

El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual

María Teresa Ibáñez Ehrlich *Philipps Universität (Marburg)*

1. Introducción

El estudio de la figura que representa el héroe parece a simple vista una tarea fácil y, sin embargo, no lo es en absoluto. La definición del DRAE lo vincula a los “antiguos paganos” y le hace hijo de un dios o una diosa y de sus amores con un ser humano. Pero también le otorga prestigio e integridad y le convierte en personaje prominente de la epopeya. Es, pues, un ser especial no comparable a los hombres normales que pueblan el mundo real. En la tradición clásica tiene el héroe otros atributos o vinculaciones; entre ellos su relación con las guerras, con las virtudes del heroísmo y sus propiedades histórica y simbólica; es una figura ejemplar. Por eso, si se observan, en general, los protagonistas de la novela de la democracia en España deberíamos cuestionarnos sobre la conveniencia de designar a los personajes de ficción como héroes o antihéroes,¹ reflexionar sobre la validez sin reservas de la sinonimia entre personaje principal y héroe, y, en todo caso, especificar y sistematizar el uso del término en el estudio de la ficción actual de lengua española.

La figura del héroe es proteica como el mito y se ha ido adaptando a la sociedad y a las necesidades espirituales que requería

cada época porque, según los postulados de la psicología, todos los símbolos provenientes de la mitología, es decir del origen del héroe, son productos de la psique y por tanto los hombres son portadores de ellos. Freud, Jung y sus seguidores “han demostrado irrefutablemente que la lógica, los héroes y las hazañas del mito sobreviven en los tiempos modernos y se manifiestan en los sueños” (Campbell 12). Si en la Antigüedad los héroes significaban la capacidad del hombre para luchar contra los dioses y las pruebas negativas de la vida, reafirmando en la victoria su valor, en el siglo XVII, por ejemplo, Baltasar Gracián prometía en el prólogo de *El héroe* ofrecer al lector un varón heroico que reuniese una serie de cualidades como la prudencia, la sagacidad y la belicosidad; debería de ser también filósofo y buen político. Como ejemplos históricos a seguir citaba a Séneca, Esopo, Homero, Aristóteles y Tácito. Es decir un héroe construido con las cualidades a las que aspiraba el Barroco. En el siglo XIX, el historiador Thomas Carlyle opinaba que un héroe debe de tener un resplandor capaz de comunicar a las almas “un sentimiento de cordialidad para todas las cosas” (2), propugnaba asimismo el “Culto a los héroes” y desde el principio valoraba una cualidad esencial que atribuía a Odín: la invención de las Runas, el alfabeto escandinavo y la poesía. Así pues, ya en la mitología escandinava surge un dios heroico como hacedor de literatura,² un poeta, un escritor, idea, por otra parte, íntimamente relacionada con la concepción prometeica del poeta tan afín al Romanticismo.³ Encontramos así la unión entre el mito, la literatura y la función del dios benigno y colaborador con los humanos en beneficio de éstos, y sobre la que volveré más tarde al tratar de la novela de Ignacio Martínez de Pisón, *Enterrar a los muertos*.

En nuestros días deberíamos preguntarnos qué es un héroe, y si queremos enfrentar la ausencia factual de los mismos debemos remitirnos a las famosas palabras de Nietzsche en *Zaratustra*: “Muertos están los dioses,” con las que el filósofo se refiere a la destrucción de los ciclos tradicionales y míticos que habían existido hasta la llegada del progreso y de la industrialización a la sociedad, a los que hay que adicionar el influjo de la investigación y desarrollo de las ciencias que, como dice Campbell, “han transformado la vida humana en tal forma que el universo intemporal de símbolos hace mucho tiempo dados ha sufrido un colapso” (340). Desde la segunda mitad del XIX, cuando ya en la literatura que surgió después del Romanticismo se había consagrado la figura del antihéroe, la vida

para el ser humano ha cambiado tanto que Dios y la religión, asociada ésta a la política e instrumento propagandístico de la misma, no son soportes del mundo; como consecuencia desaparecen los valores tradicionales que portaban los héroes y sólo nos quedan, según reflexiona Campbell, “los patriotas cuyas fotografías rodeadas de banderas pueden verse en todas partes—sirven como ídolos oficiales,” y apostilla: “la primera tarea del héroe es vencerlos” (342). Es también un largo y profundo proceso el que recorre la literatura desde las épicas clásicas y sólo tenemos que mirar a los personajes que pululan, por ejemplo, en las novelas del último siglo, a los que José Belmonte Serrano denomina “héroes cansados” (“Pérez-Reverte” 51), porque aparecen marcados por una visión escéptica y nada optimista del mundo; es decir, son los antihéroes, los protagonistas principales. La novela moderna ha roto, junto con la sociedad y la psicología de sus componentes, con el héroe glorioso, y hay que volver a citar a Campbell cuando dice que:

[S]e ha dedicado en gran parte a hacer una observación valerosa y exacta de las figuras difusas, enfermizas y rotas que pululan ante nosotros, a nuestro alrededor y en nuestro interior, donde se ha reprimido el impulso natural de protestar en contra del holocausto, de proclamar las culpas o anunciar las panaceas, ha encontrado realización la magnificencia de un arte trágico más potente para nosotros que el arte griego: la tragedia realista, íntima e interesante desde varios aspectos, de la democracia, donde se muestra al dios crucificado con su cara lacerada y rota en las catástrofes no sólo de las grandes casas sino de los hogares más comunes. (32-33)

Se ha quebrado el vínculo entre el aspecto espiritual y el fáctico, entre el héroe como encarnación de Dios y su función en la tierra como ser social, comunitario y el ser humano de nuestros días. La sociedad surgida del positivismo es global, sin fronteras, sus ideales pragmáticos. En ella el grupo carece de significado; se ha convertido en un organismo económico-político exclusivamente, seglar, material, consumista, en el que la cultura tradicional y todas sus enseñanzas son símbolos decadentes, sobrantes. Y esta sociedad no puede salvar ni engendrar a un héroe porque es éste el que debería guiarla y salvarla. Es en esta sociedad en la cual “no parece tan extraño que

hoy pueda juzgarse con cierta malicia a aquél que aún lucha por sus ideales trascendentales, por sueños de difícil alcance,” comenta Rafael de Cózar (53). Y de igual manera, en ella se crea una literatura habitada por personajes carentes de moral y de valores, malvados, triunfadores económicos en sus mundos de ficción, pero más atractivos para el lector y por eso, desde un punto de vista económico, mucho más interesantes.

Sin embargo, a pesar del panorama que muestran la psicología y la sociología, se percibe en nuestra sociedad una gran nostalgia y búsqueda de los héroes perdidos tanto en personajes reales como ficticios.⁴ Sólo hay que echar una mirada a los tipos fantásticos del cómic, del cine infantil y de los dibujos animados, a los posibles héroes de todas las guerras europeas, de muchas letras musicales, del teatro,⁵ de los cuentos, del cine de la lucha de los mundos y las invasiones extraterrestres, por citar algunos; héroes fantásticos en mundos asimismo maravillosos y virtuales. Pero también se evidencia en el interés y estudio del tema en materias como la filosofía, la psicología, la narrativa, etc. Igualmente en las múltiples páginas que el tema genera en Internet, en donde se pueden encontrar ejemplos tan variopintos como Ronald Reagan, José María Aznar, el corredor de Fórmula1 Fernando Alonso o el derrotado candidato a la presidencia de Estados Unidos McCain, por nombrar algunos, nominados y presentados como tales. Es decir, la sociedad actual busca nostálgicamente héroes y los encuentra y selecciona entre los que aparecen habitualmente en los medios de comunicación. En todo caso, dichos personajes de fotografía rodeada de banderas, se corresponden con los ídolos oficiales citados más arriba por Campbell.

En las páginas que siguen se cuestionará a qué se deben conductas como la de Miralles en la novela *Soldados de Salamina* o John Dos Passos en *Enterrar a los muertos*; qué función intentan tener en nuestra sociedad cuando a través de ellos se mantiene un pulso entre los héroes que oficialmente lo han sido o lo son y ellos, que se los mire por donde se los mire, sólo son personajes,—el carácter ficticio/real de los mismos carece de importancia—que en un momento de su vida siguieron un camino que en las sociedades y literaturas antiguas hubiera sido marcado y presentado como heroico. Se podría pensar que el héroe primordial de nuestra sociedad es aquel que se contrapone a la figura del héroe público o político. Y en cierto

modo las dos novelas arriba citadas, ejemplos emblemáticos de la literatura de docuficción,⁶ responden a una reflexión sobre el personaje héroe y lo contraponen a un tipo de ente heroico oficial y por lo mismo vulnerable a ser tomado como tal en nuestra sociedad. Por último, me detendré en *El capitán Alatriste*, de Pérez Reverte por ser un modelo histórico, perfectamente caracterizado para serlo en el imaginario colectivo de los lectores, pero sobre todo por el uso del término héroe que el escritor cartaginés desarrolla teóricamente en entrevistas y escritos sobre su narrativa.

2. Tres héroes en la literatura de la democracia

2.1 Miralles, personaje emblemático de *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas

A muchos lectores el primer contacto con la novela de Cercas les ha irritado y les ha hecho cuestionarse la finalidad de una historia que se percibe como ambivalente y equívoca, y cuyo personaje principal⁷ no solo fue un fascista, sino que además fue el ideólogo y co-fundador de Falange. El narrador confiesa que su única intención era escribir una especie de biografía sobre Sánchez Mazas partiendo de un “episodio en apariencia anecdótico” (143) que ayudase a comprender el sentido profundo de la ideología falangista y las consecuencias que tuvo para España y los españoles. Algunos estudiosos de la literatura han visto en esta puesta en escena la subversión del espíritu de la democracia debido a la creación de un héroe cuya dialéctica exaltada fue fundamental para que el pueblo español se enzarzara en una guerra cruel, pero también un motivo para cuestionar la orientación, o desorientación, ideológica del autor de la novela. Pese a todo estamos ante una novela, una ficción y, desde mi punto de vista, en esa lectura se asimila el proceso dubitativo de aprendizaje y construcción de una novela, que muestra el narrador de la misma, al escritor real Javier Cercas, y no hay que olvidar que este avisa de que “[l]a primera regla para leer una novela es desconfiar del narrador. El narrador puede mentir, engañarse a sí mismo” (Méndez 56), pero tampoco hay que confundir personaje principal con héroe—Sánchez Mazas es el personaje principal de un “relato real,” no por eso menos literario, que conforma la segunda parte de la novela y que se titula igual que ésta; Miralles es el héroe literario y universal del último relato del libro—, y, sobre todo, no olvidar que Javier Cercas escribe una metanovela en la cual, por supuesto, el elemento ficcional es fundamental. Este

aspecto lo subraya Antonio Gómez López-Quiñones advirtiendo que el propio Cercas ha reiterado constantemente dicho discurso. En cuanto al punto de vista histórico⁸ del que parte el novelista, López Quiñones se centra en el desdén que el narrador muestra al tratar el tema de la Guerra Civil española y lo explica como un intento de reflexión sobre la erosión que el tema ha ido sufriendo a lo largo de las últimas décadas y, asimismo, apunta que dicho desgaste:

exige la elaboración de nuevas estrategias narrativas con las que dar credibilidad, interés y vigencia a un material temático tratado en cientos de novelas de las últimas seis décadas. Es el mismo narrador quien patentiza el desgaste de una imaginación literaria que, tras haber “abusado” de la guerra, puede dar la impresión de estar padeciendo cierto hartazgo y cansancio. (56)

Así pues, *Soldados de Salamina* es la historia de una indagación doble, la búsqueda del héroe tanto en la historia como en la literatura.

A partir de la segunda parte de la novela Javier Cercas va desgranando el tema del héroe en una serie de informaciones que adquieren su pleno sentido en la reflexión que realizan, ya en la tercera parte, Roberto Bolaño y el propio narrador. Es una reflexión muy significativa primero porque la realizan dos personajes novelistas, circunstancia que la circunscribe a la ficción literaria, pero también porque dichos escritores se plantean el contexto ideal en el cual un héroe puede surgir, es decir las guerras. La historia de la novela parte de una escena elocuente: un soldado anónimo, que persigue a un enemigo, le descubre escondido entre la maleza, sus miradas se encuentran y en ese momento trascendental el soldado le perdona la vida. La conversación entre Bolaño y el narrador-periodista intenta evidenciar el posible carácter heroico del soldado, tal como lo expresó Tolstoi en *Guerra y Paz* cuando los ojos del joven Rostov se detienen en los del oficial francés al que está a punto de matar y no lo hace. Después, monologando sobre su experiencia y la esencia del heroísmo, el noble ruso descubre al ser humano, al hombre tan indefenso y aterrorizado como lo estaba él y se dice: “Entonces ¿es eso tan sólo, y nada más que a eso, a lo que se califica de heroísmo? ¿Lo hice acaso por la patria? ¿Y qué culpa tiene ese hombre con sus ojos azules y sus hoyuelos en la barbilla? ¡Qué miedo

tenía! ¡Creyó que lo iba a matar! ¿Por qué iba a matarlo?” (950). Son dos historias paralelas, podríamos hablar de un claro ejemplo de intertextualidad, extendida también a la postura de un Tolstói, en cuya figura se aúnan el escritor y el narrador de la novela, y al carácter meditativo de ambas. Al igual que Javier Cercas, Tolstói expresa también sus dudas sobre la condición del héroe oficial, el héroe definido por la Historia y a su carácter trivial y sin sentido cuando la guerra es una realidad atroz.⁹

En la segunda parte de la novela, titulada precisamente “Soldados de Salamina,” Javier Cercas presenta al personaje principal, Rafael Sánchez Mazas, ideólogo y fundador de la Falange, como el impulsor del espíritu exaltado del héroe. Para crear un paradigma dialéctico agrupa el material narrativo en dos bloques antagónicos. Esta dicotomía se extiende primeramente a los personajes (Sánchez Mazas y Miralles), a las opciones políticas (el fascismo, nazismo/república, libertad), dos escritores (Sánchez Mazas y Javier Cercas, narrador) y, por último, dos disciplinas (la historia y la literatura). Haciendo hincapié en los personajes escritores de *Soldados de Salamina*,¹⁰ José Carlos Mainer comenta que “todo se encuentra en la novela en un estado de deliberada media cocción, como manda la *nouvelle cuisine*: literatura sobre literatura” (216).

El narrador cita por primera vez el término héroe cuando Sánchez Mazas llega a Italia y entra en contacto con el espíritu fascista. Allí, en la exaltación al poder de Mussolini percibió que el “tiempo de los héroes y los poetas” (82) había retornado a Italia y, de esta manera sitúa al lector en uno de los temas principales de su novela, al mismo tiempo que lo vincula a la concepción clásica y épica de la mitología del héroe. Es el tiempo de la historia y de la literatura, el culto al héroe-poeta propuesto por Carlyle, pero también al héroe filósofo y político sugerido por Gracián. Por otra parte, eran tiempos preliminares de guerra¹¹ y ésta había sido siempre el contexto emblemático donde el héroe podía crecer y liberar al pueblo, la patria¹² de enemigos, el espacio de los héroes que luchaban para salvar la civilización y Sánchez Mazas deseó, cuenta el narrador, que ese tiempo heroico y poético regresara también a España. Sin embargo, y a pesar de toda la ideología triunfalista, brillante y libresca de Sánchez Mazas, éste no fue nunca un héroe, aunque soñara con ser un soldado de Salamina. Cercas lo caracteriza como un cobarde incapaz de luchar por los ideales épicos¹³ que había inculcado

a todos los miembros de la Falange. Paralelamente le tacha de traidor, mal esposo y padre,¹⁴ mal patriota y desafortunado político; de él salva únicamente su actividad literaria. Pero Sánchez Mazas escapó a la muerte y la España de Franco jaleó al héroe que había engañado a los vencidos republicanos. Durante un tiempo fue un héroe público, político. No obstante no es Sánchez Mazas el paladín de la novela. Es un personaje que pertenece a la Historia y para llegar a ser héroe se necesita la literatura¹⁵ y a ella pertenece Miralles, el epónimo de la lucha por la libertad de esa civilización a la cual soñó salvar Sánchez Mazas formando parte de un pelotón de soldados.¹⁶

En “Cita en Stockton,” tercera parte de la novela, Cercas despliega propiamente la esencia del héroe clásico aplicada a Miralles.¹⁷ Según Mario Vargas Llosa reflexionar sobre asuntos como el héroe o la moral de la historia “sin caer en el estereotipo ni la sensiblería” (16) es muy peligroso en la literatura de nuestro tiempo; sin embargo, Javier Cercas consigue en la conversación entre el escritor chileno y el narrador una complejísima puesta en escena del personaje héroe en sus tres vertientes, social, literaria e histórica. Ambos examinan las cualidades que debe poseer un héroe; como dice Bolaño es “[a]lguien que tiene el coraje y el instinto de la virtud y por eso no se equivoca nunca o por lo menos no se equivoca en el único momento en que importa no equivocarse” (148). O, como comenta poco después, el héroe es la persona que no mata “o se deja matar” (149), aludiendo al presidente chileno Allende. Esta breve inclusión de la Historia en la fábula devuelve a la novela al político Sánchez Mazas, quien tampoco mató nunca a nadie “antes de que la realidad le demostrara que carecía del coraje y del instinto de la virtud” (148). Una vez más se adelanta, por oposición, la figura de Miralles, que tampoco mató ni delató a Sánchez Mazas, pero sí tenía el instinto de la virtud, de la solidaridad con todos los hombres, fue un buen padre y sabía emocionarse y llorar en público “igual que lo hacían los viejos guerreros homéricos, igual que lo hubiera hecho un soldado de Salamina” (201), según dice el narrador; además le impregna del sentimiento de cordialidad para todas las cosas que forma parte de los atributos del héroe propuestos por Carlyle. Es una escena llena de vida, también de literatura, cuya finalidad es confirmar que los héroes sociales solo lo son si un escritor los ha ficcionalizado, si forman ya para siempre parte de la literatura, sólo así puede pervivir su recuerdo. De nuevo es Bolaño el que da la clave

del héroe cuando alienta a Cercas a inventarse uno para su libro, un personaje heroico, literario, que será Miralles. Así lo cuenta:

—Da lo mismo—replico Bolaño—Todos los buenos relatos son reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta. De todos modos, lo que no entiendo es cómo puedes estar tan seguro de que Miralles es el miliciano que salvó a Sánchez Mazas.

—En todo caso se trata de encontrarlo y salir de dudas—le corté, adivinando el final de su frase: “. . . **si no es él, te inventas que es él.**” (166, el subrayado es mío)

Sin embargo Miralles se resiste a ser el héroe que el narrador busca; especialmente porque no cree en ellos y porque considera que no hay héroes vivos, que en tiempos de paz no existen, “Y los héroes de verdad nacen en la guerra y mueren en la guerra. No hay héroes vivos, joven. Todos están muertos” (199), le dice a Cercas. Para Miralles héroes lo son sus amigos y conocidos, soldados caídos en la vorágine de las guerras y cuya memoria se ha perdido.

Si la memoria colectiva está determinada por los recuerdos que permanecen en los mitos, personas, libros, etc. (Luengo 24), también es verdad que, según la opinión de Assmann, la memoria de los sucesos históricos perdura un máximo de cuatro generaciones y que después se pierde totalmente. Para que esto no suceda, al final de *Soldados de Salamina*, el autor reclama para sí la voluntad de dejar testimonio de tantos españoles valientes que murieron en la guerra civil y de los cuales nadie se acuerda ya. Es Miralles el portador de la memoria de todos sus amigos desaparecidos y la novela de Javier Cercas deviene así un lugar de memoria de la guerra del 36 y de la segunda mundial. Por eso al final de su libro, Cercas ve a Miralles, oponiéndolo abiertamente a Sánchez Mazas, como un anciano al final de su vida, pero que “tuvo el coraje y el instinto de la virtud y por eso no se equivocó nunca o no se equivocó en el único momento en que de veras importaba no equivocarse, piensa en un hombre que fue limpio y valiente y puro en lo puro¹⁸ y en el libro hipotético que lo resucitará cuando esté muerto” (209).

Por esa causa Cercas le impregna del carácter anónimo, universal del mito, del héroe por excelencia, que formará parte de ese

pelotón emblemático de soldados que salvarán la civilización, no de una forma teórica como lo deseó y propagó Sánchez Mazas, sino de una forma factual, real y eficiente, luchando por la libertad de todos los hombres en la Segunda Guerra Mundial, no solo por conservar una posición social privilegiada, como había sido el caso de Sánchez Mazas y sus seguidores. Así pues, Miralles es el antagonista perfecto del héroe político que fue Sánchez Mazas; es el héroe que llegó a encarnar en una realidad ideológica contraria, y aquí ya no importa si es la histórica o la literaria, los sueños de gloria del ideólogo del fascismo en España. Cercas, al final del libro, opone a sus dos personajes y todo lo que pudieron representar en la época de la siguiente manera:

Entonces recordé a Sánchez Mazas y a José Antonio y se me ocurrió que quizá no andaban equivocados y que a última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización. Pensé: “Lo que ni José Antonio ni Sánchez Mazas podían imaginar es que ni ellos ni nadie como ellos podría jamás integrar ese pelotón extremo, y en cambio iban a hacerlo cuatro moros y un negro y un tornero catalán que estaba allí por casualidad o mala leche, y que se hubiera muerto de risa si alguien le hubiera dicho que estaba salvándonos a todos en aquel tiempo de oscuridad, y que quizá precisamente por eso, porque no imaginaba que en aquel momento la civilización pendía de él, estaba salvándola y salvándonos sin saber que su recompensa final iba a ser una habitación ignorada de una residencia para pobres en una ciudad tristísima.” (195-96)

Para terminar con *Soldados de Salamina*, hay que citar otra imagen, paralela al pelotón de soldados salvadores de la civilización, e igualmente recurrente. Es la del héroe caminando sin fin por el desierto—imagen simbólica de los ciclos de iniciación del héroe mítico—, como si se tratara de un caballero andante, buscando los focos del nazismo y la opresión, luchando contra ellos, formando parte de un grupo de harapientos. A través de dicha imagen Miralles encarna el ideal del héroe de todas las guerras y de todas las culturas, un héroe al cual el narrador quería decirle que:

[n]o había hecho una guerra, sino muchas, pero no pude, porque en ese momento vi a Miralles caminando por el desierto de Libia hacia el oasis de Murzuch, joven, desharrapado, polvoriento y anónimo, llevando la bandera tricolor de un país que no es su país, de un país que es todos los países y también el país de la libertad y que ya sólo existe porque él y cuatro moros y un negro le están levantando mientras siguen caminando hacia adelante, hacia adelante, siempre hacia delante. (194)

2.2. John Dos Passos, el escritor defensor de la libertad en *Enterrar a los muertos*,¹⁹ de Ignacio Martínez de Pisón

En *Enterrar a los muertos* el protagonista principal es John Dos Passos, personaje real y gran escritor de la narrativa estadounidense e históricamente no conocido por sus hazañas heroicas a pesar de haber tomado parte, no bélica, en la Primera Guerra Mundial y en la Civil española. Sin embargo, es también un héroe literario porque, como habitante de la ficción, Martínez de Pisón lo ha impregnado con los atributos de Odín como hacedor de literatura y de Prometeo, el dios mítico castigado por ayudar a los hombres; en él, el novelista, aún el concepto propuesto por Carlyle en el siglo XVIII y el romántico elaborado por Anthony Ashley Cooper.

Es un libro que se ocupa de un suceso ocurrido entre finales de 1936 y primeros meses del año siguiente: la desaparición y muerte de José Robles Pazos, quien había sido, desde 1918, profesor de literatura española en el Instituto Escuela que dependía de la Residencia de Estudiantes. En 1920 la universidad estadounidense Johns Hopkins le ofreció una plaza de profesor. Al estallar la Guerra Civil se encontraba de vacaciones en Madrid y decidió permanecer en España para ayudar a la República a combatir el fascismo. Poco después de que el gobierno se instalara en Valencia, Robles Pazos fue detenido por los servicios secretos soviéticos y desapareció. Había conocido al escritor norteamericano John Dos Passos²⁰ hacia 1916. A su amistad fue fiel siempre el autor estadounidense quien luchó con todas sus posibilidades para salvar a su amigo cuando aún pensaba que estaba vivo, y después denunciar internacionalmente las actividades delictivas del comunismo ruso en el ámbito de la República.

En la novela parece que el autor parte de la idea de que en el destino del héroe concurren simultáneamente lo histórico y lo simbólico cuando caracteriza a John Dos Passos y como nuestra sociedad según Joseph Campbell carece de una “mitología general efectiva” (12) cada ser humano acude a ese cúmulo de sueños que forma parte de nuestro inconsciente, de tal forma que se puede observar un modelo prometeico en la concepción del novelista norteamericano. No importa en realidad si lo que Martínez de Pisón relata en cuanto a su héroe sucedió realmente como lo cuenta, tampoco si la postura del propio Dos Passos cuando informaba sobre los acontecimientos españoles era subjetiva o si las de tantos periodistas y testigos a favor de él pasaban por el filtro del recuerdo y las simpatías personales. El resultado es un personaje positivamente concebido, un héroe que no triunfará en su cometido y que sufrirá en su propia piel la injusticia de la época, un escritor que como personaje de *Enterrar a los muertos* resulta agradablemente simpático y heroico al lector.

Si revisamos las características que modelan al dios Prometeo se pueden resumir invariablemente en ser honrado, amigo de los hombres, ser un rebelde contra la injusticia y poseer el deseo de saber. Sin embargo, a pesar de todas estas cualidades extraordinarias, lo que define a Prometeo es el castigo que Zeus le impuso por engañarlo y transmitir secretos divinos a los hombres. A John Dos Passos le singularizan peculiaridades análogas, aunque Martínez de Pisón no habla en su novela de él cómo un héroe, ni siquiera nombra dicha palabra. Dos Passos es un personaje que sobresale por su amor a la libertad y su lucha contra situaciones que considera injustas, y especialmente le singulariza su compromiso emocional con los hombres. Ya decía Baltasar Gracián que un héroe puede ser muy inteligente y poseer un gran entendimiento, pero si le falta el corazón no es un héroe (12). Por eso Martínez de Pisón va desgranando experiencias en las cuales Dos Passos muestra su compromiso en defensa de la libertad y de los derechos humanos, protegiendo y ayudando a personas que fueron perseguidas y encarceladas en Estados Unidos o en España, como es el caso de la condena a muerte de los anarquistas Sacco y Vanzetti a los que creía inocentes, o luchando en muchas situaciones que consideró injusticias sociales como la campaña donde denunció las condiciones de trabajo de los mineros de Harlan County, en Kentucky, el episodio sobre Casas Viejas, en Cádiz,²¹ o en defensa del pintor Luis Quintanilla que había

formado parte en 1934 de la insurrección asturiana y había sido detenido por ello.²²

Sin embargo el eje del compromiso de Dos Passos en la novela es la búsqueda de la verdad sobre la muerte de José Robles Pazos. Cuando el novelista llegó a España en abril de 1937 el hijo de Robles Pazos le informó sobre la detención y ejecución de su padre. Dos Passos comenzó inmediatamente un desafortunado periplo por los despachos del director de la oficina de prensa Luis Rubio Hidalgo, de miembros del contraespionaje como Pepe Quintanilla²³ y del ministro de Estado Álvarez del Vayo²⁴ para después tener que comunicar a la familia de su amigo la inutilidad de sus pesquisas. Martínez de Pisón dice al respecto que “nadie, sin embargo, sabía darle noticias precisas sobre su paradero, y Dos, que todavía albergaba la esperanza de que Robles estuviera preso y no cesaba de revisar listas, sospechaba que a su alrededor se estaba urdiendo una conspiración de silencio y mentiras” (64). Este fracaso tambaleará los cimientos de confianza de Dos Passos en los hombres, en la política y en la realidad terrible de lo que en ese momento se había convertido la República, ante la que mostrará siempre una coherencia y honradez que le llevarán a enfrentarse con su amigo Hemingway por la censura impuesta a los españoles y al mundo sobre las actividades delictivas de los servicios secretos rusos. Así lo cuenta en la defensa de Hossley Gantt²⁵ en enero de 1953:

Lo que vi en España me produjo una total decepción con respecto al comunismo y la Unión Soviética. El gobierno soviético dirigía en España una serie de <tribunales alegales> [sic] (para ser más exactos, bandas de asesinos), que inmisericordemente mataban a todo aquel que se interponía en el camino de los comunistas. Acto seguido, manchaban con calumnias la reputación de sus víctimas. (Martínez de Pisón 145-46)

Junto al compromiso político e ideológico, Martínez de Pisón realiza una puesta en escena de gran calado potenciando vehementemente el buen corazón de Dos Passos y su preocupación y ayuda a la familia de José Robles a la que apoyó emocional y económicamente siempre que lo necesitó, incluso cuando su propia realidad se volvió insostenible.²⁶ Poco tiempo después de su decisión de denunciar lo

que estaba ocurriendo en la República, sus obras comenzaron a sufrir las malas críticas auspiciadas por el Partido Comunista de Estados Unidos como castigo por la actitud “delatora” del autor, y lo más singular del caso es que en París Hemingway ya le había predicho: “Si escribes sobre España tal como ahora la ves, los críticos neoyorquinos acabarán contigo. Te hundirán para siempre” (Martínez de Pisón 127). La profecía de Hemingway se convirtió en realidad rápidamente; los críticos de su país, en su mayoría de tendencias izquierdistas, boicotearon y hundieron durante veinte años al gran creador de *La Trilogía USA*. Así pues, en *Enterrar a los muertos* Dos Passos es un personaje-héroe valiente y rebelde, un hombre decidido a luchar contra las exigencias de silencio y mentiras ideológicas del Partido Comunista y de los políticos. Martínez de Pisón lo cuenta así: “[L]a determinación de Dos Passos era ya firme: haría pública su opinión sobre la guerra de España aunque eso le costara sacrificar sus conexiones con los comunistas, que tanto poder tenían en los medios culturales norteamericanos” (127).

La amargura derivada después de la muerte de Robles Pazos y la decepción ideológica que sufrió fueron los motivos de su enfrentamiento y posterior enemistad con Hemingway.²⁷ Mientras que Dos Passos expresó públicamente su visión y temores de lo que ocurría en el bando de la República,²⁸ Hemingway defendió el silencio para proteger el comunismo como ideología, es decir se decidió por la censura y ocultamiento de una realidad represiva y trágica que costó la vida a tantos españoles defensores de la República y en la cual muchos, y entre ellos algunos miembros del gobierno de la República, tenían manchadas las manos de sangre. Martínez de Pisón fundamenta su punto de vista en la controversia entre los dos escritores porque también simbolizan la lucha entre el oscurantismo y la libertad y, sobre todo porque la conducta de John Dos Passos es la del héroe que armado con la vehemencia de la verdad, no solo sospechada sino sabida, acude a defender las ideas por las que luchó una buena parte del pueblo español y en las que él también creía. Al lado de un Dos Passos defensor de los hombres y pacifista opone un Hemingway belicoso que veía la guerra de una manera exaltada. Ya en las primeras controversias entre ambos, surgidas en los encuentros preliminares del proyecto de un documental, titulado *Tierra española*, se percibe la distancia conceptual de los dos escritores. Mientras que Dos Passos quería mostrar al mundo los problemas diarios de los españoles en un tiempo

determinado por la guerra, el objetivo de Hemingway era filmar la evolución de la campaña militar. No obstante fue la confirmación de la ejecución de Robles Pazos el motivo que originó la enemistad²⁹ entre ambos. La periodista Josephine Herbst en *The Starched Blue Sky of Spain* relata la escena de dicha ruptura sucedida en Guadalajara, con motivo de la celebración militar de las Brigadas Internacionales. Rafael Alberti y María Teresa León habían organizado el encuentro al que habían invitado a los dos escritores estadounidenses. Josephine Herbst cuenta que “Dos odiaba la guerra en todas sus formas y sufrió en Madrid no sólo por el destino de su amigo sino también por la actitud de cierta gente que se tomaba la guerra como un deporte” (Martínez de Pisón 78-79). Martínez de Pisón piensa que en las últimas palabras hay una alusión clara y directa a Hemingway, sobre el que dice que “la guerra [le] había proporcionado la ocasión perfecta para el exhibicionismo y la jactancia” (79). Rosa Montero en su reseña a *Enterrar a los muertos* en *El País* se hace eco de lo expuesto por Martínez de Pisón y lo comenta de la siguiente manera:

¿Qué es la vida de un hombre en un momento como éste?, le decían al desesperado Dos Passos, cuando preguntaba por su amigo, los Hemingway y otros figurones de la época, arrogantes como pavos y calzados con brillantes botas militares. Y con la palabra “momento” se referían a la Guerra Revolucionaria, al Triunfo del Proletariado, a grandes ideales inflados de mayúsculas. He aquí la frase maestra que lo dice todo, el concepto que resume los horrores. (76)

Así pues, Hemingway es el antagonista, no el héroe, ni siquiera es un personaje atrayente en la novela, se interpone en el camino de Dos Passos en su búsqueda de la verdad y de hacerla pública, incluso Martínez de Pisón le tacha de maniqueo (139) y se podría inferir que tuvo algo o mucho que ver con la censura y persecución a la obra de Dos Passos en Norteamérica.³⁰ Martínez de Pisón cuestiona en *Enterrar a los muertos* la misma realidad que Javier Cercas plantea en *Soldados de Salamina*, la coherencia histórica de héroes definidos por la política, ya que durante el tiempo de la posguerra fue Hemingway el escritor conocido, promocionado, jaleado por los dirigentes de aquella sociedad dictatorial.³¹ La paradoja histórica revela la

condición ilógica de una época que olvidó la lucha en pro del comunismo y tantas novelas censuradas de Hemingway y ponderó la superficialidad de su amor a los toros y los encierros pamplonicas. Paralelamente sepultó el recuerdo y la obra de Dos Passos, ya convertido en un conservador alejado del anarquismo como reacción a los sucesos descubiertos en 1937 en España, que había defendido hacer públicos los defectos y desmesuras de los comunistas rusos. El olvido aún persiste hoy: no se encuentran en las librerías españolas las obras de Dos Passos, a excepción de La Trilogía USA y del reciente *Años inolvidables*, prologado, por cierto, por Ignacio Martínez de Pisón.³²

2.3. Un “héroe cansado”: *El capitán Alatraste*, de Arturo Pérez-Reverte

Alatraste es un personaje inventado cuya historia la cuenta un narrador testigo que no es trasunto del novelista ni éste investigador de un acontecimiento cierto de la Historia. Como es bien conocido por la gran recepción³³ que a nivel nacional e internacional han tenido las novelas de Arturo Pérez-Reverte, *El Capitán Alatraste* es la historia de un soldado de los Tercios españoles que vive en el siglo XVII y se centra en los años que transcurren desde que el narrador,³⁴ Íñigo Balboa, conoce a Alatraste y la muerte de éste. Hasta ahora se han publicado seis libros consecutivos que tratan aspectos diferentes de la España del XVII.³⁵

El Capitán Alatraste es un héroe creado para un lector actual y es necesario citar el éxito que este personaje ha tenido también entre los lectores más jóvenes,³⁶ éxito, por otra parte, que ha hecho reflexionar al propio autor sobre la imagen que el protagonista puede transmitir en un medio masivo de comunicación como es el cine.³⁷ Así pues, estamos ante un héroe de masas y, como el propio novelista dice, español por más señas. Como héroe literario Alatraste participa de una serie de características provenientes tanto de la novela histórica como del héroe romántico. En cuanto al primer punto Dendle habla de su proximidad a los *Episodios Nacionales* de Galdós, especialmente en el “tono conversacional” (67) entre Íñigo Balboa y Gabriel Araceli, pero también la presencia de ambientes y personajes históricos propios de la narración histórica.

Por otra parte, del Romanticismo Pérez-Reverte toma para su héroe esos atributos atractivos para los lectores, también, y quizá por eso, el ser un personaje no demasiado ejemplar; en su calidad de espadachín que vende sus servicios, se aproxima a los personajes piratas, bandoleros y tantos de su índole que poblaron las novelas históricas de aventuras y de capa y espada del ochocientos. Es también un personaje que evoluciona de un libro a otro, que se hace y crece a pesar de ser ya un adulto maduro en *El Capitán Alatriste*, primer título de la serie. Posiblemente el carácter heroico del personaje nazca de su condición de perdedor en la mediocre y turbulenta sociedad del seiscientos, de sobreviviente en la batalla de la vida y defensor de un código de conducta basado en la lealtad a los amigos y a la palabra dada. Así, en *Limpieza de sangre* encontramos “[e]n la vida que le había tocado vivir, Diego Alatriste era tan hideputa como el que más; pero era uno de esos hideputas que juegan según ciertas reglas” (151), es decir, posee algún que otro valor ético y un código del honor que no le permite matar nunca por la espalda; respeta también a las mujeres y niños y otorga perdón a quien se lo pide, todo ello sin un ápice de sentido didáctico moralizador. Pero es al mismo tiempo un personaje que demuestra una fuerza superior ante todo lo que hace como apunta Gonzalo Navajas:

Alatriste no sólo vence a todos sus adversarios en sus enfrentamientos de esgrima, sino que sobre todo los supera por su carácter personal que procede de su adhesión a un mítico código del honor del caballero. Es esa adhesión inquebrantable la que le permite no contaminarse de la mezquindad y vileza que prevalecen en torno suyo. Su ejemplaridad se funda no tanto en su conciencia de un programa moral superior—carece de él—como en una conducta consecuente con sus propios principios personales que él defiende por encima de toda duda. En un mundo en el que el pragmatismo político y el maquiavelismo son los principios incuestionables, Alatriste no hace compromisos y en esa fidelidad halla una identidad diferencial. (306)

Es muy interesante ver en la novelística de Arturo Pérez-Reverte la evolución que los personajes han experimentado desde el siglo XIX. Si volvemos a lo expuesto en la introducción a este trabajo podemos

comprobar que en la desaparición del héroe, tal y como se concebía en las sociedades clásicas y tradicionales, interviene la evolución de la sociedad y la pérdida de vinculaciones que habían sido necesarias y estimables para los hombres. La literatura asimila dicha pérdida y crea el concepto de antihéroe con personajes desconfiados, insatisfechos, fracasados, malvados, corruptos, angustiados y con sentimientos de odio; un puñado de características que conforman lo que Sean O’Faolain denominó como atributos del antihéroe literario. Sin embargo, la sociedad donde vive Alatríste, esa España, “oscura, violenta y contradictoria; miserable y magnífica” (Belmonte Serrano y López de Abiada 80) no parece el contexto más atractivo como referente para el español actual. No se anda con medias tintas Arturo Pérez-Reverte a la hora de hablar de aquel país que fue España cuando dice:

Avergonzado, tal vez, de aquella tierra donde le había tocado vivir: cainita, cruel, deslumbradora en el gesto de grandeza estéril, pero indolente y ruin en lo cotidiano, de la que su hombría de bien y su estoica resignación senequista, muy sinceramente cristiana, no bastaban para consolarlo. Pues, desde siempre, ser lúcido y español aparejó gran amargura y poca esperanza. (*Limpieza de sangre* 234-35)³⁸

Ni tampoco cuando opina que:

El XVIII fue el [siglo] de las ideas, el XIX el de la revolución y la esperanza, el XX el del fracaso de la ideologías y el XXI el del triunfo del dinero, el caos y el desorden. ¿Y el ser humano? Tiene muchas veces lo que se merece, porque somos unos hijos de puta, ¿Y el futuro? El futuro va a ser una mierda. (Arco 15-16)

Esta perspectiva tan negativa sobre la vida y la sociedad le impulsa a crear personajes ácidos, cercanos a códigos éticos bien restringidos, pero defensores de ellos y de su forma de vida. A dichos personajes, a todos ellos, Arturo Pérez-Reverte los llama héroes. Y sobre ellos desarrolla en la entrevista concedida a Antonio Arco una breve teoría sobre el héroe y sus clases que está en íntima relación con su concepto de la vida y la sociedad que acabo de aludir. Por eso dice:

Los años me han quitado muchas inocencias, pero me han dejado muchas lucideces a cambio. Una de ellas: apostar por un tipo de héroe. Mi teoría es que hay dos clases de héroe: el de corazón puro, el inocente, como Aquiles y Héctor, y el que finalmente se queda solo, ya tiene canas en la barba, sabe que los dioses desaparecen y tiene que buscarse la vida. El héroe actual, el héroe del siglo XX, está ya en Homero y se llama Ulises. Es evidente que la vida a mí me ha llevado a ser Ulises. Soy Ulises hace ya tiempo. Ulises mira el tiempo y el mundo de otra manera. (15)

Es decir, que para Pérez-Reverte el hecho de sobrevivir y llegar desengañado a la madurez es signo distintivo de heroicidad. El problema está en que él habla del ser humano real, de él mismo como persona, y de este ser real destaca valores como la dignidad, la amistad, la lealtad y el valor personal que aplica también tanto a sus propios amigos como a los personajes de sus novelas y cuentos. Así lo expresa en la entrevista arriba citada: “A mis amigos los elijo según esos criterios. Esos pequeños héroes cansados, fatigados, aislados, son los que están en mi vida y en mis novelas, y los que son mis amigos. Y es más difícil ser Ulises, y estar solo, que ser Héctor” (16); todos ellos, sin distinción, son “héroes cansados,” muletilla empleada regularmente para definir a los personajes literarios del autor. Lo más significativo es, como puede comprobarse por las palabras del autor, que este no realiza distinción alguna entre un ser real y uno de ficción. Y es un mundo tan vil el que nos presenta que nos preguntamos en qué consiste el éxito de la serie de *El Capitán Alatriste* y, seguramente, surge de esos cuatro ingredientes—dignidad, amistad, valor personal y lealtad—que impregnan su carácter, y, que por otra parte son dignos de apreciar en una sociedad sin valores. Y yo apuntaría también la medida de que hace gala el personaje ante las provocaciones y situaciones más conflictivas; atributo, por otra parte, tan propio de héroes y mitos españoles.

Habría que plantearse el uso indiscriminado al menos a nivel crítico que, en el contexto de la literatura, en la de Pérez-Reverte en particular, se realiza del término héroe, especialmente si se tiene en cuenta la caracterización de los personajes de este autor. Dendle confiesa que a los protagonistas revertianos les falta energía, fe y

alegría de vivir, circunstancia que los aleja irremediamente de los que conformaron las lecturas predilectas del joven escritor, es decir los personajes de Dumas; y apostilla que dichos personajes que son “[l]úcidos como el autor mismo, llevan algo muerto en el alma. Leales a causas perdidas, lejos del paraíso de la niñez, viven atrozmente solos en un mundo donde no existe ni Dios ni el Diablo” (73). Por otra parte, cuesta creer que un personaje “cansado” pueda ser un héroe literario;³⁹ parece que dicha expresión designara personajes sin fuerza, si ganas de vivir como apunta Dendle, y aunque sean sobrevivientes de todas las decepciones y tragedias de la vida, esta circunstancia no les otorga una impronta de heroicidad. Es cierto que el concepto de héroe conlleva también la lucha por salir victorioso del caos y las tinieblas de la vida, por eso el sol, símbolo de la vida, se asimila, como dice Cirlot, al héroe⁴⁰ por excelencia. Sin embargo, en términos generales los personajes de Pérez-Reverte, aunque muy interesantes, difícilmente pueden asimilarse al sol; les falta luz, esperanza, calor, confianza en la vida y en los otros personajes. Dichos protagonistas se encuadran dentro de la categoría de antihéroes o, simplemente, personajes literarios, aunque para designar alguna circunstancia se pueda hablar de conductas heroicas frente a la vida.

3. Conclusión

El héroe literario es un factor complejo en el estudio de los personajes. Como he expuesto en las páginas anteriores, el héroe, al igual que el mito, es proteico y por lo mismo sus caras pueden ser múltiples. Sin embargo, un héroe no es asimilable siempre a un personaje literario, sea éste principal o no, porque a un héroe le determinan una serie de rasgos y valores a los que es fiel su conducta. En *Soldados de Salamina* el narrador busca al héroe opositor a Sánchez Mazas, personaje real e histórico, y lo inventa en la tercera parte de la novela. Miralles, personaje de ficción, representa al héroe de todas las guerras, al salvador de la civilización que le toca defender; el personaje capaz de realizar, formando parte de un grupo heterogéneo y multirracial, el sueño de gloria de un antagonista que predicaba y creía lo contrario. Javier Cercas crea en Miralles al héroe primordial que lucha por la libertad de todos. No es ya solo el héroe republicano, es el europeo y, por extensión el universal. Se podría decir que con esa dimensión de la semántica del héroe, Cercas expone en su novela un concepto mucho más amplio de la libertad y pone en

contacto el drama de la guerra civil con la tragedia de la Segunda Guerra Mundial. En la primera, Miralles abandona España como vencido; en la segunda, entra en París como vencedor. El tema de la guerra civil es tratado desde otra perspectiva que, como dice Gómez López-Quñones no se circunscribe a la tendencia seguida después de la muerte del dictador, sino que es una nueva vía que intenta evadir la fatiga y el desgaste en el que el tema había caído. Pero también es un síntoma que muestra el momento en que se encuentra la conciencia colectiva española y señala estas novelas de docuficción como una estética típica de nuestro tiempo. En *Soldados de Salamina* el tema de la guerra no es el principal sino el camino seguido por dos personajes que defendieron posturas ideológicas opuestas. Con ellos se contraponen la figura del héroe público, oficial, político a la del personaje que en algún momento de su vida reacciona heroicamente y cuyas acciones perduran en el recuerdo a través de la literatura. Pero igualmente la novela ahonda en ámbitos sociales como las diferencias de clase, representadas por cada uno de los protagonistas.

A este nuevo enfoque estético sobre la Guerra Civil se apunta Ignacio Martínez de Pisón con su novela *Enterrar a los muertos*. En ella, el novelista, también narrador de la misma, persigue a través de estudios, declaraciones y documentos escritos, la investigación que sobre la desaparición y muerte del profesor Robles Pazos llevó a cabo en 1937 el escritor estadounidense John Dos Passos, personaje principal de la novela. Como personaje literario, Martínez de Pisón le otorga las características de Prometeo, relatando su preocupación y compromiso político-sociales, y como en la vida del escritor estadounidense existió también un castigo injusto por haber intentado ayudar a los seres humanos: la pérdida de prestigio y consideración sociales que se tradujo en problemas profesionales y económicos en la vida del autor. Pero también cuenta la lucha del escritor por la libertad y la verdad de lo que estaba haciendo daño a la República, por salvar el buen nombre de “La república de los hombres honrados”.⁴¹ Es, pues, un acercamiento al héroe, la adaptación elocuente de una identidad mítica a un nuevo personaje literario que se muestra en su gran humanidad y cercanía emocional.

Por su parte, el personaje de Arturo Pérez-Reverte se mantiene dentro de las claves tradiciones del espadachín héroe de las novelas de capa y espada. Alatraste es un héroe conformado por una serie de atributos que le hacen singular en el contexto histórico donde

habita, al tiempo que, pensamos que por ser español precisamente, es un personaje muy atractivo para el lector actual, y en especial para el lector joven que aprende con él y los personajes históricos que le acompañan, una parte de la historia española que a través de la ficción resulta mucho más interesante. Aunque no trata el tema de la Guerra Civil ni pertenece a la tendencia de la docuficción, entre la sociedad del XVII y la actual existen vinculaciones evidentes y el propio Pérez-Reverte opina que aquella sociedad explica la actual; al mismo tiempo llama la atención sobre la tendencia al olvido de la Historia. Así se lo cuenta a Belmonte Serrano:

Quando por motivos de documentación y ambientación, comencé a leerme nuevamente a Quevedo y a Lope, y a toda la picaresca del XVII, así como el teatro de Tirso y Ruiz de Alarcón, me di cuenta de que existía una gran cantidad de lazos entre aquel tiempo y la España actual. . . . cuando puse manos a la obra descubrí que . . . era una buena manera de encontrar explicaciones a cosas de mí mismo, y a cosas del presente en España. Porque hay algo que está claro: estamos perdiendo la memoria. Vivimos en un tiempo difícil en el que una serie de canallas comerciales, políticos y gente de diverso pelaje está manipulándolo todo: la vida, la sociedad, la cultura, la política, la historia . . . La falta de memoria lo convierte a uno en huérfano. (104-105)

Vemos que las tres novelas persiguen conservar a través de la ficción hechos históricos fundamentales que no deben ser olvidados. *Soldados de Salamina* y *Enterrar a los muertos* forman parte de la narrativa de la memoria, pero se puede observar en las últimas palabras de Pérez-Reverte arriba citadas que él pretende también la conservación de la memoria de una historia más alejada de la realidad actual.

Notas

1. Rafael de Cózar realiza una seria reflexión sobre el tema en “El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte” en *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Eds. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, 2003. 45-59.

2. Atributos que ya poseía Prometeo en la épica griega. Carlyle considera también héroes de la sociedad a Dante, Shakespeare y Goethe.

3. Rafael Argullol atribuye a Anthony Ashley Cooper, conde de Shaftesbury, el desarrollo romántico del concepto del hombre estético, el poeta, vinculado a la imagen romántica del hombre capaz de introducirse y fusionarse con el alma del mundo (31).

4. En 1993 Ray Loriga consiguió el primer Premio de Novela El Sitio, con una novela corta titulada *Héroes*.

5. Manuel Rivas publicó en 2005 su obra dramática, escrita en gallego, titulada *O heroe* (traducida en 2006 por Dolores Vilavedra al castellano).

6. En 2009 se publicarán las actas del 16 Deutscher Hispanistentag Dresden (2008) en un libro titulado *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*.

7. El narrador, que pretende ser el propio Javier Cercas porque tienen el mismo nombre y los dos son escritores, es el personaje principal de la trama de la escritura de la novela.

8. José Carlos Mainer destaca la “admirable lealtad” de algunos escritores jóvenes españoles con su pasado histórico y la nueva imagen que han ofrecido y ofrecen de la Guerra Civil; entre esos escritores incluye a Javier Cercas (217).

9. Tolstói mantiene una actitud objetiva y pesimista ante los acontecimientos de la guerra contra Napoleón y se muestra escéptico ante la gloria lisbresca de dos países y sus dirigentes que solo han llevado a sus pueblos a la muerte. Lo expresa de la siguiente manera: “[y] los historiadores, basándose en hechos consumados, han aportado pruebas hábilmente trenzadas para demostrar la previsión y el genio de los caudillos que, de todos los instrumentos inconscientes de los acontecimientos mundiales, fueron más dóciles y menos conscientes. Los antiguos nos dejaron modelos de poemas heroicos en los que los héroes acaparan todo el interés de la historia; y no acabamos de habituarnos a que en nuestros tiempos carezca de sentido ese tipo de historia” (1096).

10. Mainer escribe:

Nos hallamos, pues ante un narrador ficcionalizado y ante una novela que se construye delante de nuestros ojos, mezclando con gracejo pasado y actualidad, la desastrosa vida de un escritor y profesor (que parece salido de una novela de David Lodge) y la historia de un escritor y jerarca falangista que dejó una literatura preciosista y sentimental, al lado de una impresentable fidelidad al fascismo, y que—para mayor sarcasmo—fue padre de un escritor tan inclasificable (y en todo caso, alérgico a la autoridad) como Rafael Sánchez Ferlosio. (216)

11. “Porque la guerra es por excelencia el tiempo de los héroes y los poetas” (83), frase que pertenece a la ideología fascista del personaje.

12. El narrador ironiza sobre los deseos y devociones triunfalistas de Sánchez Mazas y comenta “[e]n cuanto a la patria, bueno, no se sabe lo que es, o es simplemente una excusa de la pillería o de la pereza” (138).

13. Cercas relata la cobardía del personaje y qué lejos está de la demagogia de su discurso triunfal de la siguiente manera: “Lo cierto es que Sánchez Mazas, olvidando las protestas de caballerosidad y heroísmo con que ilustró tantas páginas de prosa incendiaria, rompe su compromiso y huye a Portugal, pero José Antonio, que se había tomado en serio las palabras de su lugarteniente y que juzga que no sólo está en juego su honor, sino el de toda la Falange, le ordena desde la Cárcel de Alicante . . . volver a Madrid” (90). Sánchez Mazas había huido presa del pánico ante los acontecimientos de la guerra.

14. Comenta Cercas como narrador implícito “[i]gnoró a su familia, de la que a menudo vivió separado” (138).

15. Y de la leyenda se valió Sánchez Mazas para transmitir los acontecimientos de su vida en cautividad y huida. El narrador lo cuenta así:

Su peripecia durante los meses previos a la contienda y durante los tres años que duró ésta sólo puede intentar reconstruirse a través de testimonios parciales—fugitivas alusiones en memorias y documentos de la época, relatos orales de quienes

compartieron con él retazos de sus aventuras, recuerdos de familiares a amigos a quienes refirió sus recuerdos—y también a través del velo de una leyenda consternada de equívocos, contradicciones y ambigüedades que la selectiva locuacidad de Sánchez Mazas acerca de ese periodo turbulento de su vida contribuyó de forma determinante a alimentar. (89)

16. La idea del pelotón de soldados que a última hora siempre salvaba la civilización fue muy apreciada por José Antonio Primo de Rivera y la había tomado de Oswald Spengler, el filósofo alemán que vio en Mussolini la reencarnación de César y depositó en el Fascismo la esperanza para acabar con la decadencia de Occidente. Sin embargo, Spengler fue contrario al nazismo y a Hitler.

17. Un héroe se construye siempre en oposición a un antagonista tanto o más poderoso que él. El antagonista funciona como antihéroe y sus defectos y debilidades sirven para valorar y destacar más las virtudes del personaje-héroe.

18. Javier Cercas también dota a Miralles del auténtico sentimiento hacia la patria. Lo opone a la simple retórica patrioter de Sánchez Mazas. Cuando se ve a Miralles bailando con tanta ternura el pasodoble “Suspiros de España,” el lector puede percibir el gran amor que el personaje siente por su país, así como la gran tristeza de la ausencia, del exilio.

19. Algunos párrafos de este artículo se encuentran también en el titulado “De héroes y realidades: John Dos Passos y Ernest Hemingway en *Enterrar a los muertos*, de Ignacio Martínez de Pisón” (Ibáñez Ehrlich 2007. Actas del Hispanistentag 2007, Dresden. En preparación).

20. José Robles fue el primer traductor de *Manhattan Transfer* al castellano.

21. En *Enterrar a los muertos* se cuenta que Dos Passos se ilustró sobre la matanza de campesinos en este pueblo de Cádiz en las crónicas que Ramón J. Sender escribió en el periódico *La libertad*, según informó el autor norteamericano en *La república de los hombres honrados*.

22. Al lado de los arriba citados se pueden añadir la ayuda prestada por Dos Passos a Liston Oak para salir de España porque “últimamente le habían hecho muchas preguntas” (Martínez de Pisón 123), y también a un voluntario de la Brigada Lincoln que acudió a él para que lo protegiera (Martínez de Pisón 124).

23. El hermano del pintor. Aparece Pepe ficcionalizado en *Century's Ebb* como Juanito Posada y se dedicaba al contraespionaje.

24. Dos Passos y Álvarez del Vayo se habían conocido tiempo antes en el Ateneo de Madrid, Álvarez del Vayo tenía por entonces un gran prestigio como periodista de izquierdas.

25. Hossley Gantt fue un ferviente estudioso de las investigaciones de Pavlov y era profesor de la Universidad John Hopkins, la misma en la que había trabajado José Robles.

26. Tras la experiencia en España, Dos Passos se decantó hacia tendencias conservadoras en las cuales vio el germen de su aislamiento como escritor y así lo argumentaba en 1953 en una declaración ante el Comité de Actividades Antiamericanas:

A causa de mi cambio de postura he sido penalizado porque entre los principales reseñistas de mis libros predominan los que se encuentran próximos a la izquierda; los comentarios sobre mis libros tienen una inequívoca tendencia a ser menos entusiastas que en mi primera época, y los rasgos que antes eran ensalzados como virtudes se han convertido en defectos. ("El gran dinero" 7-8).

27. Para más información remito al extraordinario trabajo de Stephen Koch (2005), que evidencia los aspectos menos positivos de la turbulenta personalidad de Hemingway; este es objetivamente presentado como un fingidor al que no le interesaban en absoluto los derechos humanos ni el sentido de la democracia. Koch, al contrario de Martínez de Pisón, no muestra respeto alguno por el escritor norteamericano.

28. Cuando Dos Passos regresó a EEUU expresó todo lo que sentía y temía, escribió ante todo en contra del comunismo; Martínez de Pisón cita un artículo titulado "The Communist Party and the War Spirit: A Letter to a Friend Who Is Probably a Party Member," publicado en el periódico *Common Sense* en el que cuenta como los comunistas se habían dedicado a eliminar "a todos los hombres con capacidad de liderazgo que no estuvieron dispuestos a acatar su autoridad" (131).

29. John Dos Passos ficcionalizó sus experiencias sobre la guerra en España, incluidas las que vivió con Hemingway, en varias de sus novelas, pero no quiso explicar ni aclarar lo que realmente sucedió. En el prólogo a *Años inolvidables*, Martínez de Pisón

reproduce un breve fragmento de una carta escrita por el crítico Edmund Wilson en 1966, en la que preguntaba al escritor el motivo de su silencio: “Por qué no has hablado de tus experiencias durante la guerra civil española y de las razones del distanciamiento entre Hemingway y tú?” (8), le inquiera.

30. No obstante, Martínez de Pisón intenta mantener una actitud objetiva con Hemingway, aunque siempre expresada de forma ambivalente, como es evidente en la cita siguiente: “Al analizar la postura de Hemingway ante la guerra española no conviene, sin embargo, caer en reduccionismos. Es cierto que el escritor, que carecía de una sólida formación política, se sentía más próximo a los comunistas que a los anarquistas, y los que consideraba responsables de la desorganización militar y de no pocos desmanes. Pero ese acontecimiento estaba determinado por las circunstancias, y Hemingway, que durante la guerra dio prioridad a la eficacia bélica, no tardaría en alejarse de los comunistas al término de aquélla” (Martínez de Pisón 136-37).

31. Con la oposición Dos Passos/Hemingway, la novela plantea la causa de la lucha y defensa de la libertad, pero igualmente opone la fama, quizá vana, al silencio cargado de significación, la verdad amordazada en favor de intereses diversos.

32. También prologa la tercera parte de La Trilogía USA, titulada *El gran dinero*.

33. Sobre este punto, remito a Douglas E. LaPrade (175-83), aunque circunscribe su estudio especialmente a *La reina del Sur* y su relación intertextual con los corridos mejicanos, y a su recepción en Estados Unidos.

34. Íñigo Balboa es un narrador testigo, pero también omnisciente. Sobre los problemas que genera esta doble posición, remito a las informaciones que aporta Alberto Montaner Frutos (288).

35. La serie Alatríste comenzó en 1996 con el titulado *El Capitán Alatríste*; le siguieron: *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000), *El caballero del jubón amarillo* (2003) y *Corsarios de Levante* (2006). Ya los títulos orientan al lector sobre el aspecto que la novela va a tratar.

36. Belmonte Serrano ha estudiado la capacidad de uso didáctico de la serie *Alatríste* en los colegios e institutos tanto para el estudio de la Historia como de la Geografía, Arte, Economía y Lengua y Literatura españolas del Siglo de Oro (“Pérez-Reverte” 98).

37. Arturo Pérez-Reverte le cuenta a Antonio Arco sus dudas ante la filmación de la serie de esta manera: “Me da mucho reparo.

Hay demasiados chicos que lo leen. Entre todos hemos hecho un héroe español, que no lo teníamos, y no quiero que nadie lo joda” (17).

38. Sin embargo, Pérez-Reverte aboga por niveles de aquella sociedad que fueron muy positivos, especialmente el cultural. Así lo expresa en una entrevista concedida a José Belmonte Serrano: “Y España fue infame, abyecta, cruel . . . Fue un montón de cosas malas, pero también fue una España muy interesante, que nos hizo como somos, donde había gente como Lope, como Calderón y Quevedo, como Cervantes y Velázquez; gente que, de haber nacido en otro sitio, serían héroes universales” (“Pérez-Reverte” 105).

39. Dendle opina que no es posible “identificarnos con sus «héroes cansados», cínicos y a veces crueles” (73).

40. La simbología del sol en los atributos del héroe se puede percibir en las siguientes palabras de Cirlot: “Por esta causa, en las monedas aparece Alejandro el Grande con los cuernos de Júpiter Ammón, es decir, identificado con el sol pujante de la primavera” (239).

41. Publicado en 1934 en un libro titulado *En todos los países*, que reunía, además de “La república...,” “El visado ruso” y algunos relatos de viajes.

Bibliografía

- Arco, Antonio. "Con ustedes, Pérez-Reverte." *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Ed. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, 2003. 13-17. Print.
- Argullol, Rafael. *El héroe y el único*. Barcelona: Destino, 1990. Print.
- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis, "Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen."* München: Verlag C.H. Beck, 1992. Print.
- Belmonte Serrano, José y López de Abiada, José Manuel, eds. *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia: Nausícaä, 2003. Print.
- Belmonte Serrano, José. *Arturo Pérez-Reverte: La sonrisa del cazador*. Murcia: Nausícaä, 2002. Print.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Print.
- Carlyle, Thomas. *Los héroes*. Buenos Aires: Librería Perlado, 1941. Print.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001. Print.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1988. Print.
- Cózar, Rafael de. "El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte." *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Ed. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, 2003. 45-59. Print.
- Dendle, Brian J. "Pérez Reverte y la novela histórica." *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Ed. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, 2003. 61-74. Print.
- Dos Passos, John. *El gran dinero*. Barcelona: Debolsillo, 2007. Print.
- . *Años inolvidales*. Barcelona: Seix Barral, 2006. Print.
- Gómez López-Quñones, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Vervuert Iberoamericana, 2006. Print.
- Gracián, Baltasar. *El héroe*. Facsim. ed. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" de la Excma. Diputación de Zaragoza, 2001. Print.

- Koch, Stephen. *La ruptura. Hemingway, Dos Passos y el asesinato de José Robles*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2005. Print.
- LaPrade, Douglas E. "La recepción norteamericana de las novelas de Arturo Pérez-Reverte." *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Ed. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, 2003. 175-83. Print.
- López de Abiada, José Manuel, & Augusta López Bernasocchi, eds. *Territorio Reverte*. Madrid: Verbum, 2000. Print.
- Loriga, Ray. *Héroes*. Barcelona: Plaza y Janés, 1995. Print.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria*. Berlín: Tranvía, 2004. Print.
- Mainer, José-Carlos. *Tramas, libros, nombres*. Barcelona: Anagrama, 2005. Print.
- Martínez de Pisón, Ignacio. *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral, 2005. Print.
- . Prólogo. *Años Inolvidables*. By John Dos Passos. Barcelona: Seix Barral, 2006. 7-10. Print.
- . Prólogo. *El gran dinero*. By John Dos Passos. Barcelona: Debolsillo, 2007. Print.
- Méndez, Rafael. "Cercas pide que se desconfíe del narrador de *Soldados de Salamina*." *El País* 3 July 2002: 56. Print.
- Montaner Frutos, Alberto. "Íñigo Balboa o la voz del narrador." *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Ed. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, 2003. 287-315. Print.
- Montero, Rosa. "Robles." *El País* 15 Mar. 2005: 76. Print.
- Navajas, Gonzalo. "Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar." *Territorio Reverte*. Ed. José Manuel López de Abiada, José Manuel y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2000. 297-318. Print.
- O'Faolain, Sean. *The Vanishing Hero. Studies in Novelist of the Twenties*. London: Eyre & Spottiswoode, 1956. Print.
- Pérez-Reverte, Arturo y Carlota. *Los héroes cansados*. Madrid: Espasa Calpe, 1995. Print.
- . *El Capitán Alatriste*. Madrid: Alfaguara, 1996. Print.
- . *Limpieza de sangre*. Madrid: Alfaguara, 1997. Print.
- . *El sol de Breda*. Madrid: Alfaguara, 1998. Print.
- . *El oro del Rey*. Madrid: Alfaguara, 2000. Print.

---. *El caballero del jubón amarillo*. Madrid: Alfaguara, 2003. Print.

---. *Corsarios de Levante*. Madrid: Alfaguara, 2006. Print.

Rivas, Manuel. *El héroe*. Madrid: Alfaguara, 2006. Print.

Vargas Llosa, Mario. "El sueño de los héroes." *El País* 3 Sept. 2001:
16. Print.