

# Wiosna Szukała

---

## Búsqueda de la 'verdad' ausente en la actual novela híbrida

---

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 17, 60-76

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



## BÚSQUEDA DE LA 'VERDAD' AUSENTE EN LA ACTUAL NOVELA HÍBRIDA

**Resumen:** Mientras que el pensamiento posmoderno se ha empeñado en deslegitimar la noción de la 'verdad' apuntando a la naturaleza de construcción arbitraria, propia de cualquier concepto de la cultura, hoy se observa claramente una acusada tendencia de opción por lo 'veraz', manifiesta en el auge de la literatura factual, representada por géneros como reportaje, biografía o novela histórica. Al mismo tiempo, proliferan textos que parecen beber, de cierto modo, de ambas tendencias a la vez. Son textos confusos y difíciles de clasificar, que juegan con el concepto de la 'verdad' a la manera posmoderna, al mismo tiempo haciendo su eje estructural de la búsqueda de la 'verdad perdida'. Son representaciones de una obsesión por recuperar la certeza en un mundo perplejo. Se trata, sin embargo, de una obsesión consciente de su condena al fracaso. A través de este tipo de relatos híbridos, ejemplificados en las novelas de Tomás Eloy Martínez y Javier Cercas, se propone una visión de la 'verdad ausente', por una parte estructuralmente comparable con la noción de 'Lo Real' lacaniano y, por otra, basada en la figura del círculo hermenéutico.

**Palabras clave:** verdad, novela transversal, posmodernidad, lo Real

**Title:** The Search for the Absent 'Truth' in the Present Hybrid Novel

**Abstract:** Whereas the postmodern thought insisted on delegitimizing the notion of 'truth' by conceiving every cultural concept as an arbitrary construction, today we are witnessing a clear tendency to pursue 'the truthful', manifested in the rise of the factual literature, represented in such genres as reportage, biography or historic novel. Simultaneously we can see proliferating texts that seem to appeal to both tendencies at once. These are confusing and hardly classifiable texts that play with the concept of 'truth' in quite a postmodern way at the same time that they establish as their structural axis the search for the 'lost truth'. These are representations of an obsession of recovering the certainty in an uncertain world, but, what is important, we have to do here with a self-aware obsession, that acknowledges its own unavoidable fail. This kind of hybrid narrations, exemplified in the novels of Tomás Eloy Martínez and Javier Cercas, entails a proposition of a vision of the 'absent truth', on the one hand structurally comparable with the lacanian notion of 'the Real' and, on the other hand, based on the figure of the hermeneutic circle.

**Key words:** Truth, transversal novel, postmodernity, the Real

## LO VERDADERO O LO VEROSÍMIL

La poesía –al menos de acuerdo con Platón– es peligrosa. De sobra es conocida la idea del filósofo de que a los poetas hay que expulsarlos de la polis porque su actividad es desmoralizadora. Hay que recordar, sin embargo, que esta cualidad subversiva no reside tanto en que la poesía miente, sino en que la poesía mezcla elementos de la realidad y la ficción confundiendo al vulgo inculto, cuyos representantes no saben distinguir entre los dos dominios. En efecto, dentro de la mentalidad de la Grecia antigua prearistotélica no parece que estuviera bien clara la distinción entre los conceptos de ficción y realidad. Las epopeyas tanto como los relatos míticos, a los ojos del pueblo, formaban parte del mismo acervo cultural en el que cuadraban igualmente los sucesos, más o menos recientes, anotados por los cronistas.

El primero y más importante en trazar una línea divisoria en medio de este amalgama y asimismo fundar los conceptos de la realidad y la ficción que hasta hoy venimos considerando, fue, como bien se sabe, Aristóteles. En la *Poética* propuso la clásica división entre la historia y la poesía atribuyendo a la primera los hechos que han sucedido y a la segunda la de los sucesos posibles o necesarios. Por lo tanto, la diferencia entre el poeta y el cronista residiría en que el primero notifica, avisa de lo que ha tenido lugar, mientras que el otro revela lo que podría o debería acontecer. De este modo, se vino a legitimar el punto de vista según el cual lo posible y *verosímil* mereciera un trato y consideración iguales que lo *verdadero*. O incluso, como si se le debiese todavía más atención, dado que “la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia, ya que la poesía trata sobre todo lo universal, y la historia por el contrario, de lo singular” (*Poética*, cap. IX, 1451b).

A lo largo de los siglos las relaciones entre los dos conceptos y la línea divisoria que los separaría han constituido un tema de constantes meditaciones y disputas, pero es en la segunda mitad del siglo XX cuando la cuestión parece volverse más palpitante y reñida que en todos los siglos precedentes.

## BASADO EN HECHOS REALES

Desde la división aristotélica entre la poesía y la historiografía nos percatamos de que ambos géneros se guían por objetivos diferentes, por no decir opuestos. Resultan problemáticas de definir las nociones de ‘mentira’ o ‘verdad’ cuando no nos referimos a la vida cotidiana, sino que las estudiamos desde el punto de vista literario. “Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente. Porque «decir la verdad» para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y «mentir» ser incapaz de tal superchería” escribía en su famoso ensayo *La verdad de las mentiras* Mario Vargas Llosa, para quien la veracidad de una novela no debe considerarse en términos de la verdad factual, sino como una cuestión puramente estética.

No obstante, no parecen suscribir este punto de vista las sociedades contemporáneas. Hoy parece que los lectores no se muestran dispuestos a sucumbir a la preponderancia y el encanto de las mentiras literarias. Estamos viviendo en una época de hechos, cuanto más reales y cuanto más precisos, mejor. El crítico español José Carlos Mainer apunta que si en el siglo XIX la literatura emulaba el poder explicativo, totalizador y sistematizador de la ciencia y en el siglo XX competía con la filosofía en la búsqueda de respuestas y preguntas metafísicas, el referente con el que pretende asimilarse la literatura del siglo XXI es la información (cf. "La literatura" 2011, en línea).

Leemos cada vez menos y si cogemos un libro, deseamos que nos proporcione datos confirmados, concernientes a la realidad en que vivimos. No nos atrae tanto la ficción, quedamos recelosos ante la imaginación. Mientras que anteriormente los escritores solían dejar claro que "toda la pretensión de establecer una relación precisa entre los personajes y episodios de este libro y los personajes y hechos históricos conocidos es mera coincidencia", hoy parece añadir un valor positivo al texto una garantía de que la historia presentada "está basada en los hechos reales". La escritora británica Zadie Smith en una de las entrevistas dice: "Mucha gente odia las novelas. Estamos viviendo en un mundo *non-fiction* [...]. ¿Quién tiene hoy paciencia para adentrarse en algo que no ha sucedido de verdad?" (Surmiak-Domańska 2011: 31; traducción nuestra).

## LOS LÍMITES DE LA LICENCIA POÉTICA

Ahora bien, la acumulación de problemas que actualmente se debaten en torno a este asunto se debe a que hoy cada vez está menos claro, con qué tipo de texto tenemos que ver y si basta con que el autor se esconda detrás de la licencia poética. Este problema ya se había planteado en el caso de las narraciones históricas que abordan temas excepcionalmente importantes y dolorosos, que suponen una suerte de ajuste de cuentas con los regímenes totalitarios y los sistemas de opresión. Se vio como controvertida en este caso la delimitación de terrenos de la licencia poética, las concepciones relativistas posmodernas y la posible deliberada manipulación en servicio de determinadas ideologías o intereses políticos. Varios autores e intelectuales tomaron parte en el famoso debate planteado por Theodor Adorno sobre si era posible la poesía después del *lager*; entre ellos el diplomático y prosista franco-español Jorge Semprún, quien resolvía la cuestión más bien a favor de la ficcionalización, la única capaz, según él, de transmitir de veras la experiencia humana, incluida la más tenebrosa y difícil (cf. Semprún 1994).

A lo largo de las últimas décadas, preguntas y controversias semejantes vienen surgiendo, por una parte a raíz de la creación literaria de los autores que han explotado la esfera de la heterodoxia con sus relatos de historias menores y alternativas con respecto a la historia oficial (Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Eduardo Galeano, Manuel Vázquez Montalbán, entre otros muchos), y por otra, como reacción a la obra de autores difíciles de situar en un género determinado, como Ryszard Kapuściński, a propósito de cuya obra no se acaban de resolver las dudas sobre si se trata de reportajes o novelas, y qué límites pudo, por tanto, traspasar lícitamente y cuáles no debió haber infringido.

Hoy son cada vez más numerosos los escritores que no sólo franquean fronteras, sino que hacen de este procedimiento, consciente y explícito, uno de sus medios de expresión fundamentales. En vista de ello resurge el debate, ya no sólo de carácter ético y estético, sino, al mismo tiempo, ontológico y epistemológico, al abordarse las cuestiones de la existencia de la realidad objetiva y el grado de acceso a la misma que puede alcanzar el hombre.

## TENDENCIAS HÍBRIDAS: ENTRE LO FICTICIO Y LO REAL

El fenómeno de la hibridación puede verse como cierta disonancia con lo que habíamos señalado antes, pues en medio del panorama actual, caracterizado por un creciente apego a la realidad, empiezan a proliferar novelas que hacen del desentendimiento de las fronteras entre realidad y ficción su principal arma literaria. A estas novelas se las podría llamar novelas híbridas o transversales. Sus autores traspasan todos los confines genéricos y mezclan elementos de novela con elementos de reportaje, biografía, historiografía, ensayo y documento, haciéndolo de manera perfectamente deliberada e incorporando, al mismo tiempo, este nuevo modo de escribir en el temario de las obras, dotadas por ello mismo de importante sustrato metatextual. Estas novelas se empeñan en desorientar y confundir al lector a través de falsificaciones disimuladas u ostentadas, imposturas, autodesmentidas, juegos metaliterarios y todo tipo de procedimientos formales y estructurales encaminados a desdibujar y cuestionar la frontera entre lo ficticio y lo real.

Ciertamente, puede señalarse que, ya de por sí, el origen del género novelesco, remitente al Quijote, según los conceptos bajtinianos de macrogénero y carnavalización, apunta a la polifonía, ambivalencia, cierto relativismo e incluso giros intertextuales y metanarrativos como rasgos inmanentes, consustanciales a la novela pero, a causa de ciertas peculiaridades que trataremos de definir, esta nueva tendencia parece constituir un fenómeno original (si todavía es lícito emplear el término), emanado del espíritu de la época.

La hibridación genérica va unida en estos textos a la constantemente latente tensión entre parejas de conceptos opuestos, relativos a la *verdad*. Esta tensión se deja ver claramente en los términos que acuñan muchos de los escritores para designar su propia creación: *historia novelada* (Javier Moro), *ficciones verdaderas* (Tomás Eloy Martínez), *relato real* (Javier Cercas), etcétera. Lo expresan también los títulos de los libros editados a lo largo de los últimos dos decenios: *Recuerdos inventados* (1994) de Enrique Vila-Matas, *Fabulosas narraciones por historias* (1996) de Antonio Orejudo, *Mentiras verdaderas* (2001) de Sergio Ramírez o *Regresar a donde no estuvimos. Memorias de ficción* (2003) de César Antonio Molina.

## PARADOJAS

Ahora bien, se nos presentan como ambiguas las relaciones recíprocas entre los tres elementos del panorama literario al que hemos aludido: la *desficcionalización* de la literatura, la herencia relativista de la posmodernidad y la nueva novela híbrida.

Lo que Zadie Smith llamó *el mundo non-fiction* parece hallarse en clara oposición a la herencia de la posmodernidad. Mientras que la última había planteado que todo, incluidas las categorías de verdad y realidad, es relativizable y cualquier intento de establecer *la verdad* es sospechoso, parece ser justamente *la verdad* lo que más codicia el lector común contemporáneo. Por una parte, parecería que la cultura contemporánea había asumido e interiorizado ya los planteamientos de Roland Barthes y Jacques Derrida, según los que nada sucede fuera del texto, de Hayden White, según el que la historiografía no es otra cosa que un artefacto literario, o de Michel Foucault, según el cual todo discurso, por imparcial y objetivo que se haga ver, es arbitrario por depender directa o indirectamente de los centros de poder. Al mismo tiempo, hoy, más que nunca antes quizás, el valor más procurado de una obra literaria es su veracidad.

Igualmente ambigua parece la relación que con estas dos tendencias establece la nueva novela híbrida. Por una parte, como hemos señalado, se halla ésta en evidente oposición a la tendencia de desficcionalización al volver a ficcionalizarlo todo y borrar las fronteras entre la ficción y realidad, que tanto se empeñan en conservar y resaltar los autores de obras “basadas en hechos reales”. Por otra parte, parece ser igualmente problemática su relación con el relativismo posmoderno. Ello se debe, antes que nada, a un factor que hasta ahora no hemos resaltado: el hecho de que el elemento estructural más importante de un gran número de estas novelas sea la búsqueda de la verdad. Como pasamos a ejemplificar en el siguiente apartado, parece ser una constante que las novelas híbridas comparten la misma estructura, donde todas las acciones del protagonista y, en cierto sentido ambiguo, también del autor, se encaminan hacia el propósito de revelar, sacar a la luz lo perdido, olvidado, falsificado, secuestrado: lo verdadero.

Vemos que las nuevas novelas híbridas albergan en su mismo seno una aparente contradicción: por una parte, son obras que traspasan las limitaciones genéricas y desdibujan las fronteras entre la verdad y ficción pero, por otra, se nutren del anhelo documentalista propio, más bien, del *mundo non-fiction*. Para averiguar si, en efecto, tenemos que ver aquí con una incongruencia interna de este nuevo estilo o, tal vez, habría que percibir esta paradoja en otros términos, vamos a trazar algunas observaciones sobre tres novelas que consideramos paradigmáticas de esta corriente: *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, *Soldados de Salamina* (2001) y *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas.

## EN BUSCA DE LA VERDAD PERDIDA

Las novelas *Santa Evita* del escritor argentino Tomás Eloy Martínez, *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante* del español Javier Cercas comparten, en cierto sentido, el mismo punto de partida: la búsqueda de la verdad. Aunque el objeto explícito de ésta varía según la obra, todos ellos pueden interpretarse como símbolos, encarnaciones de la verdad, irrecuperablemente perdida en las vicisitudes de la historia, de interpretaciones, relatos, puntos de vista, maquinaciones en buena o mala fe.

En *Santa Evita* (1995) la acción se estructura en torno a la búsqueda del cadáver de Eva Perón, la primera dama de la Argentina, esposa de Juan Domingo Perón, presidente de Argentina en tres ocasiones, en los años 40, 50 y 70. Los restos mortales de *Evita*, después de su muerte en 1952, fueron, como se sabe, embalsamados y posteriormente secuestrados, dando lugar a toda una serie de conjeturas y pesquisas que constituyen la trama de la novela de Martínez. En lo que concierne a la construcción de esta trama, el autor echa mano de todo tipo de textos, incluyendo indiscriminadamente recortes de periódicos y narración clásica, transcripciones de grabaciones documentales, falsificadas o no, testimonios de personajes reales e inventados, todo ello con el fin aparentemente paradójico de encontrar la *verdad*, materializada por el cadáver de Evita. Cabe resaltar que la incierta condición del objeto perdido tiene una gran importancia, en tanto simboliza las propiedades de esta verdad buscada: se trata de un objeto, por una parte absolutamente real, pero, al mismo tiempo, ya por completo perteneciente a lo mítico.

En *Soldados de Salamina* (2001) el objeto de la búsqueda puede localizarse en la persona de un tal Miralles, un soldado republicano que durante la Guerra Civil Española salvó la vida de Rafael Sánchez Mazas, importante ideólogo de la Falange. Al mismo tiempo, otro objeto de la misma pesquisa es la respuesta a la pregunta: “¿qué pensó el miliciano en el momento de no disparar al fugitivo y dejarle escapar a la batida?”. El personaje principal de la narración primaria, Javier Cercas, pretende escribir un relato verídico que proporcione la posibilidad de comprensión de aquel episodio histórico y para ello se le hace imprescindible encontrar a Miralles. Desde luego no se sabe dónde éste reside, dado que las vicisitudes históricas lo podían haber arrojado en una parte o en otra. La complicación en el caso de *Soldados* es parecida a la que surge en *Santa Evita*, ya que a lo largo de la narración personajes, lugares y acontecimientos descritos por los manuales de historia, documentos y archivos se entrelazan con los inventados por el autor y aquellos cuyo estatus queda desconocido por el lector.

Tal vez se hallarían más problemas para detectar el objeto que encarne de manera palpable el concepto de la verdad buscada en el caso de *Anatomía de un instante*. Es una disección pormenorizada del momento del frustrado asalto al Congreso de los Diputados español el 23 de febrero de 1981. En el libro no cupo, según el propio autor, ningún elemento ficticio, todo pretendía ser real y, al mismo tiempo, narrarse en forma novelada. No se trata, sin embargo, de un extenso capítulo de algún manual de la historia de España del siglo XX, sino de una narración que se organiza en torno a la búsqueda de la respuesta a la pregunta: ¿por qué tres de los diputados presentes aquel día en el parlamento no se echaron bajo los escaños, como hicieron los demás y permanecieron firmes de pie mientras los golpistas desataron un tiroteo a su alrededor? Al mismo tiempo, podemos considerar que la misma tarea de escribir este libro, puramente verídico, se presenta como un reto en pos del cual va toda la narración y toda la acción.

De este modo, podría constatarse que estos libros fundamentalmente comparten el mismo esquema actancial, donde el personaje principal aspira a conseguir la verdad, construcción bastante paradójica, como hemos dicho, en vista de que el texto en sí se construye de manera híbrida, con constantes transgresiones, mezclando géneros y mundos.

## TOMÁS ELOY MARTÍNEZ: LA NOVELA DE FICCIONES VERDADERAS

El problema con los textos híbridos comienza al querer encajarlos en alguna de las definiciones tradicionales. Al intentar hacerlo con la temprana obra de Tomás Eloy Martínez, se ponderaron distintas calificaciones como por ejemplo novela histórica o periodismo literario. Él mismo, no obstante, rechaza rotundamente todas las determinaciones, dedicando su ensayo "Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes" al detenido examen de las diferencias entre estos tres géneros e insistiendo en definir sus libros como novelas *tout court*. Para explicar este punto de vista dice: "A diferencia del periodismo o de la Historia, una novela es una afirmación de libertad plena, [...] un novelista puede intentar cualquier malabarismo, cualquier irreverencia con la realidad" (2004: 2).

En otro lugar, sin embargo, el autor no resiste la tentación de precisar: el género que cultiva es, según declara, una *novela de ficciones verdaderas* y parece no estar exenta de transcendencia esta afirmación. Martínez apuesta aquí por la *imaginación* como una poderosa fuerza que es capaz de transfigurar la *realidad*, pero no en el sentido de deformar la historia, negar los acontecimientos reales, sino más bien, de establecer, a través de la narración, una suerte de discurso de orden superior al orden de hechos históricos. Al explicar su postura a la hora de mezclar fuentes históricas y ficción, el autor argentino echó mano del planteamiento del crítico británico Michael Wood quien, según el autor, expuso el asunto mucho mejor que lo hubiera hecho él mismo:

Martínez usa la ficción no para derrotar a la historia o para negarla, sino para llevarnos a la historia que está entrelazada con el mito. Sus fuentes son de confianza dudosa, él lo dice, pero sólo en el sentido en que también lo son la realidad y el lenguaje. [...] No se trata entonces de las licencias que se toma el realismo mágico o de las furtivas romantizaciones de las novelas de no ficción. Es el intento de utilizar la imaginación para alcanzar algo que de otra manera sería inalcanzable. (*apud* Martínez 2004: 4)

En este planteamiento se ve una alusión al pensamiento de Roland Barthes, quien en su *Análisis estructural del relato* escribía que

hay que descartar las afirmaciones relativas al realismo de la narrativa [...]. La función de la narrativa no es representar, es construir un espectáculo [...]. La narrativa no muestra, no imita. «Lo que tiene lugar» en una narrativa desde el punto referencial (realidad) es literalmente nada, «lo que sucede» es sólo lenguaje. (1970: 43)

Así, Martínez no se propone mimetizar la *realidad objetiva*, empresa sobre cuya realización parece tan desengañado como Barthes, al contrario, parte de la premisa de que ninguna narración se limita a referir acontecimientos, sino que más bien monta un espectáculo para producir significados. Se trata de establecer un discurso en metalenguaje, es decir, emitir significados de orden superior que no se atengan a lo que quiere decir la representación de un hecho histórico, sino que se centren en lo que significa representar

de determinada manera ciertos hechos históricos. En esta configuración, la pregunta que el discurso novelesco del argentino se plantearía en su nivel superior no sería “qué es verdad” sino, a decir de Wood, “qué cuenta como verdad para nosotros, cuáles son los campos en los que nosotros creemos en las promesas de la realidad o descreemos de ellas” (*apud* Martínez 2004: 4).

En la opinión de Martínez, es justamente por estas propiedades por las que la literatura y la novela son el mejor medio para presentar “la verdad de la realidad”. Según el autor de *Santa Evita*, sólo la novela, entendida tal como la concibe Bajtín, como un macrogénero en el que están contenidos otros géneros y que tiene la capacidad de producir un efecto de verdad por medio de su discurso figurativo (*cf.* Bajtín 1998: 248-294), es competente para exponer la realidad en toda su complejidad; los otros discursos, aunque programáticamente declaren la exhibición de la ‘verdad’, fracasan a la hora de representarla. El novelista, mediante su ‘licencia para mentir’, puede aprovechar como quiera todos los discursos y géneros, mezclándolos y entrelazándolos, eso sí, teniendo siempre en consideración que la ‘verdad’ que aspira establecer nunca será absoluta o definitiva.

Para Martínez, por tanto, es imposible representar la verdad, mientras que sí que es posible plasmar en el texto la búsqueda de una verdad relativa y parcial, aunque, al mismo tiempo, superior; una verdad “que puede situarse en cualquier parte o en ninguna” (2000: 1). De este modo, no tiene sentido buscar la verdad sobre Eva Perón y su cadáver, puesto que “ninguna vida puede ser escrita, ni siquiera la propia vida. A tal punto una vida es inabarcable y la escritura de una vida es inexpresable que hasta la más minuciosa búsqueda documental tropezará siempre con zanjas ciegas en la historia del personaje” (2004: 4). Es preferible asumir este desengaño, ganando de esta manera más libertad y más espacio creativo, que obstinarse en la empresa, perdida de antemano, que Martínez compara a la idea borgiana de crear un mapa del tamaño del mismo imperio.

De esta manera, Martínez, sin adoptar ningún tipo de postura negativa o descalificadora hacia el conocimiento histórico, supera con sus novelas el sistema mental heredado de la época de la guerra fría, de la dialéctica maniquea entre la *verdad oficial* y la *verdad oculta* que hay que revelar. En vez de ello, plasma en su escritura la cosmovisión posmoderna según la que “escribir no es ya oponerse a los absolutos, porque no quedan en pie los absolutos” (2004: 6).

De acuerdo con estos preceptos, Martínez no se considera mentiroso ni tergiversador al configurar la historia de la vida y muerte de Eva Perón según lo juzgue necesario y verosímil. Lo ilustra bien el caso de la famosa frase, supuestamente susurrada por la entonces todavía Eva Duarte al oído de su futuro marido en el momento de su primer encuentro, durante un festival benéfico, en el año 1944: “Coronel, gracias por existir”. En *Santa Evita*, el autor afirma que, investigando escrupulosamente las grabaciones guardadas en los Archivos Nacionales de Washington DC, consiguió leer esas palabras de los labios de los personajes visibles en el segundo plano. La versión parecía tan fidedigna –puesto que dichos archivos existen realmente– que las palabras se grabaron en el museo del peronismo, sin sospechar siquiera que fueran pura invención del autor de la novela. Cuando el escritor intentó intervenir publicando en la prensa un artículo en el que desmentía su propio montaje, otra vez tuvo que enfrentar las acusaciones de falsificar la historia negando las palabras históricas de “la compañera Evita”. Ya que ésta,

en realidad, tal como constata el narrador de la novela de Martínez: “fue convirtiéndose en un relato que, antes de terminar, encendía otro. Dejó de ser lo que dijo y lo que hizo para ser lo que dicen que dijo y lo que dicen que hizo” (1995: 21). Difícilmente podría encontrarse mejor ilustración para la antes citada fórmula de Barthes de que la narrativa, tal como el mito, más que representar y mostrar consiste en crear significados nuevos.

## JAVIER CERCAS: LA TERCERA VERDAD

Gran parte de estas observaciones podrían hacerse igualmente de la obra de Javier Cercas y lo que hasta ahora parecen sus dos *opera magna*, *Soldados de Salamina* y *Anatomía de un instante*. Considerando el primero de los libros, ya en el comienzo del acercamiento a este nos topamos con el mismo problema de calificar genéricamente el texto. Su cuerpo está conformado por una narración estructurada en cajas chinas, donde el protagonista primario es un tal Javier Cercas, periodista frustrado, pasando una etapa difícil de su vida tras la muerte de su padre, quien está escribiendo un libro titulado *Soldados de Salamina*, en el que se propone develar la verdad sobre el mentado episodio de la Guerra Civil Española y su protagonista que salvó la vida de Rafael Sánchez Mazas. El relato secundario es justamente el *relato real* que refiere dichos acontecimientos. En él, obviamente, aparecen personajes, lugares, fechas y acontecimientos puramente verdaderos e históricos. O al menos eso nos hace creer su narrador, por su parte, dicho sea de paso, un personaje ficticio, puesto que, a pesar de llevar el nombre y apellido reales de su creador, Javier Cercas, podemos constatar varias discrepancias entre las biografías de ambos, entre otras el hecho de que al personaje se le había muerto el padre, lo que no había sucedido en la vida del escritor. En esto ya se vislumbra cuán enmarañada desde el punto de vista de veracidad y ficcionalización es la construcción de la obra. A esto se suman abundantes recortes de prensa trenzados con pasajes de narración puramente ficticia, aparición de personajes reales como Roberto Bolaño, al lado de personajes poco menos que míticos. En suma, los planos histórico, ficcional, autobiográfico y mítico no sólo se entrelazan constantemente, sino que se penetran mutuamente hasta dejar al lector ante un mundo totalmente incierto y altamente perplejo.

Esta confusión constituye no sólo un rasgo de la construcción de la obra, sino también uno de sus principales temas, puesto que entre otras lecturas posibles e igualmente importantes, como la relativa a la búsqueda de la razón para vivir, encontramos asimismo la que reflexiona sobre la posibilidad de llegar a la verdad. No por accidente Mario Vargas Llosa –quien, por cierto, tuvo su papel en la conversión tanto de Cercas como Martínez en escritores de renombre internacional, al publicar reseñas alabadoras de libros de ambos– sentenció que *Soldados de Salamina* es un gran libro sobre el escritor y el proceso de escribir una novela. Este proceso, con un hincapié particular en su propia creación, lo analiza el mismo Cercas en numerosas entrevistas, ensayos, artículos y columnas que publica en varios periódicos españoles. Tal vez, el texto más importante entre ellos sea “La tercera verdad”, donde el escritor extremeño defiende que a pesar o, mejor dicho, justamente por toda esta confusión e hibridismo, sus libros no son otra cosa que novelas. Dicho ensayo fue publicado en *El País* en junio de 2011 con motivo

de la edición de *Anatomía de un instante*, libro igualmente desconcertante e híbrido, que en forma novelesca retrata los acontecimientos del famoso 23-F, es decir, del frustrado asalto al Congreso de los Diputados ocurrido el 23 de febrero de 1981, en una etapa final de la Transición Española, amenazando la misma. En el ensayo sobre este libro, Cercas explica porqué se trata de una novela:

Sin duda los géneros literarios se distinguen por sus rasgos formales, pero tal vez también por el tipo de preguntas que plantean y por el tipo de respuestas que dan. Así, las preguntas centrales que ante el golpe del 23 de febrero formularía un libro de historia, o un ensayo, podrían ser estas: ¿qué ocurrió el 23 de febrero en España?; o ¿quién fue en realidad Adolfo Suárez? En cambio, es muy improbable que un libro de historia o un ensayo formulase la pregunta central que formula *Anatomía*: ¿por qué permaneció Adolfo Suárez sentado en su asiento el 23 de febrero mientras las balas de los golpistas zumbaban a su alrededor en el hemiciclo del Congreso? Para intentar responder a esta última pregunta son desde luego indispensables los instrumentos del historiador, del periodista, del ensayista, del biógrafo, del psicólogo, pero la pregunta es una pregunta moral [...]. (2011, en línea)

Es de la misma índole la pregunta central de *Soldados de Salamina*, un texto que tampoco se limita a pretender establecer una versión corroborada de sucesos históricos, sino que igualmente, antes que nada, plantea una interrogación de orden moral: ¿Por qué un soldado en plena guerra decide no matar a uno de sus principales enemigos, a pesar de todas las circunstancias que propiciaban este acto, contrariando de este modo todas las premisas de orden histórico, político, psicológico, etcétera? Según Cercas, este tipo de preguntas sólo puede plantearlas una novela, un género de géneros, que aunque eche mano de procedimientos y adopte como suyos temas propios de cualquier otro campo del pensamiento humano (historia, ciencia, psicología, sociología, política, filosofía) es la única que tiene libertad plena para configurarlos y, gracias a ello, le es posible abordar interrogativas tan complejas y tan impenetrables para otras formas de pensamiento más exactas.

Pero según Cercas, su escritura –y por extensión podríamos adscribir esta aseveración a los demás escritores que parecen conformar esta corriente a la que venimos aludiendo: Juan Manuel de Prada, Isaac Rosa, Ignacio Martínez de Pisón, César Antonio Molina o Javier Moro– no consiste solamente en apostar por la verdad literaria en detrimento de la verdad histórica, desdeñada y desatendida. No se trata de apelar simplemente a la división aristotélica entre la historia y la poesía, quedándose con la segunda como la capaz de expresar lo universal. Porque no deja de tener suma importancia, tanto en las narraciones de Cercas como en las de Martínez, el sustrato histórico. Ambientando sus relatos en un mundo tradicionalmente ficticio perderían no sólo su fuerza expresiva y su carácter desconcertante, sino también su naturaleza metatextual y su condición de voz en la discusión sobre la capacidad humana de conocer, aprehender y expresar la ‘verdad’. Por ello, no se trata de abrazar tan sólo una de las verdades, se trata de escribir

un libro donde, idealmente, la verdad histórica ilumina a la verdad literaria y donde la verdad literaria ilumina a la verdad histórica, y donde el resultado no es ni la pri-

mera verdad ni la segunda, sino una tercera verdad que participa de ambas y que de algún modo las abarca. Un libro imposible, dirán ustedes. No digo que no. Pero me pregunto si no serán los libros imposibles los únicos que merece la pena intentar escribir. (Cercas 2011, en línea)

## LIBROS IMPOSIBLES

Esta última frase de Cercas parece reflejar perfectamente la concepción de la literatura que subyace en este nuevo tipo de novelas híbridas: se trata de escribir libros imposibles. He aquí la dimensión teórica de la aparente paradoja que hemos detectado al principio: nos encontramos ante libros profundamente polifónicos y heterodoxos que de esta forma se proponen encontrar la verdad. Por ello, atendiendo a esta primera observación, podría apuntarse cierta hipocresía constitutiva de la construcción de estos textos en vista de la contradicción de la meta declarada y los medios empleados. Sin embargo, tanto el estudio de la arriba referida teorización de los dos escritores que nos sirven de paradigma, como un análisis más detenido de las novelas de los mismos, nos llevan a considerar esta contradicción, más que como hipocresía, como paradoja en el sentido de figura retórica, donde la aparente contradicción invita a la reflexión para engendrar un significado nuevo y sorprendente. Es así porque no puede perderse de vista un elemento estructural fundamental, común para estas narraciones, que hasta aquí no hemos resaltado. Se trata de que en todos los casos las mencionadas búsquedas de la verdad desembocan en un fracaso. En el caso de *Santa Evita*, el paradero del cadáver, buscado a lo largo de toda la narración, permanece desconocido, incluso en la última frase de la novela. De igual modo, resulta aparentemente infructuosa la búsqueda de respuestas a las preguntas planteadas en las novelas de Cercas. El protagonista de *Soldados de Salamina* al final encuentra a su héroe, Miralles, para preguntarle qué pensó en aquel momento de no disparar a Sánchez Mazas, pero la respuesta cabe en una sola palabra: "nada". Así resume, por tanto, los desenlaces de sus narraciones el mismo escritor:

la respuesta a la pregunta es que no hay respuesta; o mejor dicho: la respuesta a la pregunta es la propia pregunta, la propia búsqueda, el propio libro. Lo mismo ocurre en *Anatomía*: después de la larga búsqueda en que consiste el libro, no sabemos por qué Adolfo Suárez permaneció inmóvil en su asiento mientras las balas zumbaban a su alrededor en el hemiciclo. (Cercas 2011, en línea)

## LO REAL LACANIANO: EL TRAUMA DE LA VERDAD AUSENTE

Así vemos que no hay contradicción en este nuevo tipo de escritura, cuyos representantes son Martínez y Cercas o, si la hay, es una contradicción intencional y fructífera, puesto que se trata justamente de unir dos términos opuestos para hacer surgir un término

nuevo que no podría surgir sin la participación de los dos. Y lo importante es que este tercer término, esta nueva verdad que surge no es *la verdad* comprobada o que nos sea revelada, sino *una verdad* ausente, pero justamente por lo mismo, más poderosa, ya que constantemente mueve a los personajes, empuja toda la acción, siendo una categoría dinámica. Es sorprendente ver hasta qué punto este concepto de la verdad que se vislumbra aquí se parece al concepto de lo Real creado por el psicoanalista francés, Jacques Lacan.

En su teoría de la mente humana, Lacan estableció este nuevo término para referirse a aquella parte de la psique que siendo no-verbalizable y no-simbolizable conforma el mismo meollo del ser humano, siendo la causa de su trauma original: es la dimensión absurda del ser. El hombre reprime lo Real de su consciencia para poder vivir, porque la confrontación con ello le produce terror y no puede asimilarse por medio de la simbolización. No obstante, lo Real sigue siendo la verdadera causa de toda la actividad humana, un trauma arquetípico que nunca llega a ser elaborado del todo y que por ello retorna azotando al hombre. Muy parecida resulta la estructura del concepto de la verdad en las novelas antes aludidas: es algo incomprensible, que no se puede representar ni simbolizar, algo siempre ausente y que, sin embargo, es el motor de toda la acción de los personajes.

Significativamente, echa mano de este concepto también el ya mencionado historiador norteamericano Hayden White quien repara en la similitud de lo Real y la función social del pasado. “El ‘pasado’ es lo que ya no está pero cuya presencia seguimos sintiendo gracias al ‘presente’ entendido como falta, separación, ausencia, pérdida” (White 2000: 37; traducción nuestra). Este pasado ausente es el trauma de la verdad incomprensible. El ser humano y las sociedades sólo pueden tratar de elaborar este trauma a través de discursos: histórico o novelesco, que en el fondo, según White, son dos géneros del mismo discurso literario. La sociedad se sirve de la historia para elaborar el trauma del pasado y el ser individual se sirve de narraciones novelescas, aunque ello no parece suponer más que un engaño, dado que lo Real –como dice Lacan– y la verdad –como nos convence la literatura representada por Cercas y Martínez– nunca pueden ser completamente verbalizados ni simbolizados. Siempre es una versión, como dice Hayden White. Y el valor de la narrativa híbrida consiste justamente en ser conscientes de la imposibilidad de la tarea que se emprende, de que nunca es más que una versión, de que es consustancial tanto al lenguaje literario como al histórico la *différance* derridiana, de que el lenguaje es un sistema separado de la realidad ya que sus términos no remiten más que a otros términos del mismo sistema. Por ello mismo, estas novelas no dan ninguna respuesta a sus preguntas, sino que la ocultan, al ser conscientes de que narrar una falta de verdad o “la verdad que puede estar en cualquier parte o en ninguna” es acaso la única propuesta literaria honesta que se puede hacer asumiendo la herencia del pensamiento posmoderno.

## EL CÍRCULO HERMENÉUTICO

Esta idea de la verdad ausente se encuentra subrayada, reforzada, pero a la vez expandida hacia nuevos significados, en el epígrafe de *Soldados de Salamina*, una cita de *Trabajos y Días* de Hesíodo que reza: “Los dioses han ocultado lo que hace vivir a los hombres”.

La colocación de este verso del clásico griego al inicio de la novela vuelve a definir de manera bastante clara la noción de la verdad ausente que coincidiría de manera bastante sorprendente con el concepto lacaniano de lo Real. Cabe señalar, no obstante, que este pasaje se encuentra sacado de su contexto original de los *Trabajos y Días*, donde se alude a la incesante necesidad del trabajo humano. Según Hesíodo, los dioses han ocultado, han hecho difícil el sustento de los hombres para hacerles trabajar, para prevenir que se pasen los días con los brazos cruzados. Ramón Román Alcalá en su trabajo "Identidad y heterodoxia" se sirve de esta idea de Hesíodo para definir lo que es la filosofía:

Si fuera igual de fácil descubrir con la filosofía la explicación de las cosas, con pensarlas un rato sería suficiente y podríamos dedicar el resto del año a no pensar prácticamente nada. [...] la única manera de concebir la filosofía es como esfuerzo constante de reactivación del pensamiento, en donde la verdad, de existir, radica en nuestra propia actividad. (2011: 137)

Una vez más queda bien ilustrada la concepción de la verdad: nunca comprensible del todo, siempre escapándonos, sólo concebible como su búsqueda misma, es decir: el pensamiento, la escritura, el diálogo. A la luz de lo escrito por Hesíodo, Lacan, White, Barthes, Cercas y Martínez, somos verdaderos Sísifos en lo referente a la comprensión del mundo. Sólo en el proceso de la búsqueda de la respuesta radica la respuesta. Cuando ya pensamos haberla encontrado, es cuando debemos reanudar la búsqueda. Esta estructura de círculo, que no por azar hace pensar en la figura del círculo hermenéutico, queda consignada en los relatos de Cercas y Martínez, que siempre terminan con las escenas de la retoma de la pesquisa, el narrador-escritor al final de la novela declara: ahora tengo que escribir, ahora tengo que buscar.

## CONTRA LOS SIMULACROS

Si a lo expuesto en los tres apartados precedentes sumamos la observación de la similitud del analizado concepto de la verdad con la teoría del libre juego de sustituciones del centro del sistema de Jacques Derrida, queda fuera de toda duda que hay que descartar la posibilidad, insinuada al principio de este artículo, de interpretar la nueva novela híbrida como reactiva con respecto al relativismo posmoderno, tan estrechamente vinculado con el postestructuralismo derridiano. Prescindimos aquí de una exposición más detallada de esta idea, juzgando que basta y sobra con lo hasta ahora se ha señalado para evidenciar que estamos ante un género básicamente heterodoxo, polifónico y abierto a la manera posmoderna.

No obstante, con el fin de esclarecer más la relación que entabla con el posmodernismo la corriente literaria que venimos examinando, queda por desmentir la segunda de las aparentes paradojas planteadas como punto de partida para esta reflexión. A saber, hemos presentado como paradójico el fenómeno del creciente apego a la realidad y descrédito hacia la ficción en vista de la siempre presente herencia de la corriente posmoderna, en relación

con la cual esta desficcionalización se nos presentaba como un paso atrás o una reacción. En realidad, parece que hay que ver la mutua relación de estos dos elementos de manera inversa: fue el pensamiento del posmodernismo el que surgió en gran parte como reacción al proceso de desficcionalización que ya antes había venido operándose. El descrédito hacia la ficción y el ensalce del *hecho real* como objeto de la representación artística se circunscribe en un panorama más vasto del mundo de los simulacros diagnosticado por Jean Baudrillard. El filósofo francés, en su libro *El Complot del Arte* (2005), describió las tendencias artístico-mediático-sociales del mundo de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, resaltando el creciente culto al hiperrealismo. Según Baudrillard, mientras que el arte de épocas anteriores se servía de sugerencias, símbolos y distintos tipos de signos que remitían a ciertos elementos de la realidad, en el mundo posmoderno, en sumo grado a causa del progreso de las tecnologías audiovisuales, predomina el anhelo de conseguir una representación hiperrealista, donde la representación se hace más real que su mismo objeto. Mientras que antaño el espectador se veía invitado al proceso creativo e imaginativo al presenciar una escena de película o pieza teatral, donde una figura sentada en un banquillo imitaba los movimientos de remadura, hoy el espectador presencia, aparentemente, el hecho mismo de que una persona está navegando en un bote de remos a través de la representación de esta escena con la tecnología *High Definition*, en tres dimensiones. Esta suerte de representación hiperrealista, para Baudrillard, se basa en suplantar la realidad, tiene que ver con un simulacro: un signo que no remite a nada más que a sí mismo. Ya no queda espacio para alusiones, interpretaciones, para la figuración. El signo ya no quiere asumir su naturaleza de *signifiant* y quiere materializarse inmediatamente como su propio *signifié*. La pornografía sustituye el erotismo, lo explícito sustituye lo insinuado, los medios de comunicación masiva sustituyen a la literatura, el *hecho real* sustituye a la ficción. He aquí el *mundo non-fiction* al que habíamos aludido antes.

Hay que fijarse en que parece evidente en la descripción de Baudrillard su tono de crítica acre hacia este mundo hiperreal. Por lo tanto, si podemos llamar posmoderno al fenómeno de la desficcionalización y antiposmoderna a la nueva novela híbrida, es sólo en el mismo sentido perverso en que sería lícito llamar antiposmoderno a Baudrillard, cuyo posmodernismo parece radicar justamente en la crítica del mundo posmoderno, con la perspicacia que le permitió reparar en sus mecanismos hipócritas.

De hecho, puede decirse que en parte en la misma crítica de los simulacros ha consistido también el proyecto de la deconstrucción de Derrida, quien, tratando de definir este concepto en una de las entrevistas, dijo que la deconstrucción consiste en no hacer como si fueran naturales las cosas que no lo son en realidad. Podríamos transformar esta fórmula para obtener lo que parece ser el precepto literario de la novela híbrida en detrimento de la cultura y literatura desficcionalizada: no hacer como si fuera verdadero lo que no es verdadero. Derrida dice que no hay que fingir que ciertos fenómenos o elementos de la vida son naturales mientras que son puros constructos determinados por la historia, por la economía, por el sistema social, en suma: son arbitrarios. Y de igual modo que los elementos del pensamiento, conceptos filosóficos, sustratos de la cosmovisión de las sociedades son narraciones arbitrarias que hay que desenmascarar como tales, lo son todos los relatos literarios. Lo que se propone la literatura híbrida es justamente este desenmascaramiento de lo que ya de por sí no es *verdadero*: el discurso litera-

rio. Por ello mismo, las novelas híbridas se autopresentan como mentirosas, manipulan los datos de archivos y documentales, ya que se encuentra más honesto hacerlo abiertamente que de manera disimulada e hipócrita. Es la herramienta que emplean escritores como Cercas y Martínez para reconquistar la verdad de lo indirecto, lo incierto, lo dudoso, lo abierto, lo inacabado, frente a una engañosa verdad factual que pavoneándose de ser la cierta y acabada, incurre en un embuste mucho más grave que cualquiera de las mentiras ostentadas de la novela híbrida.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO FELICES, Francisco (2012) “La ficcionalidad: las modalidades ficcionales”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3: 299-325.
- ARTISTÓTELES (1946) *Poética*. Ed., introd. y notas de Juan David García Bacca. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BAJTÍN, Mijail (1998) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- BARAN, Bogdan (1992) *Postmodernizm*. Kraków, inter ese.
- BARTHES, Roland *et al.* (1970) *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- BAUDRILLARD, Jean (2005) *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires, Amorrortu/editores.
- CERCAS, Javier (2001) *Soldados de Salamina*. Barcelona, Tusquets.
- (2009) *Anatomía de un instante*. Barcelona, Mondadori.
- (2011) “La tercera verdad”, *El País* 25/06/2011. [En línea] [http://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960747\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960747_850215.html).
- CODDOU, Marcelo (2007) “Santa Evita. Historia, ficción y mito. Una narrativa *a partir del otro lado*”. *Acta Literaria* (Universidad de Concepción). 35: 59-75.
- COMAS, José (1990) “La Tía Julia sin el Escribidor”, *El País* 3/06/1990. [En línea] [http://elpais.com/diario/1990/06/03/cultura/644364004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1990/06/03/cultura/644364004_850215.html).
- DERRIDA, Jacques (1996) “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. [En línea] <http://www.jacquesderrida.com>.
- DYBEL, Paweł (2000) *Urwane ścieżki (Przybyszewski. Freud. Lacan)*. Kraków, Universitas.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2007) “El nuevo género de las novelas anti-género”, *Letras Hispánicas. Revista de literatura y cultura* (Texas State University). [En línea] [http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol4-1/content Paragraph/0/content\\_files/file1/GomezTrueba2.pdf](http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol4-1/content Paragraph/0/content_files/file1/GomezTrueba2.pdf).
- “La literatura cruza la frontera entre la realidad y la ficción” (2011) *El País*. Especial con motivo de 35 aniversario de *El País*. [En línea] [http://www.elpais.com/especial/35-aniversario/cultura/la\\_literatura\\_cruza\\_la\\_frontera\\_entre\\_la\\_realidad\\_y\\_la\\_ficcion.html](http://www.elpais.com/especial/35-aniversario/cultura/la_literatura_cruza_la_frontera_entre_la_realidad_y_la_ficcion.html).
- LÓPEZ BADANO, Cecilia M. T. (2010) *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos. Un caso: “Santa Evita”, cadáver exquisito de paseo por el canon*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (1995) *Santa Evita*. Buenos Aires, Planeta Argentina.
- (2000) “Diamantes para el lector”, *La Nación supl. literario*, 23/08/2000. [En línea] <http://www.lanacion.com.ar/216011-diamantes-para-el-lector>.
- (2004) “Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes”. [En línea] <http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/1/1.pdf>.
- (2006) *La otra realidad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- MORA, Rosa (2011) “La pasión de Javier Moro por la historia novelada”. *El País*, 16/10/2011. [En línea] [http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/16/actualidad/1318716001\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/16/actualidad/1318716001_850215.html).
- PARDO, José Luis (2010) “Basado en hechos reales”. *El País*, 31/01/2010. [En línea] [http://elpais.com/diario/2010/01/31/opinion/1264892413\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/01/31/opinion/1264892413_850215.html).
- PERKOWSKA, Magdalena (2008) *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid – Frankfurt am Main, Vervuert – Iberoamericana.
- RUIZ MANTILLA, José (2010) “Anatomía de un instante mezcla géneros para la disección de un momento histórico”. *El País*, 09/10/2010. [En línea] [http://elpais.com/diario/2010/10/09/cultura/1286575209\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/10/09/cultura/1286575209_850215.html)
- ROMÁN ALCALÁ, Ramón (2011) “Identidad (especialización) y heterodoxia (mundanización): ¿dos formas de pensar la filosofía hoy?”. *Δαίμων. Revista Internacional de Filosofía*. 54: 137-148.
- ROMEU GUALLART, Luís María (2011) “La poética del instante. Javier Cercas y su historia de un fracaso”. *Olivar* (Universidad Nacional de La Plata). 16: 51-67.
- SARLO, Beatriz (2005) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- SEMPRÚN, Jorge (1994) *La escritura o la vida*. Barcelona, Tusquets Editores.
- SURMIAK-DOMAŃSKA, Katarzyna (2011) “Zadie Smith non-fiction”. *Książki. Magazyn do czytania*. 1/2011: 30-31.
- TSCHILSCHKE, Christian von; SCHMELZER, Dagmar (eds.) (2010) *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid – Frankfurt am Main, Vervuert – Iberoamericana.
- VARGAS LLOSA, Mario (2007 [1990]) *La verdad de las mentiras*. Madrid, Punto de Lectura.
- (2001) „El sueño de los héroes”. *El País*, 3/09/2001. [En línea] [http://elpais.com/diario/2001/09/03/opinion/999468046\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/09/03/opinion/999468046_850215.html).
- WHITE, Hayden (2000) *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków, Universitas.
- ZUFFI, María Griselda (2007) *Demasiado real: Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995)*. Buenos Aires, Corregidor.