

Imposturas mediáticas. Memorias de dos casos de falsificación identitaria en la narrativa española contemporánea

Valeria Cavazzino
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”
DOI: <https://doi.org/10.6093/2532-6732/7464>

Abstract

This essay focuses on two examples of recent Spanish literature to explore how real events are turned into fiction.

En nombre de Franco (2013) by Arcadi Espada and *El impostor* (2014) by Javier Cercas. Their common trait is a quest for historical truth requiring rehabilitation. This goal, however, is pursued very differently by the two writers, from both a purely critical and purely narrative viewpoint. Moving between literature and information, the border between these two domains being very frail, Cercas and Espada adhere, each in his own way, to a revisionistic trend that has been very active for more than a decade and is one of the distinctive traits.

The critical reading of these two works analyzes the border between “history” “event” “gender” and “theme” and confirm that harmony and adaptably nurture that trend of contemporary literature of which Cercas and Espada are prolific exponents.

Keyword: Memory; Media; Imposture; Fiction; Truth.

Introducción

Este artículo profundiza en las dinámicas narrativas y en algunos aspectos peculiares de los libros de Javier Cercas y Arcadi Espada. *El impostor* (2014) y *En nombre de Franco. Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi* (2013) representan los objetos de estudio y se consideran modelos a través de los cuales se esbozará una hipótesis de trabajo comparativa a partir del concepto de “libro”. Toda consideración se refiere al mismo objeto como espacio creativo, medio especial y necesario de expresión narrativa en la actualidad, y asimismo, de representación mediática de protagonistas reales en su trasfiguración novelesca.

De este modo, la literatura se convierte en trámite y vehículo de recuperación de la Memoria, pero hay que considerar la evolución funcional del mensaje literario, pese a la importancia desempeñada por el discurso histórico o historiográfico: dicha finalidad asumida por la literatura ha de ser contextualizada en la época actual en calidad de filtro de divulgación de la experiencia colectiva e individual al servicio de la toma de conciencia pública. En este punto hay que valorar la capacidad narrativa de representar los eventos reales y parece imprescindible referirse a Hayden White por su intervención en el debate en torno a la “función cultural de la narrativización del discurso en general”, acción considerada como “impulso psicológico” que alimenta no solo la necesidad de narrar sino de dotar los eventos de rasgos narrativos (White, 2006: 40).

Finalmente, lo que se propone es investigar los conflictos entre *revisión* y *reconstrucción* de historias personales comprendidas en un marco puramente literario, además de considerar los choques implícitos en las modalidades de construcción de identidades fingidas en las obras de Javier Cercas y Arcadi Espada, quienes redefinen el concepto de impostura, aprovechando los desplazamientos entre los escenarios reales y sus reconstrucciones ficticias. Y no hay que olvidar que la distinción entre eventos reales y ficticios, parafraseando a White, se basa en la creencia por la que la verdad se identifica con lo real solo al mostrar su carácter y su carga narrativa y en la premisa por la cual la narración se impone como valor absoluto del discurso histórico. De aquí la necesidad de observar en qué modo se relacionan la escritura historiográfica y la narrativa de corte realista y testimonial, para lograr una transmisión auténtica y, sobre todo, coherente de los hechos narrados¹.

Un enfoque específico centrado más en las modalidades de construcción de los personajes que en la investigación de los temas de las narraciones, permitirá acceder a otros niveles interpretativos. La metodología de trabajo empleada hace referencia a los estudios sobre el carácter ficticio de la escritura narrativa cuñada por Albert Chillón, por un lado, y el recurso a las aportaciones del psicólogo estadounidense David Elkind y del psiquiatra italiano Giovanni Liotti a la evolución de las teorías psicoanalíticas sobre las formas de egocentrismo, la construcción de fábulas personales y el auditorio imaginario, por otro.

En un sentido más amplio, el presente trabajo pretende explorar las dinámicas a través de las cuales ambas novelas involucran y vehiculan la función de los medios de comunicación. Desde un punto de vista estructural, la dimensión comunicativa establece, de forma coherente, un intercambio con los recursos de procedencia periodística y documental por lo que se refiere a las modalidades de reutilización y formulación de las fuentes informativas. Dicho intercambio de formas y estrategias propiamente narrativas y/o documentales tiene el objetivo de trazar líneas de investigación con el fin de colaborar a la recomposición del proceso constitutivo del equipaje cognitivo nacional, es decir lo que atañe a la conciencia colectiva del pasado histórico, y en el acto de reelaboración literaria de hechos reales. Asimismo, se investigarán las estrategias de focalización de la imagen mediática de los dos protagonistas con el fin de restituir al público la historia verdadera, universal e individual, de Enric Marco y Ángel Sanz Briz.

1. Los casos

En el invierno de 2014 se publicó el libro de Javier Cercas. *El impostor* trata de reconstruir las verdaderas dinámicas de la vida de Enric Marco, un señor de más o menos noventa años, quien protagoniza la narración y la obsesión del escritor extremeño, quizá por representar sus propios miedos a identificarse con él. Su fama se debe a que por más de cuarenta años se hizo pasar por héroe republicano, anarquista antifascista y, por si fuera poco, deportado a los campos de concentración nazi; por todo esto Marco fue presidente de la *Asociación Amical de Mauthausen y otros campos*, y secretario general de la *Confederación general de Trabajo* (CNT), acrecentando su fama de víctima y de héroe nacional. Gracias a un informe del historiador Benito Bermejo, en 2005 se desenmascaró el “caso

¹ Las menciones a la obra de Hayden White proceden de la edición italiana *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione* (Carocci, 2006). Las traducciones son mías.

Marco”, es decir, se llegó a conocer su impostura como víctima del nazismo en los campos de concentración y, además, se negó su fama de héroe republicano de la época de la Transición.

A partir de la confesión de Marco, Javier Cercas dio inicio a una larga gestación creativa que le llevaría a recomponer la historia del heroico falsario y, al mismo tiempo, su camino interior hacia la moral y el poder de la escritura. El autor plasma una novela que al mismo tiempo “habla de ella, de *El impostor*, tanto como de su personaje principal, el falsario Enric Marco. Y resulta tan protagonista el uno como la otra, y como quizá lo sea también el mismo autor que busca manufacturar con probidad su relato” (Mainer, 2014);

Pensé que la historia de Marco era extraordinaria, y de pronto sentí que, si por dos veces había renunciado a meterme en ella, había sido por falta de valor, porque intuía que en aquel anciano se escondía alguna cosa que me interpelaba o me concernía profundamente y me daba miedo averiguar lo que era (Cercas, 2014: 52).

Durante casi un año de trabajo a tiempo completo mi única ocupación consistió en tratar de identificarlas [*las verdades y las mentiras de Marco*]; es decir: en tratar de reconstruir la vida verdadera de Marco. Ésa es la mentira. Pero ¿Qué hay de verdad? (Cercas, 2014: 137).

Recompone la historia de Marco a partir de su compromiso con el caso revelando la intensidad de su compenetración con la historia del hombre hasta llegar a confundir las instancias narrativas del autor y del narrador; de hecho, en otro momento se lee:

No volví a plantearme escribir sobre Enric Marco hasta cuatro años después de que estallara su caso, cuando acababa de publicar *Anatomía de un instante*, un relato real o una novela sin ficción que nada tenía que ver con Marco y, con la ayuda de mi psicoanalista, había llegado a la conclusión de que yo era un impostor [...]. Por entonces me hallaba en un estado deplorable y sentí que lo que necesitaba para salir de él era una novela con ficción, un relato ficticio y no un relato real- la ficción salva, la realidad mata, me repetía- [...] me dije que quizá era cierto que Marco era un personaje mío, me dije que quizás solo un impostor podía contar la historia de otro impostor y que, si yo era de verdad un impostor, quizá nadie podía contar mejor que yo la historia de Marco (Cercas, 2014: 30).

En el año anterior, en 2013, se había publicado el nuevo libro de Arcadi Espada, *En nombre de Franco. Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi*. Se trataba, muy en general, de la profundización particular en torno al tema de “Franco y el holocausto”, pero el intento del autor no se limitaba a investigar las razones de la colaboración del régimen a la causa judía: la preocupación de Espada era la de recuperar la figura de un “desconocido” embajador español en Hungría, Ángel Sanz Briz, y de sus colaboradores; un hombre tan poco valorado que su memoria se había perdido por dejar espacio al impostor de esta historia, el italiano Giorgio Perlasca.

La vida no encaja. Siempre queda una manga de camisa vacía, colgando. Hay otro grave desajuste en esta historia: Los héroes de la embajada de España, Elisabeth Tourné, Zoltán Farkas, Giorgio Perlasca y Ángel Sanz Briz, tuvieron dos importantes cosas en común. Una es que fueron franquistas de la primera hora, convencidos,

militantes. [...] La segunda es que fueron cuatro personas justas y dignas, que lograron salvar a miles de judíos de la barbarie nazi. Franquistas buenos, qué oxímoron irremediable. Cosas de la vida, que no pide permiso a la imprenta (Espada, 2013: 233).

Espada, que ya se había ganado no pocas acusaciones por el tono “ágil y punzante” de sus invectivas y denuncias contra Giorgio Perlasca (Montano, 2013), logra escribir un libro dividido en dos partes: la primera en la que cumple su reconstrucción histórica de los hechos relativos al *Invierno húngaro*, y la segunda en la que se lanza en una deconstrucción de las mentiras de Perlasca sobre los mismos hechos ocurridos en el '44. Es preciso señalar el empeño del autor en relacionar los hechos reales con su propia interpretación sobre los resultados de la investigación histórica, y tal aspecto, como bien sugiere Luca Constantini (2013), sostiene la inclusión del libro de Espada en el debate historiográfico relativo a la política franquista, de un lado, y del caso de los héroes de la embajada húngara, de otro. Pero, la recepción del libro le costó a su autor no pocos problemas: se publicaron varios artículos y reseñas en varios periódicos y suplementos literarios, no solo españoles que comentaban, más o menos duramente, la violencia de los ataques contra la memoria del héroe nacional italiano, que le había costado a su autor varias denuncias por parte de la familia Perlasca².

Sin embargo, la lectura de los libros revelan aspectos muy interesantes; primero, cabe subrayar que, desde una perspectiva hermenéutica, tanto *El impostor* como *En nombre de Franco* presentan un antagonismo: el de sus protagonistas enfrentados a la realidad histórica en relación con los valores éticos de Impostura y Autenticidad, verdadera pareja temática y sostén de las narraciones.

2. Una visión doble: comparación analógica entre impostores reales

El estudio comparativo pone de relieve las analogías en la composición y los objetivos de ambos textos haciendo visibles todas sus potencialidades. Espada, quien, como es sabido, no se ocupa propiamente de literatura, alimenta su repertorio bibliográfico con un libro lleno de recursos y elementos propiamente narrativos; su estilo domina el texto, enriquece las formas en que quedan envueltas “las noticias” y las fuentes de información proporcionadas por el investigador/escritor. ¡Bonito oxímoron!, se comentaría citando las palabras de los mismos autores, Cercas y Espada.

Arcadi Espada es un periodista, autor de numerosos libros de investigación, en los que queda espacio para el debate sobre cierta carga de literalidad. Tal característica la damos por sentado. A sabiendas de la impostura cometida por Enric Marco y reconstruida por Cercas, resulta evidente la confluencia temática; sin embargo, *El impostor* se había

² Significativos son los artículos publicados por Andrea Nicastro en el periódico *Il Corriere della Sera*; además, se señalan la entrevista con Luciana Amadio Perlasca y el documento de réplica oficial a cargo de Franco Perlasca, en que se critica muy duramente la postura y las hipótesis formuladas por Arcadi Espada. Los artículos mencionados :

<https://it.gariwo.net/persecuzioni/shoah-e-nazismo/perlasca-non-ha-mai-chiesto-nulla-per-se-8551.html>

A. Nicastro, «Gli indignati del caso Perlasca», *Il Corriere della Sera -Cultura-*, 13/04/2013.

A. Nicastro, «Quello schiaffo al mito di Perlasca», *Il corriere della sera -Cultura-*, 10/04/2013.

publicado tan solo un año después del libro de Espada con el que muestra compartir más que el tema de la reivindicación identitaria nacional, como veremos a continuación.

Ambas estructuras, a partir de la presentación del caso hasta la evolución del hilo narrativo, y, por supuesto, el recurso a la memoria como núcleo conceptual y temático de convergencia en la elaboración de las historias individuales y/o colectivas y universales, no dejan de asimilarse dentro del marco muy conocido como el de “la reconstrucción ficticia de los hechos reales”.

A la memoria no le gustan los héroes diplomáticos. Ya se ve, solo de escribirlo, el enorme tamaño del oxímoron. El antifranquismo, es decir, la historia española culturalmente dominante durante la segunda mitad del siglo XX, lo tuvo más fácil. Mientras pudo ignorar absolutamente a Sanz Briz. Y después presentó su conducta (y la de los otros diplomáticos españoles) como el resultado de una acción individual desvinculada de las órdenes gubernamentales, un absurdo lógico que múltiples documentos desmienten. [...] es cierto que el franquismo salvó a muchos judíos (Espada, 2013: 130; 134).

Marco se inventó un pasado (o adornó o lo maquilló) en un momento en que alrededor de él, en España, casi todo el mundo estaba reinventándose; Marco reinventó su vida en un momento que el país entero estaba reinventándose. Es lo que ocurrió en España, que fue un país tan narcisista como Marco; también es cierto, por tanto, que la democracia se construyó en España sobre una mentira, sobre una gran mentira colectiva o sobre una larga serie de mentiras individuales (Cercas, 2014: 233, 234).

Por si fuera poco, en España la expresión “memoria histórica” fue, además de un oxímoron, un eufemismo: la llamada memoria histórica era en realidad la memoria de las víctimas republicanas de la Guerra Civil y el franquismo, y recuperarla o reivindicarla equivalía a reivindicar la reparación completa de esas víctimas y a exigir justicia y verdad sobre la Guerra Civil y el franquismo para superar de manera definitiva a ese pasado terrible (Cercas, 2014: 299).

Una vez más es necesario recurrir a las teorías formuladas por White y, precisamente, a su forma de reconsiderar las modalidades narrativas de representación del discurso histórico según una perspectiva interpretativa: “la narración siempre ha sido y sigue siendo la forma primaria de la escritura histórica” (White, 2006: 63). En esta dirección, siguiendo sus pasos, se aprecia la persistencia de la narración en la escritura historiográfica y, tal aspecto, resulta un valor añadido y no un límite; la cooperación de modalidades, estrategias y técnicas diversas resulta, en fin, tangible en textos que muestran, como en nuestro caso, una fuerte carga de hibridez genérica:

De hecho [...] un dato complejo de los tipos de eventos pasados, que llamamos históricos, puede ser (en primer lugar) *representado* según el orden de una crónica; (en segundo lugar) *transformado* en relato, mediante la composición del enredo narrativo, en el que es posible identificar las diversas fases del comienzo, del desarrollo y de la conclusión; (en tercer lugar), *constituido* como el sujeto de cualquier argumento formal considerado para establecer su significado - cognitivo, ético o estético -, según el caso [...] La elaboración de los eventos reales según la composición de un enredo narrativo de un tipo particular (o de un conjunto de historias de tipos particulares) revela el

tratamiento de dichos eventos conforme a la teoría de los *tropoi*. Esto ocurre porque las historias no son vividas; no existen “historias reales”. [...] Todas las historias son ficticias. Y esto quiere decir que todas ellas pueden ser verdaderas solo en un sentido metafórico y en la medida en que una figura del lenguaje puede ser verdadera. (White, 2006: 68, 69).

A estas alturas queda patente la reiteración de las ya consolidadas estrategias de construcción ficticia peculiares de cada autor a las que, por cierto, estamos acostumbrados. Asimismo, el contacto entre los dos textos parece cierto. De ahí que se alumbrara una línea de trabajo centrada en la comparación de ambos libros según diferentes aspectos y niveles posibles de interacción; de este modo, la propuesta de análisis se basa en una breve lista que incluye y ordena los puntos de contacto intertextuales:

- Fecha de publicación.
- Compartición temática (de la *Impostura* como elemento y tema).
- Participación del autor en el “cuento” (metaliterariedad narrativa).
- Adhesión a cierto canon “revisionista” de procedencia literaria más que histórica.
- Análisis implícito de la función de los medios de comunicación en el proceso de constitución de la memoria colectiva y en el acto de reelaboración literaria de hechos reales.
- Focalización de la imagen mediática de los personajes.

2.1 Construcciones afines. Perfiles de autor

Como se ha dicho, en este trabajo se propone explorar las dinámicas que intervienen en las narraciones como elementos esenciales de cierta tendencia literaria de matriz “fáctica” muy en boga en los últimos años, de acuerdo con los estudios críticos, por un lado, y con la corriente histórica revisionista impulsada por La Ley de Recuperación Histórica (2007) por otro. Concretamente, querría fijarme en los dos puntos finales del elenco propuesto, es decir, los que se refieren al impacto y la función de los medios de comunicación en el individuo hasta en su reproducción social, en la colectividad, y que afectan, por tanto, directamente a la estrategia de construcción de los personajes. Si el análisis de los primeros puntos ha constituido el eje interpretativo que ha hecho posible la comparación así como acabamos de presentarla, cabe destacar la relevancia de la interacción intermediática que se impone a la lectura de ambos libros.

Sin embargo, tal aspecto adquiere aún más interés al considerar esos textos como modelos de cierto género, o mejor dicho, tipología textual, propia de las tendencias de la narrativa contemporánea como subraya, entre otros, la estudiosa Magda Potok:

En la labor de la recuperación o revisión de la historia, la narrativa ha desempeñado -y sigue desempeñando- un rol fundamental, contribuyendo a la tarea de rescatar las voces perdidas y apuntando a que la reconciliación no debe y no puede llevar al descuido de la memoria [...] Entre las inquietudes más notorias está la señalada problemática de la diferencia o relación entre la historia y la memoria, entre “lo real” y “lo imaginario” entre “lo ocurrido” y “lo narrado”. Se discuten las posibilidades de la apropiación estética de la historia y el carácter ambiguo de la verdad (2012: 9; 11)

A este propósito colabora otro factor que nos lleva necesariamente a la evaluación del nivel estético de la recepción, además de representar la instancia autoral relacionada de forma exclusiva con la carga de intencionalidad transmitida al texto.

Asumiendo como premisa las formulaciones de Albert Chillón quien afirma que es verdad que “las narrativas facticias persiguen referir sucesos y situaciones realmente acontecidos” (Chillón, 2017: 98), se acogen sus propuestas a la hora de traer a colación dicha terminología y visión crítica para enmarcar esos dos libros en el ámbito de producción facticio. Desde luego, hay que destacar la importancia de distinguir, a nivel terminológico y funcional, entre no ficción y facción en lo que se refiere a la capacidad mimética y estética del arte narrativo.

Los enunciados facticios que ellos llaman “no ficticios” se caracterizan por que en ellos no se da la reproducción, sino la representación de la realidad, es decir, un empalabramiento acerca de ella que es, al mismo tiempo, imitativo (mimético) y creativo (poiético). Las palabras no reproducen las cosas ni los hechos -si por “cosas” y “hechos” entendemos entidades ajenas al discurso y previas a él-, sino que los representan diciéndolos, y al hacerlo los transforman de maneras y en grados diversos (Chillón, 2017: 94).

Este es el caso: en ambos textos se observa el recurso a varios expedientes literarios, en particular a los que afectan a la representación del punto de vista narrativo y a contextos genéricos como a la autoficción, cuyo valor es aumentado por la interferencia de datos y elementos verificables a sostén de la narración.

Tal aspecto alude a la necesidad de cumplir con criterios como el de la veracidad y a la verificabilidad de los hechos narrados según procedimientos retóricos que contribuyen a la articulación de las obras y que hacen apreciar el carácter facticio de *El impostor* y *En nombre de Franco*.

Pero, queda por evidenciar otro aspecto que tiene que ver con las aportaciones narrativas (input) y la participación autoral en los textos: hay que notar, y las citas colaboran en esto, que si Cercas escribe, piensa en su plan de trabajo, para revelar la verdad sobre Marco, Espada actúa no tanto con el fin sino con la razón de que debe recuperar la verdad sobre la intervención de Perlasca y por la memoria de los héroes españoles de la embajada de Budapest.

De aquí la importancia del rescate como enfoque y principio en la devolución de la imagen real de los protagonistas, despojados de la vehemencia adquirida a través del filtro mediático:

Ángel Sanz Briz murió en 1980 [...] demasiado pronto para su memoria. [...] Pero los hechos no bastan, y esa es una de las principales conclusiones que deberían sacarse de este libro. [...] Sanz Briz murió en pleno olvido, en una España ensimismada en su transición y que restablecería relaciones diplomáticas imaginables (Espada, 2013: 225).

[...] Marco olvidó que el pasado no pasa nunca, que es solo una parte o una dimensión del presente, que ni siquiera es pasado y que siempre vuelve pero no siempre vuelve para salvarnos. [...] Porque la ficción salva y la realidad mata, o al menos eso creía Marco y eso creía yo, pero el pasado unas veces salva y otras mata. Y esta vez le mató (Cercas, 2014: 297).

De la misma manera, Cercas y Espada reconstruyen las historias individuales de dos impostores de la historia universal, pero realizan dicho camino de forma diferente. El rescate reclamado por los autores -elemento que protagoniza el cuento individual de “la pareja literaria” Cercas/Marco, igual que en el caso de Espada con Sanz Briz/Perlasca-, anhela allanar el conflicto implícito en el pecado de usurpación. Una culpa admitida, documentada y lanzada en contra de los verdaderos protagonistas: Enric Marco y Giorgio Perlasca. Los culpables pagan por medio de verdades desveladas por las investigaciones llevadas a cabo por los escritores, quienes consiguen emprender un camino rehabilitador para “sus pacientes”. Marco es, según las declaraciones de Cercas, “el hombre de la mayoría”, “representa la capacidad de impostura, no sabemos si de la sociedad española o del género humano” (Espinosa Maestre, 2015); Enric Marco personifica el pecado original de una sociedad entera, la española, y su tentativa de plasmar y convertir lo malo que le ha afectado en tenacidad y valor de espíritu:

¿Cuándo dijo por primera vez que había sido un deportado en el campo de Flossenbürg? Todo indica, sin embargo, que debió de ocurrir hacia 1977. Para entonces Marco tenía cincuenta y seis años y llevaba ya mucho tiempo mintiendo sobre su pasado, o al menos adornándolo [...]. Para entonces Franco llevaba dos años muertos y el país estaba reinventándose a fondo. Marco también: se había provisto de una historia personal de resistente antifranquista, había cambiado de nombre, de mujer, de casa, de ciudad y casi de oficio, porque aunque todavía era mecánico, ya era sobre todo líder sindical de la CNT. [...] Marco decidió hacerse pasar por un deportado de Flossenbürg porque no resistió la tentación de añadir un nuevo capítulo al historial de héroe antifascista que llevaba años forjándose (Cercas, 2014: 256).

Sin embargo, lo que destaca en ambos textos es la importancia concedida a la escritura en calidad de medio desmitificador a la hora de devolver verdades inequívocas y, por tanto, necesarias. La escritura guarda, documenta y reconstruye los sucesos reales, informa y completa el sentido de verdades ocultadas, más o menos voluntariamente, por sus mismos protagonistas. Es este el caso: desenmascarar a los impostores y permitir que brille la verdad histórica a costa de retractarse sobre versiones ya admitidas y consagradas. En esta dirección, se aprecian las palabras de Vicente Cervera, quien al referirse a la obra de Cercas como a un ensayo, pone el acento en el valor de la hibridez genérica como vía creativa para adquirir autenticidad:

Un ensayo sobre la realidad, sobre las sinuosas y muy lábiles fronteras entre lo verdadero y lo ficticio, sobre la autenticidad y la impostura, sobre la verdad y la mentira [...]. Un ensayo psico-social, en suma, pero también un ensayo personal, autobiográfico, el ensayo del propio escritor abismado ante una tarea casi imposible de asumir, que le atemoriza y acobarda, y al mismo tiempo le estimula y brinda la ocasión de saber quién es su personaje y, con ella, de saber realmente quién es también él mismo, enfrentando a su criatura: a su otro yo (Cervera, 2014: 313).

Para lograr resultados y, sobre todo, a tal efecto, hay que establecer contactos directos con el universo de las mentiras, enfrentarse en primera persona con los impostores y

proceder al desmontaje de sus creaciones mendaces, aportar razones, pruebas y conclusiones creíbles y fiables.

Otra vez, la escritura vuelve a protagonizar los proyectos a cumplir y autoriza cambios en el trato entre interlocutores -ausentes y presentes- e, incluso, revela su poder práctico. Nótese, por ejemplo, el modo en que Espada se dirige a Perlasca, ahora destinatario de su acusación: la ironía del tono indica la anulación de las distancias entre él -investigador consciente y presente- y su oyente -ausente, por cierto-, y falsario:

Signore, aquí estoy de nuevo. Y en un pasaje clave de su informe [*en que se confirma el papel de Perlasca "encargado de negocios" para España*]. Probaría que usted ejerció en algún momento como representante de la legación española y que merece el título de *impostore*. He de advertirle que he investigado hasta la raya de la estupidez el citado documento. [...] Voy a repetirlo una vez más: estuvo y merece la honra. Pero debo precisar sus pasos, además, porque la autoficción que usted practica supone siempre echar a patadas a alguien que también estuvo. Cualquiera que lo leyera [...] pensaría que en aquel invierno solo estaba usted frente a los criminales. Y que los inutilizó todos con el franco poder perlasca de su mirada. No logrará que crea que usted suplantó a Sanz Briz, que puso firme cada mañana a la peor banda de asesinos de aquella Europa terminal, que mantuvo altos coloquios diplomáticos, y hasta filosóficos, con las autoridades nazis veinte minutos antes de que la ciudad cayera en manos soviéticas, [...] como llegó a contar en alguna entrevista, ya de viejecito, dando diferentes versiones del hecho. Pero, en cambio, y como ya le había dicho, no dudo que acompañó y alentó y apoyó al abogado Farkas en sus trámites. [...] No solo lo creo. Está la carta (Espada, 2013: 170, 171).

Todo diálogo o confrontación, aunque sea más o menos directo con los protagonistas de las narraciones, revela rasgos comunes con la terminología y actitud propia del tratamiento psicoterapéutico o, si queremos, con la relación terapéutica enmarcada en el código de la tradición de estudios cognitivos conductuales. Otra similitud empieza a mostrarse y hace referencia de forma muy directa a las modalidades de *setting* (o encuadre), en lo que concierne al ámbito más específico del proceso terapéutico que se establece a partir de las entrevistas entre los autores y sus interlocutores, pese a las distancias temporales ya aludidas. A continuación intentaré esbozar un análisis capaz de conjugar los niveles creativos y estructurales según una perspectiva narratológica con inclusión de algunas herramientas de procedencia psicoanalítica para profundizar las modalidades de conversión ficticia que afectan a los personajes reales.

3. Mentiras construidas/identidades reveladas: el papel vivificador de la ficción "facticia"

La relación que se establece paulatinamente entre los autores y sus personajes va a ocupar un lugar muy comprometido con los papeles canónicos impuestos en principio por los criterios tradicionales de la creación literaria y de la investigación periodística. Veamos en qué sentido se plasma tal proceso de trasfiguración.

Javier Cercas, al ocuparse de recuperar las verdades escondidas tras las mentiras de Enric Marco, le trata de nonagenario necesitado de relación humana, como si fuera un paciente ante su terapeuta; desde luego, nos presenta su caso humano a partir de su

infancia y de sus desilusiones de niño. Al mismo tiempo, Cercas procura presentar a su lector su misma historia, el camino emprendido para llegar al libro “que se emparenta pues con la psicología del yo” (Cervera, 2014: 313), en el que se funden sus mismas exigencias de escritor, es decir las razones que le llevaron a ocuparse del caso nacional representado por el impostor de la verdad histórica de los años del franquismo y los sucesivos, sin dejar de pensar en él como una verdadera obsesión personal y literaria. De allí la idea de “rescate” mencionada anteriormente.

Arcadi Espada, por su parte, empieza por sí mismo, por su misma preocupación e interés por un hombre, Ángel Sanz Briz, víctima de aquel inhumano proceso de obsolescencia emprendido por varias secciones de la historiografía oficial en favor de su impostor Giorgio Perlasca. Sin embargo, se enfrenta con los mismos problemas, si queremos terapéuticos, al relacionarse con la memoria guardada y celebrada por las familias de los héroes del *Invierno húngaro* de 1944, para rescatar el valor del diplomático español y de sus valientes colaboradores. Su personaje está muerto: el autor hizo el viaje de recuperación de la memoria en compañía de un cadáver, nadie a quien pudiera entrevistar. De hecho, esto es un primer punto de distancia entre los dos: Espada está solo, solo con su voluntad y valentía investigadora para resucitar el honor de su héroe dormido; Cercas, en cambio, sigue las rutas mentales de su interlocutor en busca de respuestas a sus preguntas. Cabe así en el mismo círculo creativo con el que había realizado sus obras anteriores. Por otra parte, Espada desmiente las expectativas deconstruyendo las mentiras elaboradas por personajes ausentes en el mismo momento de su creación fuertemente documental.

Además, hay que destacar que en ambos casos, los hilos narrativos se centran en la recuperación, por un lado, y en la reconstrucción, por otro. Los conflictos entre presente y pasado hacen referencias a los planes narrativos, a la autoría de las narraciones, más que fijarse de forma directa en la adhesión a ese canon dominante de la recuperación de la memoria histórica, como señala Becerra Mayor en su trabajo, *La guerra civil como moda literaria* (Clave Intelectual, 2015). Y el aspecto más interesante es la desviación del núcleo narrativo que parece alumbrar cierto interés por la imagen de los protagonistas más que fijarse en la trama histórica que los rige. Se trata de desmontar la creación narcisista de Marco y de Perlasca, su configuración popular como mitos mediáticos, en favor del éxito de la labor rehabilitadora requerida a la literatura y/o a la escritura: reforzar su poder epistemológico con el fin de reducir las distancias entre verdad y ficción.

El reconocimiento mediático de Perlasca tiene, especialmente en Italia, una fecha precisa. El 30 de Abril de 1990 el programa Mixer, de Giovanni Minoli, se ocupó de su historia a través del relato de Enrico Deaglio, que escribía entonces *La banalità del bene*, el primer libro que formalizó el mito Perlasca a partir de sus propias palabras, de sus viejos escritos y de los nuevos que irían añadiéndose. En poco tiempo el italiano acabaría convirtiéndose en héroe de la embajada de España y en el valiente que remedió la cobardía del franquista Sanz Briz. Perlasca fue el héroe por antonomasia de aquella circunstancia, incluso para el propio Estado español (Espada, 2014: 230, 231).

Pero quien terminó de convertir a Marco en un héroe civil y en un campeón de llamada memoria histórica, por no decir en una auténtica rock star, fueron los medios de comunicación. Marco era desde hacía mucho tiempo un mediópata, pero ahora su

mediopatía se disparó; porque, además de una enfermedad, para Marco la mediopatía era una droga: cuanto más tienes, más quieres. Marco tuvo toda la que quiso durante los años de la apoteosis sobre la llamada memoria histórica. Además de dar charlas en todas partes, nuestro héroe parecía estar a todas horas en la televisión, la radio y los periódicos, contando su experiencia de deportado [...] Los periodistas lo adoraban, se volvían locos por él, se peleaban por entrevistarlo. Es natural (Cercas, 2014: 293, 294).

En ambos casos se trata de llegar a la verdad de la historia, pero sobre todo de sus protagonistas, apelando a la verdad camuflada tras sus obsesiones egocéntricas, si bien con fines diferentes. Si Cercas llega a unas conclusiones capaces de ofrecer respuestas a sus preguntas, Espada alcanza su objetivo anulando la propia fábula personal de Perlasca, destruyendo la máscara del mediópata en su afán de gloria. El de los “mitos personales” constituye el verdadero obstáculo para la realización de obras de tema histórico coherentes con la supuesta moda literaria a la que ya aludimos y que promociona la superación del pacto entre silencio y olvido establecido a raíz de los años del franquismo y, por supuesto, de los que siguen a partir de los años ochenta. Es aquí, en este punto, en que se da un paso adelante: los ingredientes narrativos se alimentan de la carga individual de dos casos patológicos, quienes aprovechando la ola, débil y abrumadora impulsada por los medios de comunicación, lograron su propio éxito personal a costa de la verdad real, y sobre todo de los héroes reales. Dicho de otro modo, hay que fijarse en la marcada alternancia entre “interés” e “importancia”, conceptos que actúan un desplazamiento constante entre el nivel metaliterario y la argumentación misma de la estructura narrativa de ambos textos. Y la conexión con los medios de comunicación queda, en fin, patente aún más si se considera el mundo mediático una “industria de lo imaginario”, según las palabras de Cheli (2011), quien define ilusorios los efectos de la reproducción mediática por su propia capacidad de relatar historias, reales o menos, pero prescindiendo del contacto directo con las experiencias de vidas a las que se refieren. En definitiva, el carácter escandaloso tanto de *El impostor* como de *En nombre de Franco*, reclama la devolución del espacio del libro, como trámite y vehículo de recuperación de esa Memoria.

3.1. Personajes patológicos: caminos de rehabilitación entre narrativa y testimonio

Queda por preguntarse cuál es la imagen seleccionada y reproducida por Cercas y Espada en sus libros: en otras palabras, qué versión de Marco o de Perlasca se considera como funcional para el establecimiento de coordenadas verídicas y verosímiles al mismo tiempo. Es en esto donde sobresale la potencialidad desempeñada por los medios de comunicación, e incluso, de la autoficción (sin considerar todo el juego metaliterario ocasionado por los autores a lo largo de las respectivas narraciones) en relación a la evolución de los personajes reales en marcha hacia su trasfiguración novelesca. La composición de un imaginario colectivo, como señala David Elkind (1985) y explica muy bien Giovanni Liotti (1992), aumenta el grado de interacción y el efecto manipulador impulsado por las mentiras reiteradas por nuestros impostores.

El egocentrismo se expresa a través de dos fenómenos identificados por Elkind en los términos “personal fable” e “imaginary audience” (Liotti, 1992: 45). Veamos cómo en los textos se pone el acento sobre esas actitudes que producen un continuo gasto de energía

en consecuencia a la actuación de Perlasca y Marco frente a su audiencia imaginaria; todo les lleva a adquirir una enorme autoconciencia y sin importar el lugar donde se encuentren -muy próximo o más distante del punto focal del narrador, como es el caso de Perlasca-, siempre siente -y deben sentir- que son el centro de atención. Las historias construidas a partir de sus propios relatos sobre su pasado, se cuentan y se basan en la creencia de que son muy importantes para muchas personas o, si queremos, para *la mayoría* (en concreto, su audiencia imaginaria) con el fin de alimentar su propia fábula personal.

Marco es un narcisista de manual. [...] Es un seductor imparable, un manipulador nato, un líder deseoso de captar seguidores [...] ¿Es entonces un narcisista, en lo esencial, un hombre enamorado de sí mismo? [...] Narciso no se enamora de sí mismo, sino de su imagen reflejada en el agua. [...] El narcisista fabrica [...] una mentira detrás de la cual a la vez se camufla y se parapeta, una ficción capaz de esconder su realidad, la inmundicia absoluta de su vida, [...] su mediocridad y su vileza, el perfecto desprecio que siente por sí mismo. Inagotable, el narcisista necesita la admiración de los demás para confirmarse en ese embuste, igual que necesita el control y el poder para que nadie tumbe la primorosa fachada que ha levantado ante él (Cercas, 2014: 153-155).

Allí están, [*en el museo Holocausto de Budapest*] en efecto, Wallenberg, Perlasca ... Humm ... No veo a Sanz Briz [...] No hay mayor misterio. Sanz Briz era un administrativo franquista. Un héroe diplomático, repárese de nuevo en el machihembrado. El guion de los homenajes húngaros lo ha escrito la izquierda más o menos comunista. Además hay graves cuestiones icónicas. Sanz Briz nunca llevó la gabardina de Wallenberg, ese heroico desaliño. Era un hombre guapo, pero solo para la época: su apostura no cruza el tiempo. Una de las fotografías tipo de Perlasca, usada con mucha inteligencia por su familia, lo muestra de espaldas caminando con una maleta entre las vías mientras se cruza con un niño; no se sabe si inmediatamente después de bajar del tren que está a lo lejos o de subirse. En realidad, y aunque la familia diga que se trata de Perlasca, ni siquiera puede asegurarse que sea él. Pero la seducción de la imagen, él sí, cavalier seul, es irresistible (Espada, 2013: 197).

Justamente el marco del sistema social le hace el juego al personaje egocéntrico: su escasa capacidad empática inicial llega a ser su característica más fuerte al dominar el impacto público de sus mentiras.

First of all, then, the patient should be confronted with the fact than they tend, frequently, to look at people as if they were uniform imaginary audience, whose reactions are expected to be the same as their own reactions (either positive or negative) to personal appearance and behavior- or at least whose concern they are sure will be the same as their own main focus of interest (Liotti, 1992: 50).

El público “presente” -sociedad-lectora- se configura realmente como el espacio destinado a equilibrar, legitimar, hasta acoger sus propias autocreaciones, las mentiras involucradas en el proceso de falsificación identitaria celebrada en sus realidades y trasladada a las páginas literarias; pero ahora tal proceso se hace evidente a través de los medios de comunicación. La alternancia entre su perspicacia y su locura, o mejor, sus manías e inquietudes, se produce a partir de la invención de un pasado verosímil y

glorioso que suplanta la mediocridad real que les pertenece, tanto al personaje Marco como al Perlasca de Espada. La necesidad de construirse una imagen social capaz de atraer admiración y respeto responde de forma muy directa a la obsesión incrementada con el tiempo por verse naturalmente reflejados en una realidad ficticia que logra adquirir un carácter absolutamente real y, sobre todo, que logre ser fiel a la realidad, como puede ser la de la fotografía, o de la escritura, básicamente identificada en las cartas y en las memorias personales: es decir, en la reproducción visual, tangible de sí mismo y de su actuación en versiones oficiales. Y hay más: la relación que establece *El impostor* entre personaje e imagen, se mantiene en el caso de Espada, viva y patente en referencia a las cartas que llegan a ser parte fundamental del repertorio documental objeto de investigación de su autor y ofrecido a su público al final del libro como reseña bibliográfica.

No solo estuvo, *signore*, sino que supo narrarlo, y a veces provocando una conmoción que atraviesa indemne el tiempo. ----- *Signore*, es usted un hombre *formidable*, y vuelva a perdonarme la confianza. Quiero decirle que estamos ante un novelista [referencia a *L'impostore*] (Espada, 2013: 173; 191).

Así que eso es lo que es Marco: el hombre de la mayoría, el hombre de la muchedumbre, el hombre que, aunque sea un solitario o precisamente porque lo es, se niega por principio a estar solo y siempre está donde están todos, que nunca dice “no” porque quiere caer bien y ser amado y respetado y aceptado, y de ahí su mediopatía y su feroz afán de salir en la foto, el hombre que miente para esconder lo que le avergüenza y le hace distinto de los demás (Cercas, 2014: 412).

Conclusión

La ficción que salva: literatura *de facto*

Lo que es cierto es que, en ambos casos, los mediópatas acabaron por vivir novelas individuales a cambio de mentiras colectivas. No hablamos de falsedades sino de mentiras “bien” intencionadas a fomentar la frustración derivada de aquel pacto del olvido histórico. Los libros no hacen más que despegar su potencialidad ficticia a la página escrita, añadiendo recursos y efectos retóricos muy bien asentados.

Para terminar, nos enfrentamos con productos insertados y/o producidos dentro del mismo marco de creación literario, ensayístico-documental. El foco de toda cuestión de asimilación textual como paratextual, pues se centra en ese ya citado oxímoron -irremediable, eufemístico- que, en ambos casos, controla y dirige las narraciones; si Cercas escribe para “despojar de ficciones su pasado”, situándose a sí mismo de la parte de la verdad de las novelas, como dijo Stendhal, Espada escribe por Ángel Sanz Briz, y para devolver el valor que le corresponde a su memoria usurpada. Ambos desarrollan estrategias propias del arte narrativo “al servicio de la reconstrucción y constitución de la verdad histórica” (Galindo Hervás, 2014). Cabría recurrir una vez más a las palabras de los mismos autores, quienes brindan la solución final de manera muy clara;

Hay que vivir. Se vive de los muertos. [...] Perlasca se apoderó de la historia porque la necesitó más. [...] Uno construyó su carrera. Otro construyó sus recuerdos. Hay una cierta injusticia. No siempre la justicia tiene que ver con la verdad. [...] El problema es la vida. Cuando el héroe principal ha triunfado también en la vida, incluidas las

chicas. Y cuando del otro héroe, que ha llevado una vida de pobreza y sombras pero que ha conseguido ser finalmente aclamado, acaban revelándose las imposturas. Es una situación asfixiante. No es extraño entonces que la opinión clame, y con una extravagante razón moral: “¡Publíquense la leyenda!” (Espada, 2013: 233).

Las narraciones se configuran realmente como un proceso de creación facticio que se realiza a partir de hechos reales y trasfiguraciones de los mismos; mueven la acción según modalidades híbridas que aluden a técnicas literarias y documentales a la vez para restituir la imagen real de dos personajes de la historia universal. Recurriendo una vez más a los estudios de White, se constata la relación entre memoria, reelaboración de los mitos y la construcción de la sociedad como elementos que combinan el propio valor en una acción cooperativa imprescindible para lograr la restitución (y la rehabilitación) de una unidad de fragmentos de la historia, colectiva e individual:

El concepto de construcción presupone la deconstrucción de otra cosa. La fragmentación de una estructura cuyas piezas pueden ser utilizadas para “construir” algo más. [...] En una palabra, “construir”, *stricto sensu*, es “reconstruir”; es una reconstrucción realizada a partir de la combinación de materiales ya existentes y es una combinación de técnicas que son más mecánicas que orgánicas. De este modo, el proyecto de construcción de una sociedad implica su recreación mediante el empleo de elementos ya disponibles y tratados como partes de una totalidad mecánica. No implica la realización de algo nuevo o original, ni la invención o la creación de algo que antes no existía. [...] En este sentido, es posible afirmar que la narrativización “moraliza” lo que, de otras formas, debería entenderse como una coyuntura casual de fuerzas de la naturaleza puramente física (White, 2006: 139, 140, 141).

Marcar el límite entre realidad y ficción, apaciguar los conflictos y contribuir a la recuperación de la verdad es, en fin, el objetivo primario perseguido por los autores. Para decirlo con Vargas Llosa (2014), “para eso existen las ficciones -las novelas, las películas, los dramas, las óperas, las series televisivas, etcétera-, para satisfacer vicariamente el hambre de irrealidad que nos habita y nos hace soñar con vidas mejores o peores que la que estamos obligados a vivir”.

En definitiva es posible asumir la postura bien definida por Chillón para concebir este tipo de narración dentro del marco mencionado, puesto que “la ‘ficción’ se distingue porque en ella la refiguración es disciplinada por una imaginación que debe respetar exigencias referenciales” (Chillón, 2017: 97).

Por ende, la cuestión de la autoría ha guiado esta interpretación alternativa de dos libros asociados a partir de sus temas de fondo y estrategias argumentativas. Arcadi Espada consigue retratar a un hombre necesitado de justicia y, al mismo tiempo, restituye el honor debido a quien, a pesar de todo, confirma su culpabilidad. Su condición de investigador atento, antes que escritor de narrativa en un sentido más clásico y puro, le permite acceder a la información sin comprometerse por los recursos estilísticos, e incluso literarios, que tan bien maneja.

Esa misma leyenda representa el objetivo alcanzado por Javier Cercas quien, por su parte, restablece los límites entre realidad y ficción poniéndose a sí mismo dentro de aquel marco de construcción ficticia que hace posible, si no excusar, comprender la cuota

ficcional englobada en cada acontecimiento real contado. Su mirada lúcida le permite reconsiderar la figura de Enric Marco reconociendo su psicopatológica como base de toda manipulación o invención y esto le permite individualizar su papel como escritor “de no ficción”.

Marco es un mentiroso magistral, pero mientras armaba sus mentiras, treinta o cuarenta o cincuenta años atrás, nunca pudo imaginar que algún día un escritor se consagrara en cuerpo y alma a desmontarlas [...]. Hay quizá todavía otra razón, o más bien otra hipótesis, que explica el fracaso de Marco, y es que no es un fracaso sino un éxito: quizá Marco no solo comprendió que no podía esconderme la verdad ni conseguir que yo escribiese un libro que lo rehabilitase; quizá comprendió que la única forma en que podía rehabilitarse era precisamente contándome la verdad. [...] El esfuerzo empezó cuando [...] había abandonado mi ridícula actitud de juez o fiscal o inquisidor o catequista y había comprendido que mi tarea consistía en ir despojando de ficciones su pasado [...] Yo estaba de su parte, le decía, y Bermejo no, así que era mejor que me dijera a mí la verdad y no se la dejase a Bermejo, porque Bermejo la iba a usar para mal y yo para bien (Cercas, 2014: 329).

Se destaca, entonces, la potencialidad narrativa de los dos libros que, cada uno por su rumbo y pese a compartir aspectos fundamentales, contribuyen a reducir la distancia entre valor histórico y proceso literario al tratar la herencia de la memoria; digamos, por tanto, que toda cuota de ficción queda necesariamente excluida del núcleo temático y argumentativo de las historias contadas, en favor de la implicación más que ficticia involucrada en los mismos personajes de Marco y Perlasca.

Además, los autores logran desplazar a la página narrativa parte de nuestra historia universal enriqueciendo el cuadro global de la narrativa facticia, tan *de moda* y, sobre todo, funcional a la evolución de las nuevas formas literarias.

References

Becerra Mayor, D. (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*, con prólogo de Isaac Rosa. Madrid: Clave Intelectual.

Cercas, J. (2014). *El impostor*, Barcelona: Random House.

Cervera Salinas, V. (2014). “El impostor de Cercas, o de la salvación por la literatura”. *Cartaphilus Revista de investigación y crítica estética*, n. 13, 312-314.

Cheli, E. (2011): *Come difendersi dai media. Gli effetti indesiderati di giornali, radio, tv e internet*. Roma: La Lepre.

Chillón, A. (2017). “El concepto de ‘facción’: índole, alcance e incidencia en los estudios periodísticos y literarios”. *Cuadernos.info* (40) 2017^a, 91-105.
<https://doi.org/10.7764/cdi.40.1121>

Chillón, A. (2014). *La palabra facticia: Literatura, periodismo y comunicación*. — Bellaterra : Universitat Autònoma de Barcelona ; Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I ; Barcelona : Universitat Pompeu Fabra ; València : Universitat de València.

Costantini, L. (2013). “Recensione a *En nombre de Franco*”. *Diacronie, studi di storia contemporanea*, n. 16.

Elkind, D. (1985). “Egocentrism Redux”. *Development Review*, Vol. 5-3, 218-228.

Espada, A. (2013). *En nombre de Franco. Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi*. Madrid: Espasa.

Espinosa Maestre, F. (12/04/2015). “Cercas y el gran negocio de la memoria histórica, Otras miradas”.

<http://blogs.publico.es/otrasmiradas/4370/cercas-y-el-gran-negocio-de-la-memoria-historica/>

Galindo Hervás, A. (2014). “Objetivo Arcadi Espada. A propósito de *En nombre de Franco. Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi*”. *Araucaria, Revista iberoamericana de filosofía, política y Humanidades*.

Liotti, G. (1992). “Egocentrism and the Cognitive Psychotherapy of Personality Disorders”. *Journal of Cognitive Psychotherapy*, Vol.6, n.1, pp.43-58.

Mainer, J. C. (17/11/2014). “¿Salvar al impostor?”, *Babelia-El País*.

https://elpais.com/cultura/2014/11/13/babelia/1415884397_365889.html

Montano, José Antonio. «La gran novela de Arcadi Espada». *Jot down-contemporary cultura magazine*.

<http://www.jotdown.es/2013/04/jose-antonio-montano-la-gran-novela-de-arcadi-espada>

Nicastro, A. (2013). “Gli indignati del caso Perlasca”. *Il Corriere della Sera- Cultura-*, 13/04/2013.

http://archiviostorico.corriere.it/2013/aprile/13/Gli_indignati_del_caso_Perlasca_co_0_20130413_3a682d60-a3fc-11e2-a08c-6bca92797213.shtml

Nicastro, A. (2013). “Quello schiaffo al mito di Perlasca”. *Il Corriere della sera - Cultura-*, 10/04/2013.

http://archiviostorico.corriere.it/2013/aprile/10/Quello_schiaffo_mito_Perlasca_co_0_20130410_36cd8bda-a1a1-11e2-8ad7-db752849c685.shtml

Potok, M. (2012). “Estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica. La narrativa actual frente a la guerra civil”. *Études romanes de Brno*, n. 33, 9-20.

Vargas Llosa, M. (14/12/2014). “La era de los impostores”. en *El País-Opinión*.

https://elpais.com/elpais/2014/12/11/opinion/1418316858_779129.html

White, H. (2006). *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*. Bari: Carocci.

About the author

Valeria Cavazzino es Doctora en “Culture dei paesi di Lingua Iberica e Iberoamericana” por la Universidad “L’Orientale”. Su línea de especialización se centra en el estudio de las relaciones entre literatura y periodismo en la España contemporánea y en las evoluciones de los lenguajes híbridos entre las dos formas de escritura. En esta dirección, su interés específico se dirige hacia las problemáticas de hibridez genérica y la evolución de las formas periodísticas y narrativas actuales.