

CONFIGURACIÓN DE LA MEMORIA EN *SOLDADOS DE SALAMINA*

Patricia CIFRE WIBROW

Universidad de Salamanca

Cada imagen del pasado que no es reconocida por el presente como una de sus preocupaciones amenaza con desaparecer irreparablemente.

Walter Benjamín, *Tesis sobre Historia* (V)

El presente dirige el pasado como un director de orquesta a sus músicos.

Italo Severo

0. Introducción

Lo más significativo de *Soldados de Salamina*, la novela más conocida de Javier Cercas, lo que explica su éxito al tiempo que la convierte en exponente privilegiado del *boom* literario de la memoria, es su vinculación con el debate que en el momento de su publicación (2001) se estaba reabriendo en torno a una posible reconfiguración de la memoria cultural (Assmann, 2006)¹. Por primera vez desde la Transición se discutía en España abierta y públicamente la pregunta de qué recordar y cómo; qué significado y qué alcance conceder a la memoria; cómo integrar las memorias aún excluidas dentro de la memoria cultural en base a la cual se conforma la identidad comunitaria.

Los intereses políticos no fueron, por supuesto, ajenos, a esa desclasificación de la memoria², aunque la condición *sine qua non* fue probablemente el relevo generacional

¹ El concepto de memoria cultural aquí manejado remite a la teorización llevada a cabo por Aleida Assmann, quien lo acuñó, junto con Jan Assmann, para referirse a una memoria oficialmente mediatizada, configurada y transmitida por instituciones y medios públicos, desde la escuela o la universidad a la prensa, la televisión, los discursos políticos, literarios y estéticos (Assmann, 2006: 51-54).

² Durante la legislatura de la mayoría absoluta de Aznar (2000-2004), el PSOE comenzó a incorporar en su agenda política la recuperación de un pasado que en el transcurso de su ejercicio del poder había

que se estaba completando por aquellos años; el hecho de que los recuerdos de guerra y posguerra, vinculados hasta ese momento a una experiencia individual, comenzaban a flotar libremente, quedando a merced de un proceso de oficialización encaminado a destilar lo general a partir de lo individual. Es decir que la gran caja de Pandora de la memoria no se abrió en España más que en el momento en que la memoria se estaba convirtiendo en Historia, perdiendo en este proceso su condición lacerante y su potencial incendiario. Del pasado comenzó a hablarse una vez que se consideró superado el riesgo de que ello pudiera dar lugar a una retraumatización de la sociedad española.

A fin de comprobar la vinculación que mantiene *Soldados de Salamina* con este giro cultural, resultan esclarecedoras las entrevistas concedidas por Javier Cercas tras su publicación. Como botón de muestra sirva aquí una aparecida en el diario alemán *Die Zeit* (2003), en donde se le planteaba al novelista la pregunta de por qué la memoria se estaba afianzando en España como nuevo eje de políticas editoriales, cinematográficas y culturales. La respuesta de Cercas fue la siguiente:

El interés por la Guerra Civil no es completamente nuevo. Desde los años setenta proliferaron los estudios académicos al respecto. Lo que ha cambiado radicalmente es la forma en que contemplamos nuestra historia más reciente. Pienso que ha sido mi generación, que ronda los cuarenta, la que ha creado este nuevo interés. Y desde hace dos años se ha intensificado explosivamente. Toda la sociedad habla de ello, sobre todo la gente joven. He recibido muchas cartas de chicos de dieciocho años que quieren saber por qué alguien se hizo fascista, qué sucedió realmente durante la guerra y la posguerra. Esto no tiene nada que ver con revisionismo. No tiene que ver con culpa. Esta generación no quiere saber más que la verdad (Cercas, 2003b).

Estas observaciones son harto significativas en tanto en cuanto parecen indicar que Cercas lee la reconfiguración de la memoria en términos de un relevo generacional. De hecho, esto es lo primero que destaca en su respuesta: que la historia de la Guerra Civil ha pasado a ser gestionada no por sus protagonistas, sino por los integrantes de la segunda generación, que es la suya; y que, en virtud de la posición de bisagra que ésta ocupa en el organigrama generacional, se ve enfrentada a la obligación de responder a las preguntas planteadas por los integrantes de la generación siguiente, una generación educada en el absoluto desconocimiento de su propia historia. Al pasar por el tamiz de esa tercera generación, se consuma, según Cercas, el proceso de historización de la memoria, pues a los nietos, dice, ya no les interesa la culpa, sino «nada más que la verdad». Nótese que el acento no recae en lo problemático del concepto de verdad,

suprimido sistemáticamente. Una vez reinstaurado en el gobierno, ello se tradujo en un proyecto de ley de la memoria que polarizó fuertemente la opinión pública española, desembocando finalmente en la propia Ley de la Memoria Histórica (52/2007), que fue apoyada por todos los grupos parlamentarios del espectro político español, salvo PP y ERC, y que sin embargo se votó casi a escondidas, el mismo día en que se dictaba en la Audiencia Nacional la sentencia por los atentados del 11-M, lo cual refleja la ambivalencia con la que se sigue abordando en España este tema.

como quizás hubiera sido de esperar, sino en el hecho de que para la tercera generación queda definitivamente clausurada la cuestión de la culpa. No quedan claras las implicaciones que se derivan de esto para la literatura; si Cercas estima que también para ella ha llegado el momento de desactivar la pregunta por la justicia, o si, por el contrario, piensa que su función es precisamente la de mantener abiertos los expedientes que el derecho y la historia dan por cancelados, para decirlo en palabras de Walter Benjamin.

No se trata aquí de caer en la ingenuidad de pretender extraer de esta u otras entrevistas del mismo tenor las claves interpretativas del texto, sino más bien de tomarlas como punto de partida para averiguar cómo se articula literariamente, en el contexto de esta novela en particular, la conciencia que el autor manifiestamente posee de la no identidad entre pasado y memoria; del abismo que media entre Historia y memoria; entre la memoria y su reconstrucción como relato. En la praxis esto equivale también a preguntar por la vinculación que se establece entre la memoria que la novela pretende rescatar y la memoria oficial dominante.

A primera vista, la novela parece ofrecer una respuesta unívoca a estas preguntas desde el momento en que hace lo posible por acreditarse ante el lector como operación de rescate de una memoria condenada al olvido y al ostracismo. Tanto es así que en *Soldados de Salamina* lo que habitualmente se configura como marginal –el relato metaficcional de las circunstancias que determinan la gestación de la novela– ocupa el lugar central, desplazando la historia propiamente dicha, de tal suerte que la peripecia que da título a la novela y actúa como su hilo conductor no resulta ser a la postre más que el detonante de lo que se revela como lo fundamental: el relato de las circunstancias que condujeron al narrador a proceder a la exhumación de una memoria casi olvidada; el análisis de las posibilidades e imposibilidades –literarias y culturales– a las que dicha tarea lo enfrenta; la reivindicación enfática del propio texto como tributo a unas víctimas injustamente olvidadas:

[...] allí vi de golpe mi libro, el libro que desde hace 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 nunca una calle que llevara el nombre de Miralles, mientras yo contase su historia Miralles seguiría de algún modo viviendo y seguirían viviendo también, siempre que yo hablase de ellos, los hermanos García Segué –Joan y Lela– y Miguel Cardos y Gabi Baldrich y Pipo Canal y el Gordo Odena y Santi Brugada y Jordi Gudayol, seguirían viviendo aunque llevaran muchos años muertos, muertos, muertos, muertos, hablaría de Miralles y de todos ellos, sin dejarme a ninguno, y por supuesto de los hermanos Figueras y de Angelats y de María Ferré, y también de mi padre y hasta de los jóvenes latinoamericanos de Bolaño, pero sobre todo de Sánchez Mazas y de ese pelotón de soldados que a última hora siempre ha salvado la civilización y en el que no mereció militar Sanchez Mazas y sí Miralles... (Cercas, 2001: 208-209).

Esta interpretación metaficcionalmente prefigurada de la novela en tanto que homenaje a las víctimas olvidadas de la Guerra Civil se vio ampliamente corroborada por la crítica. Ya en las primeras reseñas se destacaba su aportación de cara a la recuperación de una memoria injustamente olvidada: «Se podría pensar que esta novela viene a satisfacer una especie de deuda histórica», constataba Luis García Jambrina en *ABC*, y también las particularidades formales del texto –su carácter autoficcional y el juego entablado entre realidad y ficción– fueron vistas como sintomáticas de una ruptura con la anterior literatura sobre la Guerra Civil (Mauricio Bach, *La Vanguardia*). Tales apreciaciones no fueron desautorizadas en lo esencial por los estudios académicos, aunque éstos presentan variaciones importantes a la hora de atribuirle a la memoria escenificada un significado capaz de unificar la interpretación, subrayando en unos casos el potencial subversivo del texto, y en otros su capacidad para abordar la temática de la memoria sin polarizarla. Así, para Antonio Gómez López Quiñones, por ejemplo, la reivindicación que se hace del testimonio en *Soldados de Salamina* apunta en último término a una invalidación del pacto de silencio de la Transición: «Esta novela cierra, de hecho, un círculo temporal que había quedado a medias y que, al ser completado, ofrece una luz distinta y renovada sobre el pasado. [...] Este relato se convierte en un acto que pide y exige del lector una implicación y una praxis» (Gómez, 2006: 64). Mientras que otros autores como Pozuelo Yvancos (2004) o Alicia Satorras (2003) destacan, por contra, la capacidad de la novela para situarse por encima de las ideologías. A través de su renuncia a todo “idealismo deformador”, *Soldados de Salamina* incita, a juicio de Satorras, a una «lectura universalista que sirve para unificar la humanidad de todos los personajes, de los perdedores y de los ganadores, de los que vivieron la guerra y los que no» (Satorras, 2003: 242).

Tales divergencias interpretativas son el punto de partida del presente estudio, que busca aislar los “puntos calientes” del texto en lo tocante a la modulación de la memoria, a fin de responder a la pregunta de qué se recuerda y cómo, y sobre todo a la pregunta de cómo lo recordado es “colonizado” por el presente. El convencimiento subyacente a este planteamiento es el de que no cabe desentrañar la lógica interna de *Soldados* sin aventurar una hipótesis sobre la forma en la que se imbrica en su contexto. Dichas reflexiones en torno al significado del texto –a su ordenamiento retórico y conceptual–, se irán desgranando al hilo las siguientes preguntas:

En primer lugar, la pregunta de qué estrategias diseña el texto para dar visibilidad al olvido y a las discontinuidades generacionales resultantes.

En segundo lugar, la de qué recursos se ponen en juego a fin de promover la superación de dicho olvido y qué significado se concede al testimonio: cómo se evalúa el crédito de verdad o el valor político de la memoria subjetiva; qué vinculación se

establece entre el acto íntimo y su manifestación pública; entre la memoria comunicativa y la cultural.

Y tercero, qué interrelación se establece entre las dos memorias que ocupan el centro de la representación: cómo se activa –o desactiva– el conflicto entre ellas; qué reparación se propone para las identidades heridas por el resentimiento o la desmemoria; cómo se gestiona el aura subversiva que rodea el texto.

1. Escenificaciones del olvido

El punto de partida de la novela –y de su puesta en escena del olvido como contexto en el que se desenvuelve– lo marca el relato de cómo su yo-narrador, un periodista que quiso ser escritor y que comparte nombre y numerosos rasgos biográficos con el autor, descubre en el verano de 1994, en el transcurso de una entrevista mantenida con Rafael Sánchez Ferlosio, una “historia novelesca” que le fascina: se trata de la historia de la asombrosa salvación del padre de Ferlosio, el escritor e ideólogo de la Falange Rafael Sánchez Mazas, que en los últimos días de la Guerra Civil fue colocado, junto con otros cuarenta y nueve presos muy significados del bando nacional, frente a un pelotón de fusilamiento, logrando escapar en medio de la confusión generada por la primera descarga de las ametralladoras. Sobrevivió porque el miliciano que lo encontró agazapado en el fondo de una hoyo no lo delató. Y también porque, cuando erraba desorientado y completamente desvalido por los montes de la región, se encontró primero con Maria Ferrer, que le proporcionó comida y un lugar donde resguardarse, y más tarde con tres muchachos de un pueblo cercano, desertores republicanos, con los que llegó a un acuerdo de protección mutua. Se trataba de Pedro Figueras Bahí, Joaquim Figueras Bahí y Daniel Angelats, “los amigos del bosque” a los que se refiere Sánchez Mazas en su diario.

Al disponerse a comenzar con su labor de documentación a fin de reconstruir este episodio real, el narrador –un periodista– confiesa sin empacho aparente que hasta ese momento jamás se había interesado por la Guerra Civil. No sabía de esa contienda, como él dice, «más que sobre la batalla de Salamina o el uso exacto de la Garlopa» (Cercas, 2001: 21). Conocía, naturalmente, «las historias tremendas que engendró», pero las había desestimado como material literario por considerarlas «excusas para la nostalgia de los viejos y carburante para la imaginación de los novelistas sin imaginación» (21). Queda patente, pues, que al iniciar sus pesquisas el narrador no actúa movido por un imperativo político o moral, por el deseo de reabrir un capítulo de la historia cerrado en falso, sino en base a la intuición de haber dado con una historia con potencialidad literaria, una «historia novelesca» (35). Este su desinterés inicial por

la Historia aparece acentuado a raíz del anonadamiento que experimenta al enterarse de que Joaquim Figueras, uno de los “amigos del bosque”, sigue vivo: «Incrédulo, como si acabaran de anunciarme la resurrección de un viejo soldado de Salamina, pregunté: “¿Está vivo?» (56). Reflexionando sobre ello, el narrador se confiesa sorprendido ante su propia reacción: «Es curioso (o por lo menos me parece curioso ahora): desde que el relato de Ferlosio despertara mi curiosidad nunca se me había ocurrido que alguno de los protagonistas de la historia pudiera estar todavía vivo, como si el hecho no hubiera ocurrido apenas sesenta años atrás, sino que fuera tan remoto como la batalla de Salamina» (43).

¿Cómo es posible que un periodista no sea consciente de que en 1994, fecha en la que arranca la acción novelística, quedan en España aún numerosos supervivientes de la contienda? La novela no responde a esta pregunta. En lugar de ello demuestra, a través de las entrevistas que el narrador mantiene con otros personajes, que esta inconsciencia no es ni mucho menos privativa del narrador, sino que más bien constituye la norma. Incluso los hijos de los soldados republicanos represaliados, como Joaquim Figueras, confiesan que en vida de sus padres apenas si prestaron atención a sus relatos: «Entiéndalo –se disculpó otra vez–. Para mí era sólo una historia familiar. Se la oí contar tantas veces a mi padre [...]. En casa, en el bar, solo con nosotros o rodeado de gente del pueblo, porque en Can Pigem tuvimos durante años un bar. En fin. Yo creo que nunca le hice mucho caso. Y ahora me arrepiento» (53).

El propio Miralles, identificado por el narrador como el miliciano que en su día le salvó la vida a Sánchez Mazas –aunque ese extremo no se ve confirmado por el propio personaje–, aboga a favor del olvido. Confiesa que años atrás experimentó un fuerte resentimiento ante el espíritu desmemoriado de la joven democracia española –«Alguien decidió que había que olvidar...» (177); «Nunca nadie me ha dado las gracias por dejarme la juventud peleando por su mierda de país» (175)–, pero en el encuentro que mantiene con el narrador se muestra convencido de que es ya demasiado tarde para recordar:

No me queda mucho tiempo, y lo único que quiero es vivirlo en paz. Créame: 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 tuvieran razón; además la mitad son mentiras involuntarias y la otra mitad mentiras voluntarias (177).

El narrador no da por buenas dichas tesis, sino que aboga en favor de una recuperación de la memoria, interpretando el acto de recordar como un homenaje póstumo a las víctimas; como una forma, la única, de mantener viva la deuda que cada generación mantiene con la anterior –«Pensé que, aunque hacía más de seis años que

había fallecido, mi padre todavía no estaba muerto, porque todavía había alguien que se acordaba de él» (187)–. Lo curioso es que, a pesar de la insistencia con la que la novela alude al contexto de olvido masivo en el que se desenvuelven las investigaciones del narrador, nada en ella puede interpretarse como una indagación sobre las circunstancias a las que responde dicho olvido, ni se plantea tampoco la cuestión de a quién favorece, sino, antes bien, se hace todo lo posible por naturalizar esa amnesia colectiva, presentándola como una consecuencia inevitable del paso del tiempo, fruto del desinterés que cada generación manifiesta inexorablemente frente a los recuerdos de la anterior: «Quizás porque ya nadie tiene tiempo de escuchar a la gente de cierta edad, y menos cuando recuerdan episodios de su juventud, los tres estaban deseosos de hablar...» (71). El narrador da por hecho que la incomunicación intergeneracional detectada es un fenómeno natural. No lo pone en relación con una determinada política de la memoria. No es consciente de que lo público influye en lo privado; de que la relevancia otorgada a una experiencia en la esfera pública acaba incidiendo en la percepción que se tiene de ella en la esfera privada. Es decir, que la desconsideración de los hijos para con las “batallitas” referidas por sus padres a propósito de la Guerra Civil no es relacionada con la deslegitimación pública a la que se vio sometida la memoria en España.

En suma, que en *Soldados de Salamina* el olvido es invocado como telón de fondo ante el cual destacar la lucha del narrador en favor de la recuperación de una memoria casi olvidada, pero evitando toda alusión a sus aspectos más problemáticos, y pasando por alto cuanto pudiera ser interpretado como una crítica concreta a las políticas culturales implementadas desde la Transición.

2. La recuperación de la memoria a través de testimonios orales

En la nota del autor antepuesta a la novela, se subraya que ésta es fruto de «numerosas lecturas y largas conversaciones». Cabría pensar que esta doble referencia paratextual a una memoria comunicativa –transmitida a través de los testimonios orales– y otra documental –recopilada a través de la lectura de documentos y otros testimonios escritos–, es reveladora de una sensibilidad hacia el valor, y la distinta funcionalidad, de una y otra. Si a esto se añade la circunstancia de que el relato se va trenzando ante todo a partir de los testimonios orales aportados por los testigos directos del episodio o por sus hijos –Sánchez Mazas, Rafael Sánchez Ferlosio, Joaquim Figueras, Daniel Angelats, Maria Ferrer y Miralles–, así como por otros informantes –como Andrés Trapiello, el historiador Miguel Aguirre o el escritor Roberto Bolaño–, entonces parece necesario coincidir con el juicio de críticos como Laura Scarano (2007: 18) o Antonio Gómez López Quiñones (2001: 52), que han argumentado que la novela de

Cercas reivindica la importancia del testimonio oral frente a la memoria transmitida a través de documentos y textos escritos.

Aun así y con todo cabe detectar en la novela una cierta desatención a lo que de particular tiene esa memoria testimonial y comunicativa³. Sobre todo la insistencia del narrador en valorar los testimonios recogidos en función de su fidelidad a los hechos (Cercas, 2001: 62, 72) resulta llamativa en este sentido, puesto que es indicativa de que pasa por alto lo que de específico tiene dicha memoria: el hecho de que se rige por una lógica distinta a la documental; de que lo relevante en ella no es el hecho histórico –«la recapitulación de los hechos tal y como han ocurrido», como decía Ranke–, sino la vivencia subjetiva, el rastro que deja lo vivido en la conciencia, las conmociones que produce, y la forma en la que el trauma causado, o en todo caso los miedos y resentimientos vinculados a ese recuerdo, se transmiten de una generación a la siguiente, cuestiones éstas a las que la novela no presta atención.

El hecho de que los testimonios recogidos por el narrador no despiertan su interés por otras vivencias más allá de la anécdota en torno a la cual ha decidido construir su novela resulta igualmente significativo. Las historias que le cuentan sus informantes –sobre su internamiento en los campos de concentración de la posguerra, por ejemplo– no son integradas en la novela, ni le inducen a apartarse en momento alguno de su objetivo inicial, que es el de contar la historia de la salvación de Sánchez Mazas, esclareciendo todos sus aspectos, y hallando ante todo una respuesta a la pregunta de «Qué ocurrió en realidad durante aquellos días en que Sánchez Mazas anduvo vagando sin rumbo por tierra de nadie. Qué sintió, qué pensó, que les contó a los Ferré, a los Figueras, a Angelats» (62); «Qué pensó [el miliciano que le perdonó la vida a Sánchez Mazas] al mirarle a los ojos y por qué lo salvó» (180). Este sigue siendo hasta el final de la novela el «secreto esencial» (180). Incluso en la última parte, cuando el narrador está a punto de mantener la entrevista fundamental con Miralles, únicamente se interesa por el papel desempeñado por el soldado en la aventura del Colell: «...pensaba que pronto sabría si Miralles era el soldado de Líster que salvó a Sánchez Mazas, y que sabría también qué pensó al mirarle a los ojos y por qué lo salvó, y que entonces tal vez comprendería por fin un secreto esencial» (180).

La naturalidad con la que el narrador confiesa que «en más de una ocasión hube de encauzar el chorro en desorden» del discurso de sus interlocutores (72) es indicativa asimismo de que no identifica el carácter compulsivo e incontinente de dichos testimonios como sintomático de una inhibición previa. El entusiasmo con el que sus interlocutores le confían su historia; la insistencia con la que le conminan a escribirla no

³ Véanse al respecto también los trabajos de Gracia (2001), Prats (2004), Pozuelo (2004), Satorras (2003).

obedece, a su modo de ver, más que al placer que les produce la evocación de una etapa de su vida cuajada de aventura:

No sé si exagero al creer que, como a Figueras y a Maria Ferré, a Angelats le halagaba en cierto modo mi interés por él; sé que disfrutó mucho recordando a Joaquim Figueras –que durante años había sido su mejor amigo y a quien hacía mucho que no veía– y su común aventura en la guerra, y mientras le oía esforzarse en presentarla como una travesura de juventud sin la menor importancia, intuí que tenía toda la importancia del mundo para él, quizá porque sentía que había sido la única aventura real de su vida, o por lo menos la única de la que sin temor a error podía enorgullecerse. Largamente me habló de ella; luego me habló de su infarto, de la marcha de su negocio, de su mujer, de sus hijos, de su única nieta. Comprendí que hacía mucho tiempo que le urgía hablar con alguien de esas cosas; comprendí que yo sólo le estaba escuchando en compensación por haberme contado su historia. Avergonzado, sentí piedad, y cuando consideré que había pagado mi deuda, quise despedirme, pero como había comenzado a llover Angelats insistió en acompañarme hasta la parada del autobús (73).

Es decir que el narrador apenas es consciente de que las esperanzas que depositan sus interlocutores en él en tanto que novelista arraigan en último término en el deseo de que sus recuerdos puedan finalmente interaccionar en condiciones de igualdad con otros discursos hasta ahora dominantes, a fin de entablar con ellos un diálogo ya no regulado por lo “políticamente correcto”, sino por lo humana y políticamente necesario. No se da cuenta de que el texto que les promete escribir representa para ellos la única vía de acceso a la memoria cultural a partir de la cual se conforma la identidad comunitaria. Con una sola entrevista cree poder obtener el material que necesita, sin cobrar conciencia de que de esta manera renuncia a rastrear las complejas rutas seguidas por recuerdos largo tiempo amordazados, privándose de explorar lo que ha quedado tapiado. Y esa actitud del narrador no se ve contrarrestada por otros mecanismos literarios destinados a reivindicar la necesidad de favorecer un trasvase de esos recuerdos desde la memoria comunicativa, en la que se han visto constreñidos durante décadas, a la memoria cultural, motivo por el cual no cabe sino concluir que la novela desatiende el significado más profundo de la memoria en beneficio de una lectura mucho más trivial, sentimental y anecdótica de la misma.

El hecho de que los elementos documentales no aparezcan marcados como tales, sino integrados dentro de la trama novelesca, entremezclados con otros ficcionales, contribuye asimismo a mermar su valor testimonial. Los comentarios metaficcionales, en los que el narrador se reafirma una y otra vez en su compromiso de no inventar, en su voluntad de escribir no una novela, sino un «relato real», como él dice (Cercas, 2001: 37, 74, 170), no logran contrarrestar la confusión creada en el propio relato entre la realidad y la ficción. Sobre todo porque el estatus real de dichos materiales no recibe confirmación paratextual a través de un aparato de notas, un prólogo o un epílogo, ni se establece tampoco una coincidencia absoluta entre las figuras del narrador y del autor.

Semejante coincidencia dotaría de credibilidad el nivel meta a través del cual se está articulando el sentido que la propia novela le atribuye a la memoria rescatada. Pero desde el momento en que no se da, hay que aceptar que Cercas, como muy bien argumenta Jordi Gracia, «escribe una novela de ficción, no un relato verídico, por mucho que la novela contenga en su interior relatos reales» (Gracia, 2001: 245). De ahí que en *Soldados de Salamina* la realidad verídica no pueda ser leída finalmente más que como una realidad de ficción. Y es que no estamos ante una literatura de ficción que se pone al servicio del testimonio, sino ante una literatura que ficcionaliza el testimonio⁴.

Con respecto al tratamiento de los testimonios, cabe concluir, por tanto, que a pesar de su pretensión de rescatar la memoria de los vencidos, la novela de Cercas se construye en torno a la peripecia vivida por Sánchez Mazas en el Monasterio del Colell. Los recuerdos de los perdedores sólo se incorporan en la medida en que aportan algo a la anécdota central. Se recupera lo que ellos mismos consideran como «una travesura de juventud». Nada, o casi nada, se dice, en cambio, de su experiencia de posguerra. Es decir que la novela está muy lejos de rescatar la memoria silenciada de los vencidos, e incluso omite preguntarse por el impacto que ha tenido ese silenciamiento en la construcción identitaria de sus portadores. Consecuentemente, la recuperación que hace del relato que Sánchez Mazas prometió escribir y nunca escribió cobra un carácter anecdótico. La decisión de conservar el título de *Soldados de Salamina*, concebido en su día por el propio Sánchez Mazas, apunta en la misma dirección, pues la alusión a esa lejana batalla subraya la distancia que media entre el tiempo narrado y el tiempo de la narración, acentuando el carácter casi irreal de los recuerdos evocados, como si la Guerra Civil no pudiera ser evocada ya más que como un conflicto que se pierde en la bruma de un tiempo legendario⁵.

3. (Des-)encuentro entre memorias largo tiempo irreconciliadas

Como muy bien argumenta Aleida Assmann, el olvido únicamente sirve para cauterizar heridas cuando la violencia causante de los traumas que se pretenden superar afectaron a ambas partes del conflicto por igual. Una violencia infligida unidireccionalmente no puede, en cambio, ser superada mediante el olvido, sino que requiere de un procesamiento dialógico (Assmann, 2007: 5). Quizás por esto la

⁴ Un ejemplo muy interesante de este tipo de literatura ficcional puesta al servicio del testimonio nos lo proporciona el novelista austriaco Erich Hackl, algunos de cuyos textos reconstruyen biografías de españoles o latinoamericanos (*Los motivos de Aurora, Sara y Simón, una historia sin fin, Esbozo de un amor a primera vista, Boda en Auschwitz*).

⁵ El espacio temporal que media entre el tiempo narrado y el tiempo de la narración puede ser modulado de muy distinta manera, ya sea para resaltar las continuidades existentes entre el presente y el pasado, o bien con la intención contraria. Véase sobre este asunto mi artículo “Literatura, memoria y olvido. La narrativa española y austriaca de los ochenta”, *Anthropos*, 196 (2002), pp. 174-194.

orquestración que se hizo de la memoria durante la Transición permaneció ligada a una interpretación niveladora de la Guerra Civil. Desde los sectores culturales más influyentes se insistió una y otra vez en la idea de que durante la contienda hubo violencia en ambos bandos por igual, al tiempo que se tendía a minimizar el carácter radicalmente asimétrico del revanchismo político, jurídico e ideológico de la posguerra⁶.

En relación con esto hay una cuestión fundamental que plantearle al texto, que es la de cómo se posiciona ante la fractura ocasionada por la guerra civil; cómo aborda el reencuentro que pretende escenificar entre dos memorias largo tiempo divorciadas.

Lo primero que hay que destacar al respecto es que toda la trama novelesca descansa «en un gesto de perdón» que, como muy bien ha señalado José María Pozuelo Yvancos, resulta «fundamental para su configuración ética» (2001: 278): «...como si ese centro de la cebolla fuera ya el corazón de un gesto de perdón, de reconciliación del ser humano consigo mismo y de justicia o restitución ética de los perdedores, un hermoso centro recursivo que alimenta todas las capas de esta formidable novela» (286). Pozuelo Yvancos alude aquí naturalmente a la escena –tantas veces repetida por diversos narradores intradieгéticos– en la que Sánchez Mazas espera, agazapado en el fondo de un agujero, la descarga que va a acabar con él; un disparo que no llega, porque el soldado que lo está encañonando resuelve perdonarle la vida. Este es el punto de partida y de llegada de la novela, un momento de máxima tensión entre dos hombres pertenecientes a dos bandos enfrentados; un momento que se resuelve en un gesto de perdón, cuando uno de ellos –perteneciente a un ejército vencido y derrotado– decide perdonarle la vida al otro –a pesar de estar cargado de razones para no hacerlo–. Y efectivamente no es posible interpretar esta escena, tan central, más que como un alegato a favor del perdón. Tanto más cuanto que la heroificación final de la figura de Miralles en la tercera parte se basará en este momento y en esta decisión: «El héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar...» (Cercas, 2001: 148), comenta Bolaño, para aportar a continuación la definición de heroísmo que será retomada por el narrador en las últimas líneas de la novela, en donde se refiere a Miralles como «un hombre acabado que tuvo el coraje y el instinto de la virtud y por eso no se equivocó nunca o no se equivocó en el único momento en que de veras importaba no equivocarse...» (209). Y ya sabemos cuál fue ese momento: el del perdón. Es decir que el héroe es estilizado aquí, en el punto final de la novela, como el que es capaz de perdonar.

⁶ En *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Paloma Aguilar reconstruye de forma muy minuciosa las políticas de la memoria desarrolladas en España desde la Guerra Civil hasta la actualidad. Otro estudio sobre el impacto de estas políticas en el campo cultural es el de Teresa Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*.

La otra escena motriz, que también irradia una fuerte carga simbólica, se configura en torno al pacto establecido entre Sánchez Mazas y los milicianos en medio del bosque. Una y otra vez es evocada a lo largo de la novela la imagen de dos hombres conversando en la linde de un bosque, apoyados contra el tronco de un roble (118) o susurrando en la oscuridad de un granero, alumbrados tan solo por el débil resplandor de sus cigarrillos (119-120)), y a ningún lector se le escapa que a través de la imagen abismada de esa amistad entablada entre dos hombres tan desiguales –entre Sánchez Mazas, el poeta exquisito, ideólogo de la Falange y futuro ministro sin cartera del gobierno de Franco; y Pere Figueres, el joven autodidacta con una cultura literaria fuera de lo común, militante de Izquierda Republicana de Catalunya e integrante de la columna Durruti antes de alistarse en el ejército regular de la República– se ensalzan los valores humanos y la cultura libresca como algo que debiera prevalecer por encima de los conflictos ideológicos. A través de esta imagen se recupera muy sutilmente el clima reinante durante la República, cuando, según la visión que tiene Cercas de este momento, falangistas y jóvenes escritores de izquierdas «aún compartían inquietudes y cervezas y conversaciones y bromas y cordiales insultos» en los bajos del Café Lyon (87). La Guerra Civil aparece por contra como un desliz violento y sanguinario, un paréntesis hostil que se intercala inexplicablemente entre un antes y después democrático y culto.

Finalmente, hay que llamar la atención sobre la función desempeñada por la figura de Miralles a la hora de facilitar la reconciliación que también esta novela establece entre los dos bandos enfrentados⁷. Lo primero que hay que destacar al respecto es que el narrador ya había dado por fracasada la novela, cuando el encuentro con Miralles le aporta la pieza que le faltaba: «El libro no era malo, sino insuficiente, como un mecanismo completo pero incapaz de desempeñar la función para la que ha sido ideado porque le falta una pieza» (144), había constatado al comienzo de la tercera parte. Miralles, «(o alguien como Miralles)», alguien capaz de aportar la «versión republicana» (176) resulta ser finalmente esa pieza (167). Estamos, pues, ante la vieja idea de que, para hablar de la Guerra Civil, hay que respetar sobre todo el equilibrio entre las partes. Pero no sólo eso, pues las extenuantes pesquisas telefónicas emprendidas por el narrador para acabar localizando a Miralles en un geriátrico francés nos demuestran que no cualquiera vale para representar la perspectiva republicana. Pere Figueres, el único “amigo del bosque” aún vivo, es desechado. En lugar de ello se opta

⁷ Tal y como he mostrado en otros lugares, esta reconciliación final entre los dos bandos enfrentados es un lugar común en el tratamiento literario que la narrativa española hace de la Guerra Civil. Véase, sobre todo, Patricia Cifre Wibrow, “Versöhnungsrhetoriken in Transición und Wende und ihr Einfluß auf die literarische Vergangenheitsbewältigung am Beispiel von Günther de Bruyns Autobiographie *Zwischenbilanz* und Miguel Delibes Roman *Madera de héroe*“, en H. H. Hahn, H. Hein-Kircher y A. Kochanowska-Nieborak (eds.), *Erinnerungskultur und Versöhnungskitsch*. Marburg: Herder-Institut, 2008, pp. 89-106.

por un personaje que en la novela aparece en primer lugar como integrante de un pelotón de fusilamiento y después como héroe olvidado por la Historia, lo cual resulta muy adecuado para reforzar la vieja idea de que en la Guerra Civil todos fueron a un tiempo víctimas y victimarios. La condición de exiliado de Miralles permite además presentarlo como una figura no sujeta a las polémicas partidistas que polarizan el debate español en torno a la memoria, y más allá de eso facilita la tarea de contraponer el pasado evocado y el presente de la narración como dos momentos aislados, sin abundar en la tensa convivencia establecida después de 1939 entre vencedores y vencidos. La heroificación de cualquiera de los otros testigos hubiera supuesto volver sobre una de los capítulos más silenciados de nuestro pasado, el de las delaciones y las venganzas de posguerra, aspectos éstos por los que la novela pasa como de puntillas. No es que se deje de mencionar el ingreso en prisión de los amigos del bosque, sin pruebas ni explicaciones (Cercas, 2001: 67), pero no se entra a describir los abusos y ultrajes a los que fueron sometidos, como sí se describen las ínfimas condiciones reinantes en el campo de concentración de Argelès en el que fue internado Miralles al cruzar la frontera francesa, de la misma manera en que es descrita con mucho mayor detalle la trayectoria militar de Miralles durante la Segunda Guerra Mundial bajo el mando del general Jaques-Philippe Leclerc que su andadura en la Guerra Civil a las órdenes de Enrique Lister. Incluso el olvido sufrido en el propio país cobra una dimensión más conciliadora, cuando aparece equiparado, como es el caso, al que sufren los excombatientes en Francia.

4. Conclusiones

La memoria recuperada en *Soldados de Salamiana* aparece desprovista de todo cuanto pueda levantar ampollas. Es una memoria que no denuncia ni reivindica nada; que no llega ni tan siquiera a reafirmarse en su naturaleza de derecho civil.

Lo que esta novela potencia es una visión más nostálgica que crítica del pasado; una visión que pretende vincular un pasado problemático con el presente, sí –y esto constituye ciertamente una novedad–, pero evitando reflexionar sobre la forma en la que dicho pasado ha sido recordado hasta hoy; sin sacar a relucir las carencias concretas de la memoria cultural construida en España a partir del 75; sin dejar a descubierto el secuestro sufrido por la memoria, su sistemática falsificación durante cuarenta años de dictadura, su silenciamiento en los veinticinco años siguientes.

El pasado es reconstruido en un plano emocional-sentimental susceptible de extraer el fondo “esencial”, humano, de la historia que se recupera, pero sin ir más allá de lo anecdótico. De esta manera se recrea una memoria edulcorada, sujeta a cuidadosos

equilibrios encaminados a la relativización de los puntos conflictivos. No una memoria polarizada que se abre a un proceso dialógico, sino una memoria de antemano reconciliada. En este sentido, cabe constatar que el texto de Cercas se beneficia del aura que le confiere el hecho de romper con uno de los principales tabús de la cultura de la transición, pero sin contravenir ninguna de sus reglas, duplicidad en la que reside probablemente una de las claves de su éxito.

Bibliografía

- AA. VV. (2001): "Javier Cercas y *Soldados de Salamina*". *Lateral. Revista de Cultura*, 79-80, julio-agosto. (Extracto de las reseñas de García Jambrina en *ABC Cultural*; Ayala-Dip en *Babelia*; Lahoz en *Lateral*; Gracia en *El periódico*; Anáiz en *La Razón* y Bach en *La Vanguardia*).
- AGUILAR, Paloma (2008): *Políticas de la memoria. Memorias de la política*. Madrid: Alianza.
- ASSMANN, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit*. München: Beck.
- (2007): "Die Last der Vergangenheit", *Zeitgeschichte online– Fachportal für die Zeitgeschichte / Studies in Contemporary History*, Online Ausgabe, 4, H.3., en <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208791/default.aspx>.
- CERCAS, Javier (2001): *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- (2003a): "Se busca escritor". *El País Semanal*, 5 de Septiembre 2003.
- (2003b): "Interview mit Javier Cercas". *Die Zeit*, 2003.
- CIFRE WIBROW, Patricia (2002): "Literatura, memoria y olvido. La narrativa española y austriaca de los ochenta", *Anthropos*, 196, pp. 174-194.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio (2006): *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la guerra civil española*. Madrid: Iberoamericana.
- GRACIA, Jordi (2001): *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*. Barcelona: Edhasa.
- HACKL, Erich (2001): "El caso Separad. Industrias y errores del santo de su señora", *Lateral* 78 (Junio), pp. 20-29.
- HALBWACHS, Maurice (2004): *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- HERZBERGER, David K. (1995): *Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham, London: Duke University Press.

- LLUCH PRATS, Javier (2004): “La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas”. *Centro virtual Cervantes. Actas XXII*.
- POZUELO YVANCOS, José María (2004): “La configuración ética de Soldados de Salamina de Javier Cercas”, en *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica. Siglos XX y XXI*. Barcelona: Ediciones Península.
- ROSA, Isaac (2006): “La construcción de la memoria de la guerra civil y la dictadura en la ficción española reciente”, en *Guerra y literatura. Actas XIII Simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Fundación Luis Goytisolo, pp. 57-70.
- SARLO, Beatriz (2007): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI-Editores Argentina.
- SATORRAS PONS, Alicia (2003): “Soldados de Salaminas de Javier Cercas. Reflexiones sobre los héroes”, *Revista Hispánica Moderna*, LVI, 1, pp. 227-245.
- SCARANO, Laura (2007): “Sujetos de la memoria. ¿Quién narra hoy el pasado bélico?”, en Marta Ferrari, ed., *De la letra a la imagen. Narrativas posfranquistas en sus versiones filmicas*. Mar del Plata: EUDEM, pp. 25-42.
- VILARÓS, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.
- YUSHIMITO DEL VALLE, Carlos (2003): “Soldados de Salamina: indagaciones sobre un héroe moderno”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 23 (marzo-junio), en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/salamina.html>.