

## La subjetividad del momento límite. *Soldados de Salamina* de Javier Cercas: ética, política de la memoria e intervenciones literarias sobre la Guerra Civil española

### The subjectivity of the limit moment. Javier Cercas's *Soldados de Salamina*: Ethics, politics of memory and literary interventions on the Spanish Civil War

Miguel Antonio Guevara<sup>1</sup> 

Universidad de Oregon, Oregon, Estados Unidos

miguelan@uoregon.edu

Recibido: 4/9/2023.

Aceptado: 13/10/2023.

#### RESUMEN

*Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, profundiza en la relación entre realidad y ficción, explorando los límites entre la verdad histórica y la construcción narrativa. A través de un análisis del régimen narrativo de la novela y su naturaleza híbrida, en este ensayo examino tres aspectos: primero, cómo el autor navega entre la realidad y la ficción de la Guerra Civil española (1936-1939), utilizando material de archivo y testimonios para construir una narrativa metatextual. Además, la novela se presenta como un espacio para problematizar la política de la memoria y sus intervenciones literarias. En segundo y tercer lugar, me dedico a leer la novela como un dispositivo de reflexión ética sobre los actos y gestos de los individuos en momentos límite. Finalmente, ofrezco una conclusión sobre el problema de la técnica narrativa y su intervención en la política de la memoria, junto con una reflexión sobre el aprendizaje de Cercas en la obra de Bolaño: la inserción de los olvidados en la reescritura de la historia.

**Palabras clave:** política de la memoria, subjetividad, ética, Javier Cercas, literatura española contemporánea

#### ABSTRACT

*Soldados de Salamina* by Javier Cercas delves into the relationship between reality and fiction, exploring the boundaries between historical truth and narrative construction. Through an analysis of the novel's narrative regime and its hybrid nature, this essay examines three key aspects: A section dedicated to dissecting how the author navigates between the reality and fiction of the Spanish Civil War (1936–1939), using archival material and testimonies to construct a metatextual narrative. At the same time, I argue that the novel serves as a space to problematize the politics of memory and its literary interventions. In the following sections, I read the novel as a device for ethical reflection on the acts and gestures of individuals in limit situations. Finally, I offer a brief conclusion on possible insights that emerged during the process of reflection—specifically, regarding the issue of narrative technique and its role in memory politics, and on Cercas's potential learning from Bolaño's work: the insertion of the forgotten into the rewriting of history.

**Keywords:** politics of memory, subjectivity, ethics, Javier Cercas, contemporary Spanish literature

<sup>1</sup> Investigador, escritor y docente con formación en Sociología del Desarrollo (UNELLEZ). Magíster en Filosofía Latinoamericana (UNICA) y PhD. Student Spanish (University of Oregon). Su trabajo explora la literatura, la filosofía y los estudios socioculturales latinoamericanos. Reconocido con premios nacionales e internacionales por su obra en narrativa, ensayo y periodismo cultural, entre ellos el Premio Nacional de Periodismo Bicentenario (2012), la Beca de Estímulo a la Creación Literaria en ensayo (2017), el Premio Nacional Universitario de Literatura Alfredo Armas Alfonso (2017) y el Premio Internacional de Ensayo Mariano Picón Salas (2020).

## La naturaleza cambiante y equívoca del régimen narrativo o sobre la naturaleza híbrida de la realidad-ficción

Todo movimiento político, así como todo autor, necesita de un mito fundacional. *Soldados de Salamina* es, en parte, la historia del nacimiento del mito fundacional del escritor y miembro fundador de Falange: Rafael Sánchez Mazas, quien, tras ser fusilado infructuosamente por el bando republicano, logra escapar en medio del caos. Capturado nuevamente, Sánchez Mazas encuentra clemencia en un soldado republicano que decide dejarlo ir. Esta historia de supervivencia es replicada como una suerte de mito por el mismo Sánchez Mazas y sus familiares tras la guerra. En ello se concentra el narrador de la novela: en la búsqueda de la veracidad de dicha historia y, al mismo tiempo, en una serie de juegos literarios donde participan el testimonio, el archivo y una constante tensión entre realidad y ficción que dan cuenta de una gran preocupación del autor por la reflexión histórica.

Dice Ricardo Piglia sobre el mito de origen en la literatura: "Uno siempre se inventa un mito de origen, una ficción personal donde se cuenta la entrada en la literatura" (p. 39). El mito de fundación, en esta ocasión, se convierte en un mito de creador o de escritor, al decir de Piglia. La excentricidad del mito, junto con la reflexión sobre la construcción de la verosimilitud del recuerdo de Sánchez Mazas, es uno de los pilares sobre los que se erige la narración. Esta dialoga con la Historia en mayúsculas, o la historia "oficial", a través de la experiencia de un personaje fascista. Paralelamente, reflexiona sobre la escritura novelística, sus características particulares y el papel de la literatura en la construcción de la memoria. De modo que, a través de un contrapunto entre realidad y ficción, el uso del archivo y los testimonios, como he comentado, Cercas nos construye un relato metatextual y, a la vez, una reflexión sobre la escritura de novelas, enseñándonos cómo la historia se convierte en material susceptible de ficción (y viceversa). Considerando eso, entiendo *Soldados de Salamina* como un espacio pleno de ideas para problematizar en torno a la política de la memoria y sus intervenciones literarias.

Cercas no es solo el mero narrador de una historia; también nos invita a reflexionar sobre el proceso de escritura y la construcción de la verosimilitud en una novela. Pero no se trata de cualquier historia, sino de una que proviene de la vida "real".

En ese sentido, creo que se manifiesta una forma de realidad-ficción, recuperando la propuesta de Josefina Ludmer (2010), quien plantea que "el arte de la especulación consiste en dar una sintaxis a las ideas de otros y postular un aquí y ahora desde donde se usan" (p. 10). Me explico: especular no en el sentido literal de hacer conjeturas o suposiciones; más que eso, en el sentido ludmeriano, lo que implica dar sintaxis a las ideas de otros, que aquí significa ordenar los acontecimientos y los testimonios como fragmentos, darles un sentido estructural. Esa es la operación que hace el autor al escribir una historia que tiene origen en la "realidad" para, así, poder leerla mejor, porque "the binary opposition between fiction and fact is no longer relevant"<sup>2</sup> (de Man, 2002, p. 109). Está claro que la tarea consiste en deshacer los binarismos "realidad" y "ficción", pues la realidad y su complejidad lo demandan frente a una técnica narrativa que apenas puede describirla o intentar hacerlo.

Relaciono esto con lo que se pregunta Enjuto-Rangel (2010): "How can we address the broken historical memory of Spain? Can we cure that wounded collective self through the reconstruction of the past? Can we really "clean" the past to see its dirty hidden spots?"<sup>3</sup> (p. 143).

<sup>2</sup> La oposición binaria entre ficción y realidad ya no es relevante. (Traducción propia).

<sup>3</sup> ¿Cómo podemos abordar la memoria histórica rota de España? ¿Podemos sanar ese yo colectivo herido mediante la reconstrucción del pasado? ¿Podemos realmente "limpiar" el pasado para ver sus manchas ocultas? (Traducción propia).

Esa forma de abordar la memoria rota de la Guerra Civil, de curar, de "limpiar" el pasado para entrever entre tanto espacio "sucio" solo puede hacerse a través de proponer una forma de armar lo roto, de sanar esa herida en el ejercicio creativo.

Cercas no solo cuenta la historia; además, nos revela su metodología de construcción. Así, la novela es la historia de cómo escribir una novela sobre la Guerra Civil. De igual forma, Cercas usa el ejercicio creativo para poner en tela de juicio la posibilidad de la literatura como herramienta para hacer historia, sin que eso implique deslegitimarla. Es, en todo caso, otra manera de dar sintaxis a los hechos históricos y a su correspondiente interpretación. Así, la novela se nos presenta como un dispositivo literario pleno de problemas filosóficos sobre el acto de escribir y la posibilidad de transmitir una "verdad" (problemas literarios e históricos, por supuesto), con todos los matices posibles, aun cuando el autor de vez en cuando tome postura en favor del bando republicano.

¿Cuáles son los materiales que Cercas utiliza, sumado a su propio conocimiento sobre la Guerra Civil? Se basa en una suerte de "diario" de Sánchez Mazas y en una serie de testimonios, tanto de protagonistas de la historia como de familiares del falangista. ¿Qué descubre ese personaje principal, el escritor que escribe la historia, en su búsqueda? La oportunidad de que la historia pueda ser puesta en duda, que sea una construcción ficcional. Dice Cercas en la novela:

Hasta aquí, el texto de la libreta. Lo releí varias veces, tratando de dotar de un sentido coherente a aquellas anotaciones dispersas, y de ensamblarlas con los hechos que yo conocía. Para empezar, descarté la sospecha, que insidiosamente me asaltó mientras leía, de que la libreta fuera un fraude, una falsificación urdida por los Figueras para engañarme, o para engañar a alguien. (p. 60)

Se pueden ver dos cosas: por un lado, el narrador dándole sintaxis a las "anotaciones dispersas" o, en sus propias palabras, "tratando de dotar(las) de un sentido coherente"; y por otro, la sospecha en torno a la "verdad" de los acontecimientos. En ese mismo pasaje, un poco más adelante, el personaje desconfía de sus propias disquisiciones comentando:

...me pareció que carecía de sentido imaginar a una modesta familia campesina tramando una estafa tan sofisticada. Tan sofisticada y, sobre todo, tan absurda. Porque, en vida de Sánchez Mazas, cuando podía ser un escudo de derrotados contra las represalias de los vencedores, el documento era fácilmente autentificable y, una vez muerto, carecía de valor. (p. 60)

Aunque se cuestiona la veracidad, existe la posibilidad de que sea un documento real, puesto que existe la posibilidad de comprobación; aun así, cabe preguntarse si el ejercicio de narrar estos acontecimientos, ordenarlos, darles sintaxis, no es una forma de comprobación en sí misma.

El monólogo o disquisición hermenéutica sobre el diario de Sánchez Mazas termina de la siguiente manera:

Sin embargo, pensé que de todas formas era conveniente cerciorarse de que la letra de la libreta (o una de las letras de la libreta, porque había varias) y la de Sánchez Mazas eran la misma. De ser así (y nada autorizaba a suponer que no lo fuera), Sánchez Mazas era el autor del pequeño diario, sin duda escrito durante los días en que anduvo errante por el bosque, o a lo sumo muy poco después. (p. 60)

Diría que Cercas termina por otorgarle veracidad al documento. Eso sí, no queda nada del todo claro debido a que presentar reparos en la lectura ya implica un tipo de deslegitimación

de la verdad. De algún modo, si una verdad es tal, debería estar carente de sospechas y, como puede verse, el ojo que lee lo susceptible a veracidad es uno escéptico.

Por otro lado, se puede discutir sobre la veracidad de un relato considerándolo, más que una mentira, una performance, una narración más. Incluso Cercas utiliza el supuesto "diario" y al narrador, una especie de *alter ego* del autor, para realizar –como se ve– una hermenéutica del texto, como quien hurga en la "autenticidad" material del archivo, pensando que "si viene del puño y letra de Sánchez Mazas puede que sea real".

No obstante, el personaje, el novelista-periodista, no se queda solo con esta información. Además, se dedica a realizar entrevistas y a encontrar familiares y otros "testigos" que puedan corroborar la veracidad del relato de supervivencia. Sin embargo, la actitud del personaje muestra una duda constante, similar a la del historiador ante la supuesta "objetividad" de la historia y los acontecimientos. No solo cuestiona la historia que se cuenta; cuestiona la Historia en mayúsculas, como si la novela –como he comentado– fuera un instrumento, un dispositivo para mostrar la práctica que constituye "construir" los acontecimientos. Como plantea Hayden White (2003): "la configuración de una situación histórica específica, esto es, el darle la trama, explicarla e interpretarla políticamente, es una operación esencialmente discursiva" (p. 20). En esos términos, la historia podría verse como un artefacto literario, tal como White sostiene.

Ahora bien, la narración no es realidad; con todo ello, tiene su propio régimen. Es equívoca y cambiante (como dice el narrador que es el régimen de Franco), y es en ese régimen donde se debe contar efectivamente una historia. En este caso, se trata de una historia con sus respectivos héroes, antagonistas y, por supuesto, personajes secundarios; una fábula que está lejos de ser una fábula moral y que, en ese sentido, me parece que busca indagar en torno a actos y gestos éticos, como explicaré más adelante. El mismo Cercas ha admitido que no se trata de una novela sobre la Guerra Civil, sino que la guerra, la historia de Sánchez Mazas, es una excusa que le posibilita seguir contando, lograr la escritura. Y, por lo tanto, así como el régimen político es cambiante y equívoco, está sometido a la arbitrariedad de lo real (y a la fabricación de lo que determinamos como "real"), así mismo, está sujeto a la arbitrariedad autoral.

De ahí que, a falta de testimonios para dar sintaxis a una historia o a ciertos fragmentos, el acto de narrar una historia puede contener un ejercicio problematizador sobre el acto de narrar la historia en sí misma y todas las vetas posibles. Esos más evidentes –y los que más le interesan a Cercas– son los asuntos éticos y/o filosóficos, históricos y literarios (estos últimos como un lugar que brinda la plasticidad necesaria para plasmarlos). Volviendo a Ludmer, se trata de aquello que permite especular y dar sintaxis, y también de una herramienta para conocer aquello que no sabemos qué pasó:

...especular como verbo (del latín *speculári*): pensar y teorizar (con y sin base real, todo podría ser una pura especulación). Y a la vez maquinan y calcular ganancias. Todo tiene un sentido moral ambivalente (...); especular sería pensar con imágenes y perseguir un fin secreto. (pp. 9-10)

Bajo esa perspectiva, especular es imaginar, pero para Cercas es contar. A través del contar y de los materiales disponibles, especula y logra tejer el entramado narrativo. El lector, activado por la recepción del paratexto de la novela (que supuestamente trata sobre la Guerra Civil), mediante los *blurbs*, resúmenes y sinopsis que le dan contexto de que es un texto sobre la Guerra Civil, se dirige hacia ella, la historia, la novela, como quien va en busca de un relato histórico y político.

Dicho esto, cabe preguntarse: ¿estamos ante un registro efectivo de lo real? O, a lo sumo, la cuestión sería: “¿Realmente importa si estamos ante un registro efectivo de lo real”? ¿No nos muestra Cercas, a través de su narración y su pretendida ambigüedad, que la Guerra Civil sigue siendo, como relato y asimismo como acontecimiento, una historia peleada en torno a qué pasó realmente y por eso continúa siendo centro de discusiones y controversias? Creo que Cercas nos lleva hacia ese sentido, con el propósito de ubicarnos en un lugar ambiguo, desfigurado, fragmentado, oscilante, dado que ese es el espacio de la provocación y es solo con provocación que se puede leer la Historia petrificada para poder penetrarla y volver a contarla. Por ello, en *Soldados de Salamina* no encontraremos una ética que se resuelva en un dilema simple de blanco y negro; más bien se expresa en fábulas, en un anecdotario pleno de situaciones y problemas éticos para, en clave benjaminiana, leer la historia a contrapelo.

### **El gesto ético o sobre los actos y gestos que hurgan en el relato histórico**

*Soldados de Salamina* es más que un dispositivo narrativo para reflexionar sobre la naturaleza de la verdad histórica. Aunque esa es una dimensión importante –metodológica e incluso epistemológica–, diría que hay otra mucho más significativa y que es, desde luego, la que más me interesa; me refiero a su dimensión ontológica: el lugar existencial y la constitución de los sujetos que pueblan el relato, su subjetividad. Esta, por cierto, al situarse en un escenario de guerra, está sometida a un *momentum* de suspensión de la ética. Aun así, en momentos límite, hay quienes permanecen fieles a su *ethos* frente a la disolución del pacto social, ya que, como nos diría Benjamin (2007): “The tradition of the oppressed teaches us that the state of emergency in which we live is not the exception but the rule”<sup>4</sup> (p. 257). Es en ese momento límite, en el *state of emergency*, donde puede constatarse la constitución de los sujetos, su verdadera subjetividad más allá de la vida normada.

En *Soldados de Salamina* podemos leer actos y gestos que representan tipos de subjetividades. De ellos, me concentraré específicamente en la decisión del desconocido soldado republicano de dejar ir al “enemigo”, que representa, a la par, la posibilidad de darle continuidad a la vida, contraponiéndose al destino de muerte impuesto por la naturaleza de la guerra como *state of emergency*.

No solo tenemos al republicano dejando escapar a Sánchez Mazas; también está el propio Sánchez Mazas, quien ha convertido en una grandilocuencia su recuerdo de haberse salvado “como el personaje de una novela”. Tal vez, basar la historia utilizando ese acontecimiento como punto de partida y, al mismo tiempo, obsesión del autor-personaje (Cercas escritor-Cercas personaje) sea un modo de mostrarnos indirectamente, evitando la fábula moral, en qué lugar está la ética, en qué bando. Y como buen narrador que atiende a un (su) *ars narrativa*, no se limita a “explicar”; prefiere mostrar y dejar pensar al lector en ese acto democrático que debería ser la lectura, que no es el acto puramente dictatorial de “dictar” lo que sucedió; suficiente se tiene con la vida real que surge de una dictadura. En la enajenación de contar una épica personal, su mito de origen, el fascista repite y ubica una y otra vez en su historia-performance dónde está la humanidad. Paradójicamente, el relato de los “vencedores” reproduce y deja colar el acto y el gesto ético republicano que favorece la continuación de la vida. Actos y gestos que emergen de un relato y terminan formando parte de la Historia.

Me permito identificar el *momentum* concreto al que me he referido, que es la narración trepidante de la huida y supervivencia de Sánchez Mazas. Cercas nos relata:

<sup>4</sup> La tradición de los oprimidos nos enseña que el estado de excepción en el que vivimos no es la excepción sino la regla. (Traducción propia).

—¿Hay alguien por ahí? El soldado le está mirando; Sánchez Mazas también, pero sus ojos deteriorados no entienden lo que ven: bajo el pelo empapado y la ancha frente y las cejas pobladas de gotas la mirada del soldado no expresa compasión ni odio, ni siquiera desdén, sino una especie de secreta o insondable alegría... (p. 102)

Como se puede ver, es un momento límite total, repleto de dramatismo, pues está lloviendo y ambos están en la carrera por la vida. Cercas señala que no hay una expresión de quien mira a un "enemigo"; lo que prevalece es justo lo contrario. Hay que tener en cuenta que esto ocurre apenas en segundos; sin embargo, aun en esos momentos tan fugaces, lo que va desarrollándose es pura volición. Más adelante, Cercas continúa reflexionando sobre ese angustiante "¿Hay alguien por ahí?", cuya respuesta podría costar la vida de un hombre, sus sueños, el término de un proyecto:

...porque las palabras sólo están hechas para decirse a sí mismas, para decir lo decible, es decir todo excepto lo que nos gobierna o hace vivir o concierne o somos o es este soldado anónimo y derrotado que ahora mira a ese hombre cuyo cuerpo casi se confunde con la tierra y el agua marrón de la hoya, y que grita con fuerza al aire sin dejar de mirarlo: ¡Aquí no hay nadie! Luego da media vuelta y se va. (p. 102)

Entonces, después del silencio ante la pregunta "¿Hay alguien por allí?", nos encontramos con dos grandes actos y gestos: el enfático "¡Aquí no hay nadie!" y, por supuesto, el darse vuelta e irse. Tal vez este mismo acto que es narrado desdice al propio Cercas, porque en este caso las palabras y su ausencia, como gesto, además de acto, han salvado la vida de un hombre. El republicano ha dicho más de lo que se cree, según puede verse; por lo tanto, las palabras no solo están para decir lo decible: están para permitir la continuidad de la vida.

El gesto y acto del republicano al dejar escapar al "enemigo" es una especie de "deux ex machina" del canto que instrumentaliza el testimonio" (Agamben, 2002, p. 36). Hay que decir que incluso así, instrumentalizado y todo, no solo está reproduciendo su historia de supervivencia; sobre todo, está reproduciendo los profundos valores de la vida en la que cree el bando republicano.

Aquí es donde ética y discurso se encuentran. Como demostré en el apartado anterior, Cercas construye un dispositivo complejo para darle sintaxis a problemas específicos –los que corresponden a los modos de dar "orden" a la naturaleza fragmentaria de la historia–, y también a la valoración de los actos y gestos de los actores de esta historia, puesto que, tal como plantea Peris-Blanes (2012):

ese modo, desplazaba la idea de lo literario al terreno de la elaboración discursiva, como si el concepto hiciera referencia a un tono, a una manera de narrar y a una batería de procedimientos de composición, pero se desvinculara de la idea de "ficción". (p. 140)

Esto se evidencia en los múltiples momentos en que el Cercas narrador-personaje insiste en que está escribiendo una novela, una sobre cosas reales; al tiempo que reflexiona permanentemente sobre su naturaleza. Ya se ha visto esa "batería de procedimientos de composición" desplegándose a lo largo del texto, en donde hay todo lo concerniente a la técnica que he comentado y, sobre todo, problemas éticos, ninguno de los cuales se restringe a una problemática sencilla de definir. De modo que diría que claro que hay una fábula moral, sí, y no es simple (ya lo he repetido); no se trata de un espectro limitado entre amigo y enemigo, como diría Schmitt que es el campo político, se trata de la posibilidad que ofrece la novela como dispositivo para contar la historia, la cual termina develando a la historia misma como artefacto literario.

Subrayo que, como todo buen narrador, Javier Cercas atiende a un *ars narrativa*: no se limita a "explicar", y procura mostrar y dejar pensar al lector en ese acto democrático que debería ser la lectura, al igual que la interpretación de la historia. O, como dice de Piérola (2007) sobre *Soldados de Salamina*, se trata de otra tarea, debido a que:

a diferencia de la novela histórica europea del siglo XIX, en lugar de contribuir a un proyecto de reconstrucción de la identidad nacional, plantea un reexamen crítico del pasado, así como de los mecanismos de escritura de la Historia. Para lograrlo, en lugar de sintetizar un momento histórico, lo explora, pero sin pretender llegar a una verdad única. (p. 243)

Allí es donde la intervención literaria afecta la política de la memoria, por cuanto no se trata solo de un asunto de técnica, es decir, el cómo se cuenta y se ordena lo que se cuenta; también es un problema del discurso histórico desde el cual partimos para interpretar la historia en sí misma, que, sobre todo, no pretende la "verdad" moderna en mayúsculas. Más bien busca otra cosa: un instrumento que hurga críticamente en la historia oficial y se ofrece al lector para que haga lo propio en su lectura.

El lector, con un texto como el de Cercas, enfrenta la dictadura y el régimen y sale de la sujeción a través de una nueva subjetividad; mientras que el fascista, portador del mito de origen, paradójicamente repite una y otra vez su historia-performance que nos muestra dónde reside la humanidad. Contradictoriamente, el relato de los "vencedores" (si es que Sánchez Mazas realmente es un vencedor, lo que queda en duda) reproduce y deja colar el *ethos*, el acto y el gesto ético republicano. Actos y gestos que provienen de un relato y terminan formando parte de la Historia; no una historia cualquiera, sino, como he comentado, aquella que es capaz de darle continuidad a la vida.

### **Qué es un héroe o sobre la reiteración del acto y gesto ético**

Hasta ahora he dialogado con los problemas metaliterarios que le sirven a Cercas para construir sus propias hipótesis sobre los modos de reescribir la historia y sobre las dimensiones éticas del acto de visitar la historia. No obstante, en la medida en que se avanza en la lectura de *Soldados de Salamina*, es el problema ético el que permanece, tal vez como preocupación filosófica y creativa al mismo tiempo.

En la última parte de la novela, en un encuentro ficticio con Roberto Bolaño, Cercas vuelve a las dimensiones éticas, dejando de lado los actos y gestos de los actores de la Guerra Civil, para enfocarse en ejemplos que el Roberto Bolaño personaje le presenta en distintos escenarios (algunos políticos y otros anecdóticos). Tal es el caso de las últimas horas de Salvador Allende, cuando, bombardeado en La Moneda, permanece allí hasta el momento de su muerte, ofreciendo sus últimas palabras al pueblo chileno, o el caso de un joven que se sacrifica al salvar lo que parece ser una familia de una casa incendiada.

Todo este momento es desarrollado a partir de la pregunta "¿Qué es o qué hace a un héroe?". Justamente, es esta última anécdota sobre un desconocido la que me interesa, ya que puede reconocerse como la fábula ética dentro de la fábula ética, es decir, la reiteración de un acto y gesto ético, que me hace pensar en el problema del acto en el momento límite como médula problemática de *Soldados de Salamina*.

Cercas, a través de Bolaño, relata el acto y gesto:

Un muchacho andaba por una calle del centro y de pronto vio una casa envuelta en llamas. Sin encomendarse a nadie entró en la casa y sacó en brazos a una mujer. Volvió a

entrar y esta vez sacó a un hombre. Luego entró otra vez y sacó a otra mujer. A esas alturas del incendio ya ni siquiera los bomberos se atrevían a entrar en la casa, era un suicidio. (p. 147)

Véase que tiene la estructura de la historia dentro de la historia ("un muchacho andaba..."), propia del "érase una vez" de las fábulas o cuentos. Además, el momento límite está marcado por "era un suicidio", puesto que ni los bomberos, preparados para un acontecimiento como ese, son capaces de realizar el acto y el gesto. Se trata de una situación donde más que un estado de emergencia al decir benjamineano, hay una emergencia de otra dimensión: la necesidad de salvar al otro, un imperativo ético que pone en movimiento al sujeto.

Continúa el Bolaño de Cercas:

pero el muchacho debía de saber que todavía quedaba alguien adentro, porque entró de nuevo. Y, claro, ya no volvió a salir. –Bolaño se detuvo, con el dedo índice se subió las gafas hasta que la montura rozó las cejas–. Brutal, ¿no? Bueno, pues yo no estoy seguro de que ese muchacho actuase movido por la compasión, o por vete a saber qué buen sentimiento; yo creo que actuaba por una especie de instinto, un instinto ciego que lo superaba, que podía más que él, que obraba por él. (p. 123)

Hay, entonces, un reconocimiento de un tipo de constitución, una subjetividad distinta, singular o al menos fuera de lo ordinario; se trata más de instinto que de sentimiento. Más adelante aclara con cierto aire de certeza: "Lo más probable es que ese muchacho fuera una persona decente, no digo que no; pero puede no haberlo sido. Chucha, Javier, ni falta que le hacía: el cabrón era un héroe" (p. 123). Creo que, en este punto, permanece aquello que comenté en el primer capítulo: existe la posibilidad de que ese héroe no sea una persona decente, hay duda; la ética no se ubica en un espectro binario. Aun así, no importa; realmente no es relevante el héroe, ni el rótulo o lo que significa ser un héroe. Lo verdaderamente importante es el acto, el gesto que realiza el sujeto al sacrificarse por otros, muy similar al acto que realiza el republicano frente a Sánchez Mazas y que es, en definitiva, un acto que posibilita la continuación de la vida, en particular la de otros, lo cual bien vale la pena imaginarse.

¿Qué hubiese pasado si el soldado que perdona la vida a Sánchez Mazas hubiera sido descubierto por sus superiores? Creo que en todo ese gesto cabe una suerte de "honda rebelión moral" (Löwy, 2020, p. 104), como plantea Löwy en su lectura benjamineana de las ruinas de la guerra y el progreso; lo que quiere decir que, frente a la ruina del "progreso" falangista, del proyecto de Franco, solo cabe la rebelión de no ser parte de esa ruina como destrucción y no como progreso (como plantea Hegel). De algún modo, salvar a un hombre es salvar un par de manos más para la reconstrucción del mundo.

De nuevo aparece la lógica sacrificial resaltada por el Bolaño personaje en la fábula del incendio. Ese acto y gesto que realizamos en el momento límite es un acto sacrificial, desinteresado, hecho por un sujeto ético específico en un momento determinado. Es la continuación de la vida, sí, pero la continuación de la vida a costa de la vida propia.

Vale la pena aclarar que este apartado bien pudo tratarse sobre la figura del héroe o simplemente una exégesis de lo que un héroe es, que también parece ser uno de los intereses de Cercas. Sin dejar de lado esto, me parece que se trata de otra discusión, dado que atiende a problemáticas distintas. El héroe es un tipo de sujeto que se diferencia del sujeto ético. Entendiendo el héroe de forma tradicional, es un héroe porque tiene ciertas habilidades, ciertos poderes que le permiten realizar actos más allá de lo ordinario. Esta lectura del héroe merecería un trabajo

específico, donde se podría actualizar la figura y el concepto de héroe, proponiendo nuevas interpretaciones en cuanto al anacronismo de ambos.

Y es que el héroe en el que está interesado Cercas no es un héroe individual. Se trata de aquel que rechaza serlo, como es el caso de Miralles, el personaje que Cercas cree que es el soldado anónimo que no le dispara a Sánchez Mazas y que, en algún momento de la búsqueda, se niega rotundamente a ser considerado héroe; en todo caso, el asunto del héroe se abordaría desde otra perspectiva, formando parte de un colectivo. Hablo de héroes y de uno bien puntual, que es ese grupo de jóvenes que se sacrifica por ideales abstractos en la guerra y que eventualmente serán olvidados por la historia.

Afortunadamente, existe una forma de recrear esa otra historia y esos otros momentos éticos, como en *Soldados de Salamina*, para reivindicar y poner en su lugar al héroe colectivo que es, dejando atrás al pequeño grupo que el fascista cree que salvará la civilización:

ese pelotón extremo... cuatro moros y un negro y un tornero catalán que estaba(n) allí por casualidad o mala suerte, y que se hubiera(n) muerto de risa si alguien le(s) hubiera dicho que estaba(n) salvándonos a todos en aquel tiempo de oscuridad. (pp. 193-194)

## Conclusiones

Como puede comprobarse a lo largo de este ensayo, en un principio me propuse realizar una exégesis de las dimensiones metaliterarias de *Soldados de Salamina* y su capacidad para entender e intervenir en la historia como un artefacto literario. Sin embargo, en la medida en que avanzaba en su lectura, y a la par de la teoría que fui encontrando, el problema ético se convirtió en protagonista.

Sobre todo, encontré su relevancia al observar en repetidas ocasiones el acto y el gesto de salvar al otro. Sumado a esto, al analizar más momentos de la novela, como es el caso de la entrevista entre Cercas y Bolaño y sus reflexiones en torno a qué incorporar o no, finalmente me decanté por concentrarme en el problema ético. En esa conversación Cercas-Bolaño pude advertir mi propio interés, ya que se puede ver claramente que, ante la ausencia de testimonios que impide a Cercas avanzar, Bolaño le ofrece solo la opción de "inventar" los acontecimientos o, alternativamente, "inventarse" un héroe, en el caso de que Miralles no aparezca o simplemente se niegue a ser un héroe.

En ese sentido, ese problema de si es válido o no intervenir la "verdad" histórica derivó inevitablemente en un problema ético. Por dicha razón, tal vez dentro de mis conclusiones estén, a) que el problema de la política de la memoria y sus intervenciones literarias al final, más que técnico o de la técnica (narrativa o literaria), del cómo se escribe o se cuenta, es un problema discursivo que produce un tipo de técnica en específico. En otras palabras, un texto es limitado como todo texto, incapaz de abstraer la "verdad" histórica, la realidad; en compensación, la forma suele cargar con la teleología del propio sujeto que intenta lograrla, su voz, sus fines, su sistema de valores, su propio tiempo; en la técnica siempre subyace una carga del sujeto que la escribe con todo y sus contradicciones. Por lo tanto, en esta instancia, hablamos de una verdad particular construida por un sujeto con su propia saturación de historicidad y su papel como sujeto poshistórico.

En segundo lugar, b) pienso en la posibilidad de que realmente *Soldados de Salamina* no sea la historia de la supervivencia de Sánchez Mazas, como se podría creer a simple vista. Más

que eso, es una novela que cuenta el relato de un soldado que, ante el imperativo de la guerra –esto es, matar–, prefirió no hacerlo. Es posible, tal vez, hacer esa lectura: que la historia, en su totalidad, no sea sobre el falangista, sino que este es una suerte de *McGuffin*, es decir, un motivo o recurso para poner en marcha una trama que no es más que contar la historia de los olvidados de la guerra, del soldado, de los soldados anónimos.

Finalmente, c) es posible afirmar que Cercas aprende algo de su encuentro con Bolaño, e incluso cabría preguntarse sobre este momento de la novela, el encuentro Cercas-Bolaño: ¿es acaso una especie de “política trasatlántica de la solidaridad” (Enjuto-Rangel, p. 133)? Más allá de lo creativo o técnico, y sobre todo a nivel ético, la historia se reescribe para traer a los marginados y olvidados, para darle sintaxis a sus fragmentos perdidos, en un gesto benjaminiano en torno a la redención de los muertos, esos soldados anónimos; sobre todo, para contar la historia de esos actos y gestos de desprendimiento total, realizados con una “infinita generosidad” (Mallorquí-Ruscalleda, 2014, p. 257) por un tornero catalán, por un negro, por esos cuatro moros que son los salvadores, el héroe colectivo olvidado de la civilización.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. (2002). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Pre-Textos.
- Benjamin, Walter. (2007). *Illuminations*. Schocken Books.
- Cercas, Javier. (2010). *Soldados de Salamina*. Tusquets.
- Costa, Marithelma. (1986). Entrevista a Ricardo Piglia. *Hispanamérica*, (44), 39-54.
- De Man, Paul. (2002). *Resistance to Theory*. University of Minnesota Press.
- De Piérola, José. (2007). El envés de la historia. (Re)construcción de la historia en “Estrella distante” de Roberto Bolaño y “Soldados de Salamina” de Javier Cercas. *Revista de Crítica Latinoamericana*, (65), 241-258.
- Enjuto-Rangel, Cecilia. (2022). Nicolás Guillén y la Guerra Civil española. *Periphērica: Journal of Social, Cultural, and Literary History*, 2(1), 129–157.
- Enjuto-Rangel, Cecilia. (2010). *Cities in Ruins. The Politics of Modern Poetics*. Purdue University Press.
- Ludmer, Josefina. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia.
- Löwy, Michael. (2020). *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*. Fondo de Cultura Económica.
- Mallorquí-Ruscalleda, Enric. (2014). Responsabilidad, memoria y testimonio en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. *Hispanic Research Journal*, 15(3), 256-270.
- Peris-Blanes, Jaume. (2012). Los agujeros del “relato real”. Uso del archivo y del testimonio en *Soldados de Salamina* (Cercas/Trueba). *Archivos de la Filmoteca*, (70), 139-150.
- White, Hayden. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Paidós.