

Un secreto esencial: Literatura y memoria histórica en *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas.

Víctor Lemus*

RESUMO

O seguinte texto é uma reflexão sobre a memória histórica e a memória individual em sua relação com a literatura espanhola contemporânea, a partir do romance Soldados de Salamina (2001), do escritor espanhol Javier Cercas.

Palavras-chave: Javier Cercas; Literatura Espanhola; Memória e História.

Todo lo que somos es memoria cuando creemos ser nosotros mismos.
Miguel Ángel Asturias. *Leyendas de Guatemala*

El cultivo de la memoria histórica –recuento de los hechos pasados cuya significación para la colectividad dan sustento a lo particular, iluminándolo, haciendo que éste, a su vez, como la astilla para el arqueólogo, se constituya en fragmento a partir del cual se pueda deducir la totalidad– no es recomendable apenas para curarse de la ignorancia o como mero ejercicio de erudición: ella tiene la virtud de recordarnos que *la fuga hacia delante* –sincronización forzada con los relojes que oficialmente marcan el tiempo de la actualidad, hecha a sabiendas de no haber elaborado un ajuste de cuentas con las contradicciones, escondidas bajo el tapete–, es sólo una de las formas del autoengaño y una prórroga de los males del presente.

Soldados de Salamina (2001), de Javier Cercas, forma parte de la novelística española que insiste en reevaluar el pasado omitido por todos aquellos que, tras la muerte de Franco, han ocupado el poder sin hacer un ajuste de cuentas con la historia de España del siglo XX –en este caso, la Guerra Civil–, entre los cuales se encuentra una izquierda bien comportada y acicalada que no se encuentra tan a la izquierda, y una derecha que quiere camuflar su verdadero pelaje.

Juan Eslava Galán escribe de manera un tanto jocosa lo que representa una realidad atroz: las componendas en que se dio la *Transición a la democracia* en España.

Como las operaciones complejas no se improvisan y tienen más resortes y relojitos que un avión, la transición había empezado mucho antes de morir Franco. El Gran Hermano, o sea, la Providencia en la tierra, había llamado a capítulo a los principales aspirantes. «¿Queréis mandar?», preguntó a los rojos. «¡Síííí...!», respondieron ellos al unísono. «Y vosotros –preguntó a los azules– ¿queréis seguir mandando?» La respuesta fue igualmente afirmativa. «Pues bien, entonces os vais a dejar de ideologías irrenunciables y os vais a poner de acuerdo para compartir el pastel porque al que saque los pies del plato lo voy a descantillar [o el que se mueva no sale en la foto, como diría Alfonso Guerra, que es machadiano –J. E. G.].» «La democracia en España es inevitable –razonó el Gran Hermano–, porque es la mejor vacuna contra el comunismo y las revoluciones incontroladas, y España pertenece al rebaño democrático de Occidente, así que más vale que os pongáis de acuerdo y os consensuéis en alumbrarla discreta y eficazmente.»

– Y eso, ¿cómo se hace? –preguntaron a coro.

* *Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro.*

— Muy fácil –indicó la voz de las alturas–: Los de siempre les vais a abrir un hueco a los nuevos, y los nuevos, a cambio, os vais a olvidar de agravios pasados. Pelillos a la mar: a partir de hoy, todos demócratas y todos monárquicos. (ESLAVA, 2005, p. 442-443)

Ante tal panorama, el narrador del texto de Javier Cercas –un “Javier Cercas” ficcional– recuerda una frase escrita por él –tomada de Jaime Gil de Biedma– que causó polémica: “«De todas las historias de la Historia», pensé mientras Miralles hablaba, «la más triste es la de España, porque termina mal.» Luego pensé: «¿Termina mal?». Pensé: «¡Y una gran mierda para la Transición!»”. (CERCAS, 2004, p. 175) El posible héroe de esta historia de hombres oscuros que es *Soldados de Salamina* tiene una explicación sobre el proceso histórico español que se olvidó de él: “...esas historias ya no le interesan a nadie, ni siquiera a los que las vivimos; hubo un tiempo en que sí, pero ya no. Alguien decidió que había que olvidarlas y, ¿sabe lo que le digo?, lo más probable es que tuviera razón; además, la mitad son mentiras involuntarias y la otra mitad mentiras voluntarias”. (CERCAS, 2004, p. 177)

Son esas las reflexiones que le sirven de marco al Javier Cercas narrador para comenzar su relato: “...en aquel tiempo no había leído una línea de Sánchez Mazas, y su nombre no era para mí más que el nombre brumoso de uno más de los muchos políticos y escritores falangistas que los últimos años de la historia de España habían enterrado aceleradamente, como si los enterradores temiesen que no estuvieran del todo muertos.

De hecho, no lo estaban. O por lo menos no lo estaban del todo”. (CERCAS, 2004, p. 21)

Además de una reacción contra la ocultación del pasado, esta novela constituye una reflexión sobre el hecho de que la memoria individual reposa sobre la conciencia histórica. En su caso, el desconocimiento sobre la Guerra Civil: “...de la que hasta aquel momento no sabía mucho... y por las historias tremendas que engendró, que siempre me habían parecido excusas para la nostalgia de los viejos y carburante para la imaginación de los novelistas sin imaginación.” (CERCAS, 2004, p. 21)

Así, es la memoria histórica la que está en la base de la escritura de esta novela de Javier Cercas.

Otro de los elementos que apuntalan esta novela de Cercas concierne a la literatura de fin de siglo, aquella que arranca con la constatación de Walter Benjamín sobre *el fin del arte de contar*, expuesta en “El narrador: consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”:

...el arte de narrar está en vías de extinción. Son cada vez más raras las personas que sepan narrar algo correctamente. Cuando se pide en un grupo que alguien narre alguna cosa, el embarazo se generaliza. Es como si estuviésemos privados de una facultad que nos parecía segura e inalienable: la facultad de intercambiar experiencias.

Una de las causas de este fenómeno es obvia: las acciones de la experiencia están en baja, y todo indica que continuarán cayendo hasta que su valor desaparezca del todo. (BENJAMIN, 1994, p. 197-198)

En esa línea se está fundando, en nuestros días, una “tradición” literaria y crítica que reflexiona desde el texto literario mismo sobre el *fin del arte de contar*. En el ámbito español, Enrique Vila-Matas, con *El mal de Montano* (2002) y *Bartleby y compañía* (2000) –delicioso libro de ensayos literarios que se basa en el *Bartleby, el escribiente* (1853) de Herman Melville– reflexiona sobre los escritores que han decidido parar de escribir. No son los hijos de Cide Hamete Benengeli, que colgó la pluma en señal de haber dicho todo lo que había que decir a respecto de don Quijote (CERVANTES, 2004, p. 1105), sino aquellos a los que en la pluma les ha caído el espanto y han optado por no escribir –recusándose a hacerlo bajo un enigmático “I would prefer not to”–, negándose, no obstante, a irse de ese territorio que les resulta lacerante, que es la literatura. Esta novela de Javier Cercas arranca de una premisa semejante:

Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas. Tres cosas acababan de ocurrirme por entonces: la primera es que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor. Miento. La verdad es que, de esas tres cosas, las dos primeras son exactas, exactísimas; no así la tercera. En realidad mi carrera de escritor no había acabado de arrancar nunca, así que difícilmente podía abandonarla. Más justo sería decir que la había abandonado apenas iniciada. (CERCAS, 2004, p. 17)

Entre las claves de la novela que este comienzo sugiere -la recuperación de un hecho acaecido al ahora “olvidado” falangista Rafael Sánchez Mazas; la necesidad de cultivar la memoria histórica, ya que sin ella todos los que vivieron en el pasado estarán realmente muertos, y el que no la cultiva será un huérfano del pasado; la idea de un presente sin proyecto-, destaca la idea de que el bloqueo que sufre el narrador se debe al hecho de que la suya es una literatura que brota en un medio que ha querido borrar lo referente a la Guerra Civil, momento crucial del presente que vive España.

Sin embargo, ve que sus posibilidades de desbloqueo no están en escribir una “novela”, es decir, “literatura” -a este respecto, ya a comienzos de la década de 60, Julio Cortázar reflexionaba: “Cuántas veces me pregunto si esto no es más que escritura, en un tiempo en que corremos al engaño entre ecuaciones infalibles y máquinas de conformismos. [...] Todo es escritura, es decir fábula.” (CORTÁZAR, 1997, p. 544-545)-, sino “una historia real” (CERCAS, 2004, p. 37):

“Al día siguiente, apenas llegué al periódico fui al despacho del director y negocié un permiso [para ausentarse y escribir].
 - ¿Qué? -preguntó, irónico-. ¿Otra novela?
 - No -contesté, satisfecho-. Un relato real.
 Le expliqué qué era un relato real. Le expliqué de qué iba mi relato real.” (CERCAS, 2004, p. 74)

El narrador de esta novela consigue escribir sólo a partir de la conciencia de que la literatura, además de sueños, esperanzas, dudas y certezas, mantiene una íntima relación con lo que son el escritor y su colectividad. Y la salida consiste no en hacer una “novela”, sino un recuento histórico, “una historia real”. Roberto Bolaño, quien aparece en la novela como personaje que da consejos al narrador, afirma en ésta que “-Para escribir novelas no hace falta imaginación -dijo Bolaño-. Sólo memoria. Las novelas se escriben combinando recuerdos.

- Entonces yo me he quedado sin recuerdos.” (CERCAS, 2004, p. 151)

Es decir, que el camino que conduce a la realización de esta novela se da a través de un debilitamiento de la “ficción”, presente en todas las formas del realismo. En cierta medida, la nueva novela preconizada en las páginas de la novela de Cercas se distancia de cierta noción de encantamiento que ha alimentado la novela hispánica en los últimos cuarenta años. La idea de Gabriel García Márquez -dicho esto a modo de ejemplo- de que crear un texto literario es encontrar los mecanismos para que el lector no se despierte durante el acto de la lectura, pierde aquí fuerza, ya que esa capacidad por parte del escritor ha dejado de ser vista como un mérito en la medida en que la subliteratura ha aprendido a hacer eso muy bien. La idea postulada por Cercas va en otro sentido: proponer una literatura que al mismo tiempo que ficción, sea memoria histórica.

En un mundo en el que “El narrador, por más familiar que nos sea su nombre, no está más presente entre nosotros en su actualidad viva: él ya es algo distante que continúa distanciándose cada vez más.” (BENJAMIN, p. 197), se torna cuestionable que la ficción transmita sabiduría, conocimientos o experiencias. En la procura de su historia real, el narrador de *Soldados de*

Salamina busca un nuevo camino para la literatura, ese que emparenta la novela con la mejor tradición ensayística, en un movimiento que supera tanto al realismo de la palabra-espejo como a la vanguardia que agota sus energías en una interminable tentativa desesperada de novedad, siendo devorada por la lógica implacable que, según Hegel, es propia de la modernidad –con lo que irónicamente la obra que quería surgir de un rigor personal cae en las garras de lo epifenomenal–, a saber, la permanente necesidad de extraer de sí misma (como el barón de Münchhausen), los principios que la sustentan a sí misma: “...la modernidad no puede y no quiere tomar de los modelos de otra época sus criterios de orientación, *ella tiene que extraer de sí misma su normatividad*. La modernidad se ve referida a sí misma, sin posibilidad de apelar a subterfugios. Eso explica la susceptibilidad de su autocomprensión, la dinámica de las tentativas de «afirmarse» a sí misma, que prosiguen sin descanso hasta nuestros días.” (HABERMAS, 2002, p. 12)

En un movimiento dialéctico, en sus reflexiones sobre la novela como género, el narrador va descubriendo la complejidad de la literatura al caer en la cuenta de que ésta no puede ni abdicar de la ficción ni abandonarse cándidamente a las garras de ésta. Cuando el personaje Roberto Bolaño le pregunta al narrador sobre lo que está escribiendo, éste le contesta:

“-No estoy escribiendo. -Contradictoriamente añadí-: Y no es una novela. Es una historia con hechos y personajes reales. Un relato real.

-Da lo mismo -replicó Bolaño-. Todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta”. (CERCAS, 2004, p. 166)

El concepto de realidad, en literatura, se pauta por una lógica que no coincide exactamente con la que predomina en el mundo empírico. Al escribir sobre “su relato real”, en lo que éste tiene de recuperación de la memoria histórica, el narrador se desbloquea: “Escribía de forma obsesiva, con un empuje y una constancia que ignoraba que poseía...” (CERCAS, 2004, p. 143)

Sin embargo, al explorar sobre la vida de Rafael Sánchez Mazas y su relación con la Guerra Civil española, el relato le queda cojo, ya que le falta conocer las motivaciones del hombre que le perdona la vida al escritor falangista. Al no encontrarlo –sospecha qué aún está vivo y se llama Antonio Miralles–, se da cuenta de que sin algunas respuestas por parte de éste no puede terminar su historia. Así, reconoce que “...me importaba mucho menos terminar el libro que poder hablar con Miralles...” (CERCAS, 2004, p. 169)

Al hablar con el hombre que tal vez le perdonó la vida a Rafael Sánchez Mazas quizá descubra un secreto esencial sobre esos oscuros soldados que la historia oficial ha decidido convenientemente olvidar. El “relato real” que emprende el narrador para recuperar su voz literaria, revela certeramente que para éste la verdadera literatura es literatura auténtica cuando habla de algo más que de mera literatura. La complejidad de la literatura radica en que ella es gratificación, espectáculo de la fantasía y ensueño, pero también es reflexión, conexión con el pasado. En esa complejidad ningún elemento puede predominar sin afectar severamente la constelación que los elementos constituyen.

La Historia, esa cuyo nombre se escribe con mayúsculas, siempre es oficial. Sus páginas, que generalmente coinciden con las de los libros de texto que registran las efemérides de la patria y los días festivos, están hechas de glorias, hitos y hazañas a veces reales, aunque siempre escogidas y seleccionadas cuidadosamente. Es por eso que la memoria histórica, colectiva, es una construcción. Así, junto con los lugares cuidadosamente aireados y monumentalizados para su visitación frecuente, existen también desvanes y sótanos a donde se arrinconan los hechos que se considera de buena fe –o se quiere a propósito– intrascendentes, para que los cubra el polvo del olvido.

¿Quién se acuerda de la oscura batalla de Salamina? Ella hace parte, junto con otros, de los acontecimientos cuya repercusión se considera inocuos para el hoy. Tal vez ésa sea la razón por la cual su mención ha sido escogida para dar título a esta novela. Para el narrador ella representa lo que no es o ha sido digno de abordaje intelectual o vital: “...tras la entrevista con Ferlosio empecé a sentir curiosidad por Sánchez Mazas; también por la guerra civil, de la que hasta aquel momento no sabía mucho más que de la batalla de Salamina o del uso exacto de la garlopa” (CERCAS, 2004, p. 21) En la novela, esos tres elementos son igualados en trascendencia para la memoria personal y colectiva de un español de nuestros días. Mientras que el primer hecho es objeto de exquisitez erudita y el tercero de las manualidades, la esencialidad del segundo ha sido para la vida del narrador tan importante como la guerra entre persas y griegos hace más de 2000 años. Además de llamar la atención sobre el carácter de construido de la Historia, esa reflexión hace que el narrador recuerde que la Guerra Civil es uno de los temas sobre los que la España democrática de la actualidad asienta sin hurgar mucho, más adepta a los megaeventos de autoproclamación, como lo eran “...los fastos del quinto centenario de la conquista de América...” (CERCAS, 2004, p. 19)

Cuando publica su ensayo sobre Sánchez Mazas y el episodio en el que éste sobrevivió a un fusilamiento, durante la Guerra Civil, uno de sus lectores le reprocha en carta el final de su texto, que parece sugerir que la historia de España no termina mal:

«Termina bien para los que ganaron la guerra», decía. «Pero mal para los que la perdimos. Nadie ha tenido ni siquiera el gesto de agradecernos que lucháramos por la libertad. En todos los pueblos hay monumentos que conmemoran a los muertos de la guerra. ¿En cuántos de ellos ha visto usted que por lo menos figuren los nombres de los dos bandos?» El texto acababa de esta forma: «¡Y una gran mierda para la Transición! Atentamente: Mateu Recasens». (CERCAS, 2004, p. 27)

Sin embargo, desde el inicio de la novela se habla de “Un secreto esencial”, que está contenido en dos acontecimientos. El segundo de éstos habla de las miradas que intercambiaron Manuel y José Machado ante la tumba de su hermano Antonio, el gran poeta, que murió fuera de España. Sin embargo, es el primero el que desencadena la acción del libro:

Una tarde lluviosa del invierno de 1938-1939, cuando la República ya estaba perdida, Rafael Sánchez Mazas, uno de los fundadores y el principal ideólogo de la Falange Española, fue llevado, junto con otros cincuenta hombres, a ser fusilado al santuario del Collell, en Barcelona. Según Sánchez Mazas, fueron conducidos a un bosque con el pretexto de que iban a construir una pista de aterrizaje; sin embargo, él sintió que algo no encajaba en todo eso, ya que no tenía sentido que los republicanos construyesen bases aéreas cuando se sabía que las fuerzas de Franco estaban a las puertas de Barcelona. No se equivocó: al llegar al bosque, los soldados republicanos les pidieron que formaran en filas de cinco. Sánchez Mazas, alertado por el miedo, se colocó de tal manera que el rocío de la metralla alcanzara a los que estaban a su lado, protegiéndolo y dándole tiempo para huir. No se equivocó. Con los primeros tiros, que sólo lo rozaron, huyó, bajo la lluvia, hacia el bosque. Corriendo en el terreno fangoso, tropezó y cayó en una hoya. Desesperadamente se cubrió de lodo y ramas para no ser percibido por los milicianos que salieron tras los que se dieron a la fuga. Ovillado entre las ramas y el barrizal, Sánchez Mazas siente que los tímpanos le explotan por la presión acelerada por el esfuerzo de la fuga y el pánico. La miopía y los lentes empañados aumentan la sensación de desamparo que lo invade. Espaciados, bajo la lluvia, se escuchan a lo lejos los tiros de misericordia que los carabineros dan a los fusilados. También se oye el ladrido de los perros olfateando el rastro de los fugitivos.

Un cuerpo cae a su lado, él se revuelve veloz y ahí está el miliciano: “...de pie junto a la hoya, entre

la lluvia, alto y corpulento y empapado, mirando a Sánchez Mazas con sus ojos grises o quizá verdosos bajo el arco doble de las cejas, las mejillas chupadas y los pómulos salientes, recortado contra el verde oscuro de los pinos y el azul oscuro de las nubes, jadeando un poco, las manos grandes aferradas al fusil terciado y el uniforme de campaña profuso de hebillas y raído de intemperie”. (CERCAS, 2004, p. 120)

El joven miliciano le apuntaba con cuidado. Se miraron durante algunos instantes. Rafael Sánchez Mazas esperaba anhelante la detonación fatal que pondría fin a todo aquello, pero en ese momento se escuchó en algún lugar del bosque una atronadora voz que gritaba: “¿Está por ahí?” El miliciano lo miró dulcemente, casi sonriendo, ignorando la voz de su superior. Luego, sin quitarle los ojos de encima, respondió al vacío: “¡Por aquí no hay nadie!” (CERCAS, 2004, p. 20), y se fue corriendo.

Días después, a uno de «Los amigos del Bosque», Rafael Sánchez Mazas, confesó: “Me pregunto por qué no me delató, por qué me dejó escapar. Me lo he preguntado muchas veces. [...] Me estuvo mirando un momento desde el borde de la hoya... [...] Me miraba de una forma rara, nunca nadie me ha mirado así... en realidad me miraba de una forma... alegre”. (CERCAS, 2004, p. 122-123)

¿Qué *secreto esencial* se esconde tras ese gesto? Desvendarlo, y responder a las preguntas que él puede activar, se torna una obsesión del narrador, ya que intuye que es a partir de eso que puede encontrar las bases que den vida a su “voz” y dejar de ser un escritor enmudecido.

Es inherente a la novela como género el carácter problemático:

Lo que distingue a la novela de todas las otras formas de creación literaria en prosa –el cuento de hadas, la saga, inclusive la nouvelle– es el hecho de que no deriva de la tradición oral, ni la alimenta. Ella se distingue, sobretudo, de la narrativa. El narrador coge de la experiencia lo que cuenta: su propia experiencia o la relatada por otros. E incorpora las cosas narradas a la experiencia de sus oyentes. El novelista se segregó. El origen de la novela es el individuo aislado, que ya no puede expresarse ejemplarmente sobre sus preocupaciones más importantes y que no recibe consejos ni sabe darlos. Escribir una novela significa, en la descripción de una vida humana, llevar lo incommensurable a sus últimos límites. (BENJAMIN, 1994, p. 201)

Erfahrung y *Erlebnis* fueron los términos que Walter Benjamin utilizó para hablar, respectivamente, de *experiencia* y de *vivencia*. Para Benjamin, la “experiencia” (*Erfahrung*) es propia de la vida de las sociedades artesanales y campesinas precapitalistas. Por esta razón, ella es de carácter colectivo y transmisible de una generación a otra. En la medida en que los que la comparten están insertos en la misma temporalidad, ellos pueden *intercambiar experiencias*. El capitalismo, por el contrario, inaugura un tipo de sociedad urbana en la que ya no predomina la “experiencia” (en la cual memoria individual y colectiva se fundían), ya que los sujetos, separados unos de otros, se recogen en la interioridad para cultivar una intensa vida personal e individual, que muchas veces busca contraponerse a los destinos de una colectividad que se tornó represora y alienante. Así, el término *Erlebnis* hace referencia a la “vivencia” en la modernidad, en la cual se perdió el sentido de colectividad.

La mudez que aqueja al narrador de la novela de Javier Cercas tiene su origen más allá de lo apuntado por las anteriores reflexiones de Walter Benjamin: vivencia y experiencia se ven comprometidas cuando sistemáticamente se niega el pasado histórico del cual se alimenta, sin saberlo, la más intensa vida interior. En ese sentido, el narrador Javier Cercas busca su “voz” en la tentativa de descubrir o de forjarse una genealogía: su voz sólo emergerá al encontrar o inventar una “tradición” o linaje en el cual ella pueda asentar. El carácter inteligente de la conciencia permite que ésta, hasta cierto punto, pueda decidir cuál es el pasado al que desea afiliarse –dicho esto sin ignorar el poder de la ideología o el deseo del otro. A este respecto, Borges afirmaba

con acierto que los escritores inventan a sus predecesores. Eso lo percibe “el narrador Javier Cercas” en otros escritores españoles de la época en que él se sentía bloqueado para escribir. Sin embargo, ya desde entonces se hace una pregunta capital: ¿todas las “tradiciones” son válidas? La duda es procedente, ya que la “tradicición” no es un epifenómeno del pasado –es decir, un reflejo pasivo de los hechos ocurridos–, sino fruto de la selección.

Casualmente (o no tan casualmente), por entonces se puso de moda entre los escritores vindicar a los escritores falangistas. [...] La verdad era exactamente la contraria: vindicar a un escritor falangista era sólo vindicar a un escritor; o más exactamente, era vindicarse a sí mismos como escritores vindicando a un buen escritor. Quiero decir que esa moda surgió, en los mejores casos (de los peores no merece la pena hablar), de la natural necesidad que todo escritor tiene de inventarse una tradición propia, de un cierto afán de provocación, de la certidumbre problemática de que una cosa es la literatura y otra la vida...” (CERCAS, 2004, p. 22)

Así, él escribe sobre Rafael Sánchez Mazas, especialmente en torno al episodio en el que éste sobrevivió a un fusilamiento. Sin embargo, en un determinado momento la anécdota que le había servido como detonador de sus reflexiones se torna problemática, ya que el relato no anda. Su novia tiene una hipótesis: “Ya te dije que no escribieras sobre un facha. Esa gente jode todo lo que toca.” (CERCAS, 2004, p. 144) Es en este punto que el narrador se pregunta ¿qué es un héroe? Las respuestas se multiplican en el texto sin desembocar realmente en una definición, y tal vez ésta en sí misma no sea importante. Lo que en todo caso interesa aquí es que la tradición y la memoria histórica dependen de plantearse esta pregunta y de saber quién es denominado como tal. A José Antonio Primo de Rivera, líder y fundador de la Falange Española, le gustaba citar la siguiente frase de Oswald Spengler: “A última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización.” (CERCAS, 2004, p. 38) En la convicción de que él representaba ese pelotón –“Es un hecho que Sánchez Mazas identificaba con la civilización las seguridades, privilegios y jerarquías de los suyos, y a los falangistas con el pelotón de soldados de Spengler; también lo es que sentía el orgullo de haber formado parte de ese pelotón...” (CERCAS, 2004, p. 136)–, Rafael Sánchez Mazas tenía el proyecto, jamás realizado, de escribir un libro que se llamaría *Soldados de Salamina*. (CERCAS, 2004, p. 124)

Inserta en el contexto de la historia de los últimos cuarenta años, *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, encuentra su razón de ser en tanto investigación y reflexión sobre todos aquellos oscuros hombres que fueron olvidados en ese borrón y cuenta nueva instaurado por la *necesidad histórica* de democracia en España. Si para el narrador los héroes olvidados por la Historia no son los falangistas, el contexto en el que se inserta su novela tampoco hace presuponer que se trate de los hombres de la izquierda bañada, desinfectada y acicalada que transita cómodamente por los encerados pasillos de los ministerios y los palacios, arrellanados plácidamente en el hueco que les hicieron los que gobernaron durante cuarenta años –recordando las palabras de Juan Eslava Galán mencionadas al comienzo de estas reflexiones–, ni los de la derecha conservadora, cuyo programa va en marcha, y menos aún los militares, a quienes hubo que agrandar amnistiando en el tránsito hacia la Democracia. Así, todo este episodio conduce al narrador a descubrir que los verdaderos soldados que podrían salvar lo que sería una auténtica civilización –no la que conceptúa Sánchez Mazas– son otros: “Lo que ni José Antonio ni Sánchez Mazas podían imaginar es que ni ellos ni nadie como ellos podría jamás integrar ese pelotón extremo...” (CERCAS, 2004, p. 195)

En su séptima tesis sobre el concepto de historia –texto ejemplar sobre cómo reflexionar de manera crítica y combativa sobre la memoria histórica–, Walter Benjamin hace una magistral caracterización (¿o denuncia?) de lo que es la Historia oficial. Ante la pregunta “¿con quién establece el historiador oficial, en su

labor, una relación de empatía?, Walter Benjamin afirma:

La respuesta es inequívoca: con el vencedor. Ahora bien, los que en un momento dado dominan son los herederos de todos los que vencieron antes. La empatía con el vencedor, por lo tanto, beneficia siempre a esos dominadores. [...] Todos los que hasta hoy han vencido participan del cortejo triunfal, en que los dominadores de hoy pisotean los cuerpos de los que están postrados en el suelo. Los despojos son cargados en el cortejo, como es habitual. Esos despojos son lo que llamamos bienes culturales. El materialista histórico los contempla con distanciamiento, ya que todos los bienes culturales que ve tienen un origen sobre el cual él no puede reflexionar sin horror. (BENJAMIN, 1994, p. 225)

Para el narrador, Rafael Sánchez Mazas no hace parte de los derrotados. Inadaptado al franquismo -al cual prestó su ideario-, gracias a una jugosa herencia, se retiró a una confortable vejez entre libros, tabaco y una buena vida otoñal, disfrutando la nostalgia casi malsana de sentirse un derrotado. (CERCAS, 2004, p. 134-140) Por el contrario, el narrador tiene la firme convicción de que los soldados de Salamina que busca no son aquellos que tuvo en mente Rafael Sánchez Mazas, ni los antepasados directos de los que hoy comparten el poder -sea cual sea su estandarte- sino los concretamente asociados al miliciano, "...comunista catalán..." (CERCAS, 2004, p. 207), que le perdonó la vida a aquél. Y ese hombre -acaso Antonio Miralles- es visto en la novela como un héroe.

Para echar a andar, ése es el mecanismo que le faltaba a su "relato real".

Sin embargo ¿por qué necesitaba de ese elemento, si el relato sobre el episodio de Rafael Sánchez Mazas le había quedado bien? A pesar de la apariencia de objeto bien logrado, el mecanismo no estaba completo, ya que le faltaba el elemento esencial -y es aquí el punto en que memoria histórica, memoria colectiva, memoria individual y literatura funcionan en una amalgama necesaria-, a saber: la necesidad de que la voz narrativa esté anclada a la memoria histórica. Esa es la dimensión material que da su sentido más hondo a la primera pregunta que se hace todo lector al depararse ante una novela: "¿quién habla?". La falta de una verdadera concreción empírica e histórica en la respuesta -y junto con ella otras cuestiones que activa-, entre otros, es uno de los puntos en los que reposa la mudez del narrador contemporáneo, bloqueado e incapaz de contar historias. La narración no depende sólo de una multiplicidad sorprendente de anécdotas, ni de un conocimiento concienzudo de la técnica, sino de ese fundamento problemático y escurridizo -objeto de los debates sobre el desconcierto de los movimientos sociales del hoy- que es el sentido de la memoria histórica, territorio en disputa en la actualidad. El desconcierto relativista del presente es uno de los elementos que está en la base de la literatura de la mudez. La investigación que a partir de este momento emprende el narrador -lo que pensó el hombre que le perdonó a Rafael Sánchez Mazas- es mucho más que la sola búsqueda de un "mecanismo literario": se trata de encontrar una voz, un punto de vista desde el cual mirar los hechos, una tradición que dé sentido a lo observado, pensado y escrito. La voz narrativa que busca deberá nacer de arrancar de las manos de los que han triunfado, y de sus sucesores, la visión del pasado o la ausencia de reflexión. Para el narrador Javier Cercas, esos soldados de Salamina que busca son los portadores de la voz que le falta.

Cuando encuentra a Antonio Miralles -hombre que cree es el miliciano que le perdonó la vida a Rafael Sánchez Mazas-, éste le dice:

Pero le voy a contar una cosa que usted no sabe, una cosa de la guerra. [...] Cuando salí hacia el frente en el 36 iban conmigo otros muchachos. Eran de Terassa, como yo; muy jóvenes, casi unos niños, igual que yo; a alguno lo conocía de vista o de hablar alguna vez con él: a la mayoría no. [...] Ninguno de ellos sobrevivió. [...] Eran tan jóvenes... Murieron todos. Todos muertos. Muertos.

Todos. Ninguno probó las cosas buenas de la vida: ninguno tuvo una mujer para él solo, ninguno conoció la maravilla de tener un hijo y de que su hijo, con tres o cuatro años, se metiera en su cama, entre su mujer y él, un domingo por la mañana, en una habitación con mucho sol... [...] Nadie se acuerda de ellos, ¿sabe? Nadie. Nadie se acuerda siquiera de por qué murieron, de por qué no tuvieron mujer e hijos y una habitación con sol; nadie, y, menos que nadie, la gente por la que pelearon. No hay ni va a haber nunca ninguna calle miserable de ningún pueblo miserable de ninguna mierda de país que vaya a llevar nunca el nombre de ninguno de ellos. ¿Lo entiende? Lo entiende, ¿verdad? Ah, pero yo me acuerdo, vaya si me acuerdo, me acuerdo de todos, de Lela y de Joan y de Gabi y de Odena y de Pipo y de Brugada y de Gudayol, no sé por qué lo hago, pero lo hago, no pasa un solo día sin que piense en ellos. (CERCAS, 2004, p. 199, 200, 201)

Los *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, narrador y escritor, son todos los muertos, derrotados y olvidados por la España oficial posterior a la muerte de Franco, sobre los cuales reposan los logros -magros o fastuosos, da igual- de la España actual. El narrador sabe que su voz narrativa debe fundarse en ellos. Rescatar del olvido a esos hombres no es sólo para recordarlos y que no mueran -“...se acuerda porque, aunque hace sesenta años que fallecieron, todavía no están muertos, precisamente porque él se acuerda de ellos. O quizá no es él quien se acuerda de ellos, sino ellos los que se aferran a él, para no estar del todo muertos». «Pero cuando Miralles muera», pensé, «sus amigos también morirán del todo, porque no habrá nadie que se acuerde de ellos para que no mueran.» (CERCAS, 2004, p. 201)-: es actualizar y activar su recuerdo y confrontar sus muertes -y junto con ellos la de las energías, ideales y aspiraciones invertidas en la Guerra Civil- con el mundo y la cultura que fueron construidos sobre sus huesos, y ver qué se gana y qué se pierde en toda fuga hacia delante.

En sus brillantes y urgentes reflexiones sobre la Historia, Walter Benjamin se olvidó de enfatizar lo suficiente que si la civilización que hoy conocemos asienta sobre un piso abonado por los huesos de los vencidos, ésta, así como la *nueva barbarie*, serían atrocemente diferentes sin la existencia de esos cadáveres, cuyo espectro importunante siempre dejará un gusto acre en el paladar exquisito de los que se jactan al libar los bienes culturales y las conquistas históricas de que se benefician. El narrador de *Soldados de Salamina* percibe el carácter contradictorio de la miseria contemporánea en el ambiente de los lugares que se beneficiaron de ese pelotón oscuro que salvó a la civilización -o lo que esto sea- de la barbarie de la guerra. A pesar de que en la ciudad simbólica en la que el narrador encuentra al héroe que busca -la cual tiene en su centro una plaza que se llama “Place de la Libération” (CERCAS, 2004, p. 195)- haya una mujer que se mete en una iglesia y pide a un dios que no se condele de sus adoradores: “Dios mío, ayúdame a mí y a mi familia en este tiempo de oscuridad.” (CERCAS, 2004, p. 181), él sabe que todo eso sería mucho peor sin esos hombres que lucharon contra una barbarie que los derrotó.

Iba a decirle que Miralles no había hecho una guerra, sino muchas, pero no pude, porque en ese momento vi [en la imaginación] 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 la están levantando mientras siguen caminando hacia delante, hacia delante, siempre hacia delante. (CERCAS, 2004, p. 194)

Así, para el narrador, el cultivo de la memoria histórica significa dar una oportunidad, por vicaria que ésta sea, al recuerdo de esos oscuros soldados barridos de la Historia para que con los sueños, energías y esfuerzos que dispendieron, le recuerden al hombre contemporáneo -a pesar de la precariedad de los logros que de ahí puedan emanar- que en el pasado hubo seres que portaban banderas, aunque éstas hayan sido

devoradas por una realidad que *es-así-y-no-de-otro-modo*.

“¿Qué es un héroe?”, se preguntaba el narrador de esta novela en uno de los momentos cruciales de su trayecto. Tal vez habría que recolocar la pregunta diciendo, “¿Quién es un héroe?” Los adeptos a la cultura del significante, en su nominalismo radical, afirman que el hombre está condenado a vivir emparedado en las construcciones hechas por él mismo. Así, el conocimiento del mundo se resume a una biblioteca, pues lo “real”, así, entre comillas, es tan impalpable como un espectro. Si se acepta el raciocinio caricaturalmente nihilista de que no es inmanente a los acontecimientos materiales el que ellos sean o no susceptibles de transformarse en *históricos*, sino que es la “colectividad” la que decide a este respecto, de cualquier manera no hay que olvidar que la palabra “héroe” tiene un claro sentido axiológico que representa “lo mejor” para la colectividad que lo ha aceptado y lo torna importante para su “su” tradición. *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino, cierran su movimiento con un diagnóstico-reflexión que muy bien puede resumir el sentido de esta novela de Javier Cercas:

El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio. (CALVINO, 1998, p. 171)

Si la memoria histórica, además de la facticidad, tiene como componentes el análisis y la selección, las anteriores reflexiones no sólo esclarecen el piso en que asientan los héroes en los que se funda una determinada tradición: ellas revelan que los adoradores crean sus dioses a su imagen y semejanza, y alertan para la responsabilidad que implícitamente se contrae cuando se decide pertenecer a una “tradición”. Es aquí donde el carácter de *construcción* de ésta adquiere todo su potencial crítico, y se comprende que el *pneuma* sin el cual la memoria se torna espuria es el compromiso histórico. En *Soldados de Salamina*, es a partir de esto que el narrador encuentra no sólo los fundamentos de su voz que tanto había buscado, sino también su libro: “...allí vi de golpe mi libro, el libro que desde hacía años venía persiguiendo, lo vi entero, acabado, desde el principio hasta el final, desde la primera hasta la última línea, allí supe que aunque en ningún lugar de ninguna ciudad de ninguna mierda de país fuera a haber una calle que llevara el nombre de Miralles, mientras yo contase su historia Miralles seguiría de algún modo viviendo...” (CERCAS, 2004, p. 208)

El cultivo de la memoria histórica, colectiva, en su relación con la memoria individual y la literatura, advierte que al acordarse de “sus” muertos para rescatarlos del olvido en el que los han confinado los que detentan el botín que es la Historia oficial, el que recuerda construye un pequeño territorio en el que tal vez –porque de eso no es posible estar totalmente seguro– puede precaverse a sí mismo contra la mudez y la muerte en este dominical oasis de relativismo y barbarie.

ABSTRACT

This work is a reflection about historical memory in its relationship with literature, in Soldados de Salamina (2001), novel of the Spanish writer Javier Cercas.

Keywords: Javier Cercas; Spanish Literature; Memory and History.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Edición al cuidado de César Palma. Trad. Aurora Bernárdez. España: Ediciones Siruela, 1998.
- CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. 2ª edición argentina. Buenos Aires: Tusquets, 2004. (Andanzas)
- CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. 11ª ed. Edición de Andrés Amorós. Madrid: Cátedra, 1997. (Letras Hispánicas, 200)
- ESLAVA Galán, Juan. *Historia de España contada para escépticos*. 4ª impresión. Barcelona: Planeta, 2005.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade. Doze lições*. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

