles causas de esta recuperación cultural de la historia de nuestro país la victoria del Partido Popular en 1996, su apoyo a la corriente revisionista y la consiguiente reacción de los sectores intelectuales vinculados al centro liberal o a la izquierda, la búsqueda, la indagación en el pasado familiar y colectivo de escritores nacidos en la década de los cincuenta, la libertad que sienten para abordar los escritores nacidos alrededor de los años setenta (que han vivido la mayor parte de su vida en democracia) estos

---

<sup>3</sup>Elina Liikanen (2012) también señala como una de las razones del “boom de la memoria” la inminente desaparición de la generación que protagonizó la Guerra Civil.

<sup>4</sup>Antony Beevor en *La guerra civil española* (2005) indica que la contienda española, después de finalizada, ha generado más controversias y polémicas que cualquier otro conflicto moderno, incluida la Segunda Guerra Mundial (p. 12). Por otro lado, Ana Bungård (2012) refiere que “con la quiebra del consenso de silencio se inició una verdadera guerra discursiva entre los distintos bandos que pugnaban, y pugnan hoy día, por conseguir hegemonía ideológica” (p. 109) y apunta el interés que la industria editorial habría tenido en favorecer ese conflicto sobre el papel. También Antonio Gómez López-Quñones (2006) considera que la popularidad de la que ha gozado el tema de la guerra civil habría sido rentable para la industria cultural española (p. 14).

acontecimientos y “la cercanía emocional, ética o ideológica, con los vencidos, cuya memoria aún espera ser escuchada y reivindicada” (p. 45).

Asimismo, Maura Rossi (2015) destaca como la característica sobresaliente del grupo de novelas actuales la presencia de autores que a pesar de no haber sido testigos presenciales de la guerra por una cuestión generacional “parecen sentirse investidos del rol de rememoradores herederos, es decir, de explicitadores y recuperadores de una memoria de los padres y de los abuelos que perciben como largamente descuidada, cuando no contaminada, y que intentan cauterizar por medio de su reelaboración en forma narrativa” (p. 4).

Sin embargo, esta modificación no sólo afecta a la perspectiva desde la cual se narra el conflicto sino también, en la opinión de Sara Santamaría Colmenero (2013) a la alta calidad de estas narraciones: “Las novelas históricas postmodernas escritas en España en la última década muestran —a diferencia de los textos experimentales de los años sesenta— un doble compromiso ético y literario” (p. 326).

En este sentido, se han señalado diferencias relacionadas tanto con la temática como con las innovaciones formales. Javier Lluch Prats (2006), siguiendo a Oleza (1996) apunta como una característica de la narrativa de los años noventa “el retorno de temas nobles de la tradición realista como las relaciones entre realidad e imaginación, ficción e historicidad, el trauma del desarraigo, la crisis de identidad y el conflicto entre felicidad y destino” (p. 293) e indica que muchas novelas de esta época poseen “una estructura de indagación, de desvelación de un sentido y la investigación en torno a alguien desaparecido” (p. 293).

Asimismo, Santamaría Colmenero (2013) inscribe estas narraciones sobre la Guerra Civil dentro de la corriente de la novela histórica posmoderna, caracterizada por una fuerte autoconciencia sobre el carácter discursivo del lenguaje, la intertextualidad, la exhibición de mecanismos hipertextuales, la distorsión voluntaria de las fuentes históricas, el cuestionamiento de la historiografía<sup>5</sup>, la autoficción, la importancia de la

---

<sup>5</sup>Sobre este aspecto reflexiona Antonio Gómez López-Quiñones (2006): “Estas novelas asumen precisamente que la Historia no es un objeto de conocimiento material y objetivo, sino un espacio de

investigación y el multiperspectivismo. También Enrique Valdés (2007) subraya que la novela española actual abarca géneros afines como el reportaje, el periodismo de investigación y el ensayo de ideas.

En cuanto a su tipología, Celia Fernández Prieto (2006) distingue tres formas predominantes: en primer lugar, aquellas novelas en las que la trama es mimética (molde neorrealista al modo de la novela del medio siglo; neorromanticismo; melodrama; importancia del héroe; coloquialismo), en segundo lugar, las narraciones de trama de búsqueda o investigación (*faction*; diversas fuentes; personaje principal-investigación; resolución de un enigma que en muchos casos queda abierto; mezcla de materiales; distancia narrativa) y las obras de trama anti-mimética (discurso iterativo; ruptura de la linealidad narrativa; ritmo circular y opresivo; efecto cognitivo problemático)<sup>6</sup>.

Finalmente, otra de las características que diferencian a las novelas publicadas a partir de los noventa sobre la guerra civil de las anteriores es su enorme éxito. Pozuelo Yvancos (2017) explica que las novelas que se escribieron antes de 1985 pasaron desapercibidas, a diferencia de lo que ocurrió con las posteriores.

## 2. SOLDADOS DE SALAMINA

Se ha señalado como una de las causas de este fenómeno de reinterpretación de la Guerra Civil, reconocido desde el ámbito académico tanto como por el público lector, el denominado como "efecto Cercas"<sup>7</sup>.

---

especulación intelectual cuya existencia se torna realidad en el mismo acto de su estudio y redacción. En otras palabras, la Historia nace cuando una comunidad hace, escribe y produce Historia" (p. 36)

<sup>6</sup> A estos tres tipos de novela Pozuelo (2017) añade cuatro formas estructurales más:

1) Novelas de proyección hacia el presente. Narra hechos actuales que tienen su origen en la España de la Guerra Civil.

2) Formas concretas de representación narrativa.

3) Otra forma diferente representada por *Cuando el cielo se caiga* de Francisco Galván.

4) Otra variación posmoderna: *Otra maldita novela sobre la guerra civil* de Isaac Rosa.

Por su parte, Elina Liikanen (2012) distingue tres modos: el vivencial, el reconstructivo y el contestatario.

<sup>7</sup> En este sentido, Domingo Ródenas de Moya (2017) comienza el estudio introductorio que precede a *Soldados de Salamina* en la edición de Cátedra declarando: "*Soldados de Salamina* ha sido el mayor acontecimiento literario, por sus cifras de ventas, por su repercusión social y mediática, por su recepción crítica, de la narrativa española en lo que llevamos del siglo XXI" (p. 13). También Fernando Larraz (2014) incide en la importancia de *Soldados de Salamina* para la corriente de la novela de la guerra civil: "esta llamada 'novela de la memoria' tiene sus orígenes hacia 2001, cuando el tema de la Guerra Civil

Publicada en 2001, *Soldados de Salamina* se convirtió desde su aparición en un éxito de ventas (en julio de 2002 había agotado veinte ediciones y muy temprano, en 2003, salió a la luz su versión cinematográfica) y “arquetipo de la novela de la memoria, en el período comprendido entre finales del siglo XX y principios del siglo XXI” (Sara Santamaría Colmenero, 2013: p. 326) porque, de acuerdo con Ignacio Martínez de Pisón, de igual manera que haría en 2016 Aramburu con *Patria* “acertó a dar forma a algo que la sociedad española estaba demandando en un momento determinado” que consistía en el interés que una generación, en principio alejada emocionalmente de la Guerra Civil, empezaba a manifestar por el conflicto (Josep Massot, 2017). De este modo, siguiendo a Domingo Ródenas de Moya (2017) *Soldados de Salamina* se convirtió no solamente en un fenómeno editorial, sino también social, literario y académico:

*Por un lado, reactivó el debate sobre la memoria histórica y, de manera especial, sobre las víctimas y olvidados de la guerra civil, la dictadura franquista y la Transición; por otro, puso de moda un tipo de novela sobre la guerra civil en la que se conciliaba una enunciación autobiográfica con una trama de investigación sobre el pasado. Por último, en el ámbito de la crítica literaria académica generó un aluvión de artículos, ponencias, coloquios, a los que siguieron tesis y tesis, una producción que no ha cesado y en la que se ha practicado toda suerte de ejercicios exegéticos desde presupuestos metodológicos (y hasta ideológicos) variopintos (p. 23).*

Pozuelo Yvancos (2017) añade al éxito de *Soldados de Salamina* otras cuatro razones para explicar el empuje que adquiere la Guerra Civil en la vida española de principios del siglo XX: la importancia de la cultura de memoria en la sociedad española actual, el empuje de la novela histórica, la presencia de la Guerra Civil en la vida política y cultural española<sup>8</sup> y el potencial narrativo que ofrecen las historias “acaecidas en miles de pueblos de la geografía española, casi en cada familia y cada casa” (p. 254). No

---

resurge con ímpetu en el campo literario español a raíz de la publicación [...] de la novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina* (p. 348). Y, del mismo modo, Mariela Sánchez (2016) considera que en el origen del fenómeno literario sobre la guerra civil está Cercas.

<sup>8</sup> Sobre este aspecto señala Pozuelo Yvancos (2017) “la explicación del éxito de la novela de Javier Cercas no podía hacerse sin un cierto sentimiento de deuda que socialmente tenían contraída los españoles con viejos socialistas y comunistas anónimos héroes de una guerra perdida, que aquella novela estaba recuperando como una pesquisa moralmente necesaria para el propio narrador de la historia” (p. 253) y cita a Fernández Prieto que subraya como características de estas novelas el hecho de que recojan voces dormidas, silenciadas, olvidadas, lo que evidencia un deseo de que su ficción se proyecte en la sociedad.



obstante, reconoce el acierto de Cercas al elegir tanto el tono como el género de su novela:

*Cercas ha acertado al liberar una especie de conciencia dormida de los españoles respecto a nuestra tragedia, una conciencia que estaba reposando en el desván del olvido, ese olvido necesario para que la transición política de 1975-1978 se produjera, pero que ha oxidado en buena medida la conciencia de gratitud para con unos héroes anónimos, de quienes nadie ha hablado y que en cierto modo permanecían como protagonistas dormidos de una culpa no reconocida en la conciencia de miles de españoles (p. 270).*

Mediante un molde formal posmoderno, *Soldados de Salamina* nos reconduce hasta la reflexión histórica y el compromiso ético con el pasado a través de la indagación y la memoria. Tanto Hans Lauge Larsen (2012: p. 88) como Javier Lluch Prats (2006: p. 298) inscriben esta novela en el género de la "metaficción historiográfica"<sup>9</sup> y Antonio Gómez López-Quiñones (2006) incluye *Soldados de Salamina* dentro de lo que Ana Luengo denomina "novela de confrontación histórica" en la que un personaje o varios investigan desde el presente en el pasado para resolver un enigma<sup>10</sup> (p. 24).

En efecto, *Soldados de Salamina* tiene, según Pozuelo Yvancos (2017) una estructura de búsqueda<sup>11</sup>, "de investigación, de persecución de un enigma cuyo desvelamiento compromete al propio narrador, pero también el sentido total de la figuración literaria" (p. 271) lo que, de acuerdo con Domingo Ródenas de Moya (2017) se manifiesta en esta novela a través de tres modelos: la *quest* ("reconstrucción de la biografía de un personaje enigmático a través de los testigos y los rastros que ha ido dejando a su paso"), el relato policial y la investigación histórico-filológica en la que Cercas se formó y que practicó como investigador universitario (p. 76).

---

<sup>9</sup>Sara Santamaría (2013) explica que, aunque la metaficción no era una novedad en la novela de la memoria, la obra de Cercas contribuyó a popularizar sus fórmulas retóricas en la narrativa sobre la guerra civil a partir del éxito de *Soldados de Salamina*.

<sup>10</sup> Sobre este asunto explica Antonio Gómez López-Quiñones (2006): "Las novelas mencionadas son textos que gravitan claramente en torno a la Guerra Civil y, sin embargo, antes que narraciones sobre la contienda, se trata de ficciones en torno a la necesidad de saber sobre el pasado y las dificultades que encontramos para crear una imagen relevante de éste" (p. 24). Además, añade que estas obras plantean la imposibilidad de olvidar o ignorar el pasado y las consecuencias didácticas o terapéuticas del conocimiento histórico (pp. 24-25).

<sup>11</sup> La investigación se ha convertido en muchas de las novelas sobre la guerra civil actuales en un componente fundamental y, de acuerdo con José Martínez Rubio (2012) se debe entre otros factores (el *boom* de la novela negra y el creciente aprecio por las novelas de no ficción) a *Soldados de Salamina*.

De acuerdo con el propio Cercas, el argumento de su novela sería la historia de un tipo de su generación que al principio del relato está cansado de novelas sobre la guerra civil y siente que este acontecimiento histórico es algo tan remoto como la batalla de Salamina, que al final comprende su equivocación, porque se da cuenta de que “la guerra civil no es pasado sino presente o una dimensión del presente sin la cual el presente —el presente colectivo pero también el individual— es inexplicable”(p. 411) y acaba enzarzado en la búsqueda del soldado que le perdonó la vida a Sánchez Mazas, lo que se acaba convirtiendo en el encuentro, la recuperación y el compromiso de la generación a la que representa, la de los nietos, con el pasado republicano y la reivindicación de tantos héroes como Miralles, que encarnan “todas las virtudes de ese pasado, toda su dignidad y su nobleza derrotadas” (p. 415) a través de un abrazo que es simbólico, porque indica que mediante la memoria, la literatura, esa historia será rescatada y no desaparecerá.

Además, en la obra que nos ocupa, el autor no nos presenta solamente el resultado de ese buceo en las fuentes del pasado; al situarnos frente a una obra en marcha, nos permite asistir al proceso de su reconfiguración. De hecho, el narrador no nos oculta sus tanteos, retrocesos, equivocaciones o rectificaciones: somos testigos del rechazo que su primer “relato real”, que tiene por protagonista a Sánchez Mazas (poeta e ideólogo falangista) le provoca, una vez terminado, y del cambio del foco de su interés al personaje de Miralles, el héroe republicano sin el cual no percibe su historia como completa, así como también las insuficiencias que acaba detectando en el primer género elegido por él, el periodismo de investigación, sustituido por consejo de Bolaño, por el más abarcador y flexible de la novela<sup>12</sup>.

Y esa misma naturaleza performativa de la novela, cuyas tramas se desarrollan de forma simultánea en el pasado y en el presente, nos permite distinguir en su estructura tripartita en forma de capas de cebolla (Pozuelo Yvancos, 2017: p. 271) o de cajas chinas (Pozuelo Yvancos, 2017: p. 271; Domingo Ródenas de Moya, 2017: p. 27) no sólo tres niveles de

---

<sup>12</sup> Cercas le cuenta a David Trueba en *Diálogos de Salamina* que su novela trata de un tipo que quiere escribir un reportaje y al final se da cuenta de que el reportaje no le basta y de que solo a través de la novela podrá encontrar la verdad (Javier Cercas y David Trueba, 2003: p. 90).

narración—según Pozuelo Yvancos (2017): la historia que el narrador Javier Cercas se propone escribir a partir de sus investigaciones sobre el episodio que le contó Sánchez Ferlosio, la parte titulada *Soldados de Salamina*<sup>13</sup>, “como hipodiégesis frustrada” (p. 276) que el narrador denomina así y un tercer nivel que contiene las dos historias de Sánchez Mazas y Miralles (primera, segunda y tercera parte) en el relato de “cómo un novelista ha hecho una novela y la misma novela que leemos” (p. 276)— sino varias fases de redacción —la fase pre-redaccional estaría representada por la primera parte, de acuerdo con Javier Lluch Prats (2006) y las otras dos podrían corresponder a fases redaccional (la segunda y la tercera) y editorial (la novela real)— y un conjunto heterogéneo de materiales, pertenecientes a diversos géneros textuales<sup>14</sup>:

*La novela fusiona mecanismos de biografía, crónica periodística, novela policiaca y relato histórico. En ella se congregan sugestivos elementos como la hibridez de géneros; la percepción de la literatura como preservadora de la memoria; la trabazón cohesionada del texto; y el ritmo y el estilo cambiantes de su estructura tripartita, que conduce a un vibrante desenlace. Pero, fundamentalmente, destacan la historicidad, la dimensión metanarrativa y la tensa relación entre realidad y ficción (Javier Lluch Prats, 2006: p. 297)*

Al elemento metaliterario se une el autoficcional. El narrador-protagonista de la historiase llama como el autor y es y no es Javier Cercas, según su propia declaración, ya que la máscara narrativa lo oculta al mismo tiempo que lo revela (Javier Cercas y David Trueba, 2003: p. 19), porque lo que le interesa al autor no es construir una verdad objetivamente contrastable en la realidad, sino literaria<sup>15</sup>, y al mismo tiempo, y quizás por esto, ambigua, difícil de caracterizar<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup>Susana Arroyo Redondo (2011) señala en relación al título de las dos últimas divisiones: “Resulta significativo que si el título de la segunda parte del libro —dedicada a Sánchez Mazas— hacía referencia a la heroica batalla de “Salamina”, donde los griegos vencieron a los persas, el nombre de la tercera parte —dedicada a Miralles— situará al lector en “Stockton”, ciudad donde se ambienta *Fat City* (1972) de John Houston, un film sobre el fracaso y las batallas perdidas” (pp. 382-383).

<sup>14</sup> Bringas y Ennis (2012) también entienden *Soldados de Salamina* como un montaje que mezcla materiales diferentes: datos históricos, ficción, referencias, autofccionales, metaliterarias y culturales (p. 46).

<sup>15</sup> Antonio Pozo García (2018) indica que Cercas confunde conscientemente la memoria y la Historia, la ficción y la realidad, debido a que no es un historiador sino un novelista y lo que a él le interesa no es contar la verdad histórica sino la de la literatura (p. 106).

<sup>16</sup> Manuel J. Villalba (2009) remarca en este sentido: “In my opinion, *Soldiers of Salamina* is an exemple of Labany’s idea that, for the last thirty years, language has not been employed in the Spanish novel to describe reality. On the contrary, is has been trying to call our attention to the paradoxes and ambiguities occuring when events are represented in language”.

*Soldados de Salamina* es, por esto, un tipo de novela abierta, o siguiendo la terminología del escritor, de punto ciego. En el ensayo *El punto ciego* (2016) reflexiona Cercas sobre su poética y concluye que la mayor parte de sus novelas pone en marcha este mecanismo narrativo según el cual el libro formula una pregunta —que en el caso de la obra que nos ocupa es por qué el soldado republicano no disparó o denunció o apresó a Sánchez Mazas, uno de los promotores del golpe de Estado que había desatado la Guerra Civil cuando lo tiene frente a él en el bosque— que trata de resolver a lo largo del resto del relato, pero que finalmente queda sin respuesta u obtiene una respuesta equívoca y compleja, ya que la solución al enigma es la pregunta, la búsqueda y el libro.

### **3. EL RELATO LITERARIO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN SOLDADOS DE SALAMINA**

La Guerra Civil, y especialmente sus últimos estertores, es uno de los temas principales y el marco histórico sobre el que se despliega la narración de *Soldados de Salamina* (que tiene una continuación y un cierre de ciclo en la recientemente publicada *El monarca de las sombras*<sup>17</sup>).

En la novela aparece recordada retrospectivamente la alegría y la esperanza con la que fue acogida la proclamación de la República, el inicial entusiasmo combativo de las columnas anarquistas y la férrea determinación del ejército comunista, pero también los fusilamientos, las deserciones, la violencia, la incertidumbre, la angustia, el miedo, el dolor, el hambre, la decepción y la humillación sobrevenidas con la guerra; se alude a prisiones como el barco *Uruguay* o el reconvertido santuario de El Collell; se describen las condiciones de vida de aquellos soldados que habían abandonado el frente, próxima ya la derrota, para refugiarse en el monte, como los amigos del bosque, Jaume y Joaquim Figueres y Daniel Angelats,

---

<sup>17</sup> El propio autor subraya la relación entre ambas novelas en la segunda, cuando hace referencia al heroísmo de su abuelo Paco Cercas del que se enteró a raíz del éxito de *Soldados de Salamina* cuando una oyente, Delia Cabrera, llamó por teléfono mientras se desarrollaba la sección radiofónica que dirigía el periodista Fernando Berlín para contar que el abuelo del escritor había salvado la vida, durante la Guerra Civil, a su propio abuelo, Antonio Cabrera, alcalde socialista de Ibañeta en 1936: “aquél era el verdadero final de *Soldados de Salamina*” (Javier Cercas, 2017: p. 106).

que junto con María Ferre, fueron los benefactores de Sánchez Mazas durante el tiempo en que estuvo oculto en la montaña gerundense; se pinta con tintes oscuros la Barcelona desolada, vacía y mísera de 1936; se relata el horror de los bombardeos de la aviación franquista y del desastre en la batalla del Ebro:

*Desmoronado el frente, llegó la desbandada: a lo largo del litoral mediterráneo los restos en jirones del ejército republicano se retiraban sin orden en dirección a la frontera, hostigados sin descanso por el fuego de los aviones alemanes y por las continuas maniobras envolventes de Yagüe, Solchaga y Cambara, que encerraban en bolsas sin salida (o sin otra salida que el mar) a cientos de prisioneros aterrados por los alaridos de los regulares” (p. 300-301)*

También es desolador el retrato de las consecuencias de la guerra: la penosa huida hacia la frontera con Francia de los republicanos —“un alud despavorido de hombres y mujeres y viejos y niños, de militares y civiles cargados con ropas, colchones y enseres domésticos”, con el peso de la derrota a cuestas, subidos a carros, mientras se abarrotan la calzada y las cunetas en las que se pudren los cadáveres de animales y los coches destrozados (p. 284)—; la llegada a los campos de concentración franceses, en concreto de Argelès, que es donde desemboca Miralles después de cruzar la frontera francesa: una playa desnuda e inmensa rodeada de alambrada, sin barracones, sin abrigo para el frío, con una higiene penosa y unas condiciones de vida infrahumanas; el alistamiento de muchos de los soldados republicanos españoles en la Legión Extranjera francesa para huir del confinamiento; la vuelta a la lucha contra el fascismo, esta vez participando en la II Guerra Mundial y, finalmente, el olvido, la indiferencia y el desagrado de la sociedad española, denunciado en la declaración de Miralles a Javier Cercas en su entrevista: “Nunca nadie me ha dado las gracias por dejarme la juventud peleando por su mierda de país. Nadie. Ni una sola palabra. Ni un gesto. Ni una carta. Nada”(p. 367)

Pero, sin ninguna duda, aquellos temas vinculados con la guerra que más importancia adquieren dentro de *Soldados de Salamina* son la (in)gratitud, el heroísmo y el perdón.

El Cercas narrador comienza manteniendo una postura fría y distante<sup>18</sup> con respecto a la guerra civil, que le resulta tan lejana como la batalla de Salamina<sup>19</sup>, pero después de haberse sumergido en su historia, en los testimonios de los supervivientes o de sus familiares directos, y, especialmente, tras el encuentro con Miralles, sea o no este el soldado que le salvó la vida a Sánchez Mazas, y la conciencia de que cuando todos los que, como él, lucharon por la libertad hayan desaparecido y sus nombres y su sacrificio se hayan olvidado sin haber obtenido el reconocimiento o la gratitud social que merecían, acaba comprometiéndose emocional y éticamente a rescatarlos de la indiferencia a través de su libro, que funcionará al mismo tiempo como el testimonio de agradecimiento que Sánchez Mazas prometió a los “amigos del bosque” y que nunca llegó a publicar<sup>20</sup> y como homenaje a los republicanos que defendieron los valores de la democracia frente a la tiranía, compromiso que se refleja hasta en el mismo título que remite no sólo al de la obra proyectada de Sánchez Mazas sino también a las Guerras Médicas, especialmente, al propiciar la identificación del bando representado por los atenienses con el de los

---

<sup>18</sup> Esta actitud, junto que se dedique una parte de la novela a relatar la biografía de Sánchez Mazas, ha llevado a una parte de la crítica a acusar a Cercas de abordar el relato de la Guerra Civil con equidistancia. El autor se ha defendido de esta acusación en el epílogo que aparece en la edición de Cátedra aduciendo ejemplos en los que se evidencia la diferencia con la que se caracteriza al personaje de Sánchez Mazas o al bando franquista con respecto al de Miralles o el ejército republicano: “es ilegítimo, además de desoladoramente empobrecedor (o estúpido o malvado), leer *Soldados de Salamina* como un intento subrepticio de maquillar o esconder la perversidad intrínseca del franquismo mediante una presentación equidistante de Sánchez Mazas y Miralles: baste recordar que el narrador califica el franquismo ni más ni menos como “un régimen de mierda”, que Sánchez Mazas repetidamente aparece ni más ni menos que como un hombre cobarde, irresponsable y despótico que, según dice el protagonista de la novela, merecería ser fusilado, y que Miralles es descrito como el héroe absoluto, como un hombre a quien el narrador repetidamente califica como “limpio, valiente y puro en lo puro” y a quien repetidamente se le atribuye ni más ni menos que haber salvado la civilización” (pp. 416-417). También una parte de la crítica ha partido una lanza en favor de la defensa del escritor. Por ejemplo, Domingo Ródenas de Moya señala en su introducción a la misma edición que en la novela hay una condena moral de Sánchez Mazas y un ensalzamiento de Miralles.

<sup>19</sup> María Corredera (2010) explica al respecto: “Este sentimiento generalizado de lejanía hacia la guerra civil que nos transmite Cercas se puede explicar por el silencio impuesto que marcó para los vencidos la dictadura y ese deseo de olvido que se llevó a cabo en la transición, pero también en algunos casos por el deseo de padres e hijos de alejar un pasado traumático y poder seguir viviendo, así como cierto rechazo o hastío que generaciones más jóvenes a la guerra mantuvieron hacia el pasado al estar confrontados con historias que oían contar una y otra vez” (p. 128).

<sup>20</sup> Antonio Gómez López-Quñones (2006) recuerda que *Soldados de Salamina* es un libro que “debió ser escrito en el pasado no sólo por cumplir una palabra dada, sino también por hacer algún tipo de justicia a una serie de personas que pusieron sus existencias en peligro por salvar la vida de un intelectual belicista” (p. 62)

republicanos, que, como sus antepasados griegos, constituyen el último pelotón que salva a la civilización de la barbarie<sup>21</sup>.

Miralles, abandonado, exiliado y olvidado en una residencia de ancianos de Dijon, se convierte en "el símbolo del desconocimiento y el olvido que han padecido durante tantos años y siguen padeciendo tantos combatientes de guerra que lucharon por los mismos ideales" (María Corredera González, 2010: p. 133) y al mismo tiempo *Soldados de Salamina* se presenta como un testimonio de gratitud hacia ellos. Domingo Ródenas de Moya (2017) entiende que un factor decisivo en la acogida de los lectores hacia esta novela es el tratamiento que hace de los vencidos de la guerra civil, que después de haber sufrido un doble castigo, el de la pérdida de la batalla y el del olvido, tienen en la novela un apoyo en la reivindicación del reconocimiento de su labor, un homenaje, la restitución de la memoria, una forma de "impugnar la amnesia selectiva que ha arrumbado a los perdedores" (Domingo Ródenas de Moya, 2017: p. 149) y una manifestación de la justicia que se les ha negado durante años:

*El compromiso moral de este escritor respecto a los testigos y supervivientes de la historia queda patente cuando decide tras la entrevista con Daniel Angelats, uno de los "amigos del bosque", escribir un libro con el título Soldados de Salamina, como el libro que les prometió escribir Sánchez Mazas, pero que nunca escribió, donde contaría su historia y hablaría de Angelats y de los otros "amigos del bosque". Cercas, cuando toma esta decisión, es consciente de que se siente comprometido ante la deuda que dejó pendiente Sánchez Mazas ante aquellos que le ayudaron y que de no escribir él el libro, todos estos protagonistas quedarían sumidos en el completo olvido. Cercas pretende saldar por tanto una deuda con el pasado que ha quedado pendiente y de la que corresponde hacerse cargo en nuestros días.*

*Pero la deuda y el compromiso que adquiere Cercas llega a su culmen con el descubrimiento de Miralles. Poder conocerlo, poder hablar con él se convierte en más vital para este escritor que el hecho de terminar su obra (María Corredera González, 2010: p. 132).*

No es de extrañar el hecho de que a medida que la Guerra Civil vaya cobrando presencia e importancia en la vida del protagonista, este reflexione más a menudo sobre la cuestión del heroísmo. La figura del héroe es la que le falta al relato denominado "Soldados de Salamina" que,

---

<sup>21</sup> Es relevante en este caso tener en cuenta que en la novela se repite en varias ocasiones que a Sánchez Mazas y a José Antonio les gustaba repetir una cita de Spengler que decía que al final siempre es un pelotón de soldados el que salva a la civilización, pero que Cercas contraviene el significado que los falangistas le habían proporcionado al aplicarla al pelotón que forman Miralles y sus compañeros.

finalmente, el narrador acaba desechando por incompleto<sup>22</sup> —Sánchez Mazas, su protagonista, no podría ser su héroe, porque le falta el instinto de la virtud que sí encarna el soldado republicano—. Antonio Miralles, como combatiente de dos guerras sucesivas en favor de los valores democráticos y en contra del fascismo y, singularmente, al ser identificado con el soldado que le perdona la vida a Sánchez Mazas, y a pesar de su respuesta negativa a la pregunta de Cercas sobre si él era ese soldado anónimo, se convierte en símbolo de humanidad y de ejemplaridad ética. Quizás no es el personaje que Cercas busca, pero, a medida que la narración avanza esta incógnita va dejando de tener importancia mientras se perfila la figura de ese Miralles, anciano, triste y olvidado en una residencia extranjera, que, sin ninguna duda, al final de la novela acaba representando al héroe desconocido que, por encima de banderas o de ideologías, le da sentido al libro:

*De todos los personajes que he creado –reales o ficticios–, Miralles es obviamente el que prefiero. Digo obviamente porque, aunque desde Soldados de Salamina (o desde el primer libro que escribí) quizá no he hecho otra cosa que reflexionar sobre la naturaleza enigmática del heroísmo, Miralles es el único héroe puro que he creado, el único que es un héroe en el mismo sentido en que lo eran los héroes de Homero (Javier Cercas, 2017: p. 419)*

El personaje de Miralles, no habiendo denunciado o disparado contra el enemigo que encuentra delante manifiesta, como subraya el propio autor, no sólo su piedad, sino su valentía al arriesgar su vida (en la guerra no se perdona la compasión) para salvar la de su enemigo (Javier Cercas, 2017: p. 420). Por ese motivo, *Soldados de Salamina* se configura como un canto al perdón y la generosidad que el ser humano es capaz de mostrar en las situaciones más insospechadas (José-Manuel Álvarez García, 2006: pp. 282-283):

*Como toda la novela descansa en un gesto de perdón, que es fundamental para su configuración ética, una y otra vez vuelve a la escena, [...] perspectivizado desde la víctima a Sánchez Mazas, donde adquiere todo el patetismo soberbio de su carácter emblemático; porque la novela parte de este episodio anónimo, casi olvidado, de una refriega, en que dos "soldados de Salamina" (todas las guerras del mundo se rememoran simbólicamente con la alusión a esa antigua y perdida guerra de los griegos y los persas), esos dos soldados se encuentran y*

---

<sup>22</sup> Pozuelo Yvancos (2017) indica que es el eslabón que la novela necesita para configurarse completamente.



*toda una guerra, la civil española del 36, se concentra en el momento en que dos individuos de bandos distintos están frente a frente, y el uno tiene en sus manos el destino del otro; pero la humanidad, e incluso una corriente de alegría, se impone, y se impone el perdón en un gesto que dice cuanto el ser humano es capaz de hacer contra toda irracionalidad, contra todo odio (Pozuelo Yvancos, 2017: pp. 268-269)*

La fuerza simbólica de esta escena es tremenda, porque, como subraya Pozuelo (2017), hay más heroísmo en ese gesto de perdón que en todas las manifestaciones violentas que pueblan las guerras, debido a que, en una lectura moral que sugiere el propio autor "el hombre que le perdona la vida a otro está salvando también la civilización" (Javier Cercas y David Trueba, 2003: pp. 144-145).

#### **4. CONCLUSIONES**

La concienciación sobre el heroísmo de los soldados anónimos que, como Miralles, se encuentran en el momento de su declive sin haber obtenido ni la gratitud ni el reconocimiento oficial del Estado en nombre del cual combatieron o, incluso de aquellos que, como los compañeros mencionados por el anciano, perdieron su vida defendiéndolo, la necesidad de restituirles su dignidad como víctimas o exiliados y el deseo de que sus sacrificios sean recordados, constituye para Cercas un aprendizaje emocional y ético que le lleva a tomar la decisión de crear su libro, con la finalidad de que la literatura pueda rescatar sus trágicas historias y proporcionarles el homenaje que merecen. Por eso, el abrazo con el que se despiden el viejo soldado, ahora pequeño y frágil, y el escritor (que permite a Cercas conocer de cerca el olor de los héroes) simboliza el compromiso que la generación de los nietos, que, en principio, habían empezado percibiendo la Guerra Civil como un acontecimiento tan alejado de su vida como la batalla de Salamina, adquiere finalmente, tras tantos años de desprecio, ignorancia u olvido, respecto a la memoria del pasado, representada por los soldados republicanos que con su lucha por derechos fundamentales del ser humano, como la libertad, contribuyeron a crear un mundo mejor del que les tocó en suerte vivir.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez García, J-M. (2006). Cercas, de lejos: dos guerras. En *Guerra y literatura: Actas del XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea* (pp. 277-283). El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo.
- Arroyo Redondo, S. (2011). *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*. Tesis doctoral. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Beevor, A. (2005). *La guerra civil española*. Barcelona: Crítica.
- Bertrand de Muñoz, M. (1986). *La guerra civil en la novela. Los años de la democracia* (Tomo III). Madrid: Ed. José Porrúa Turanzas.
- Bertrand de Muñoz, M. (2006). El trauma de la Guerra Civil española se prolonga: los novelistas hoy. En *Guerra y literatura: Actas del XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea* (pp. 89-107). El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo.
- Bringas, C. y Ennis, J. A. (2012), Montaje y memoria en la novela contemporánea española: Isaac Rosa, Benjamín Prado y Javier Cercas. *Informe Científico Técnico UNPA*, 4 (1), 32-54.
- Bundgård, A. (2012), Registros de la imaginación utópica en la ficción memorialista española actual: *El lápiz del carpintero, Soldados de Salamina y Anatomía de un instante*. En H. Lauge Hansen y J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)* (pp. 107-124). Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang.
- Cercas, J. (2016). *El punto ciego (Las conferencias Weidenfeld 2015)*. Barcelona: Literatura Random House.
- Cercas, J. (2017). *Soldados de Salamina*. Madrid: Cátedra.
- Cercas, J. (2017). *El monarca de las sombras*. Barcelona: Literatura Random House.
- Cercas, J. y Trueba, D. (2003). *Diálogos de Salamina. Un paseo por el cine y la literatura* (edición a cargo de L. Alegre y fotografías de D.Airob). Barcelona: Tusquets.
- Corredera González, M. (2010). *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Fernández Prieto, C. (2006). Formas de representación de la Guerra Civil en la novela contemporánea española (1990-2005). En *Guerra y literatura: Actas del XIII Simposio Internacional sobre Narrativa*

*Hispánica Contemporánea* (pp. 41-55). El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo.

Gómez López-Quiñones, A. (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia, utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.

Larraz, F. (2014). La guerra civil en la última ficción narrativa española. *Studia histórica. Historia contemporánea*, 32 (ejemplar dedicado a la "Guerra Civil"), 345-346.

Lauge Lansen, H. y Cruz Suárez, J. C. (eds.) (2012). *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)*. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang.

Lauge Lansen, H. y Cruz Suárez, J. C. (2012). Literatura y memoria cultural en España (2000-2010). En Lauge Lansen, H. y Cruz Suárez, J. C., *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)*. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang, pp. 21-42.

Lauge Lansen, H. (2012). Formas de la novela histórica actual. En H. Lauge Hansen y J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)*. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang, pp. 83-103.

Liikanen, E. (2012). Pasados imaginados. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo. En H. Lauge Hansen y J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)* (pp. 43-54). Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang.

Lluch Prats, J. (2006). La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas. En A. Cancellier, M. Caterina Ruta y L. Silvestri (coords.), *Scrittura e conflitto: Actas del XXI Congreso Aispi* (pp. 293-306), vol. 1. Catania-Ragusa: Instituto Cervantes.

Martínez Rubio, J. (2012). Investigaciones de la memoria. El olvido como crimen. En H. Lauge Hansen y J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)* (pp. 69-82). Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang.

Massot, J. (2017). ¿Por qué *Patria* une crítica y público. *La Vanguardia*, 25 de abril.

- Pereira, F. (2012). El perdón como desafío hacia la reconciliación con las memorias históricas traumáticas en *El corazón helado* de Almudena Grandes y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. En H. Lauge Hansen y J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la Guerra Civil y el Franquismo (2000-2010)* (pp. 145-154). Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang.
- Pozo García, A. (2018), Personaje de sí mismo: verdad y mentira en la narrativa de Javier Cercas. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 15 (mayo), 82-109.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2017). *Novela española del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- Preston, P. (2017). *La guerra civil española* (edición actualizada). Barcelona: Debate.
- Ródenas de Moya, D. (2017). Introducción. En Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (ed. de D. Ródenas de Moya). Madrid: Cátedra.
- Rossi, M. (2015), La herencia emotiva del trauma: la novela actual sobre la guerra civil española entre recuerdo y escritura. *Orillas*, 4, 1-17.
- Sánchez, Mariela (2016), Memoria de la Guerra Civil española a ambos lados del Atlántico. Un héroe argentino a la luz de un relato español. De Javier Cercas a Graciela Mochkofsky. *Revista Forma*, 14, 70-81.
- Santamaría Colmenero, S. (2013). *La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y Posguerra en la novela actual (1990-2010)*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de València.
- Valdés, E. (2007). Héroes y villanos en *Soldados de Salamina*. *Alpha*, 25 (diciembre), 193-204.
- Villalba, Manuel J. (2009). Ambiguity and Historical Interpretation in Javier Cercas' *Soldados de Salamina*. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 22 (diciembre).
- VV. AA. (2006), *Guerra y literatura: Actas del XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo.
- Winter, U. (2006), Introducción. En U. Winter (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales* (pp. 9-19). Madrid: Iberoamericana Vervuert.