

**La vida, padre de todas las cosas:
Manifestación de la alegría en *Soldados de Salamina***

María de los Ángeles González Briz

Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

mariangelesgbriz@gmail.com.

ORCID: 0000-0001-7291-7182

Recibido 23/01/2022 Aceptado 06 /04/2022

Resumen

La alegría, como clave ofrecida al final de la novela, orientará la relectura de *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas. En su transcurso se van perfilando concepciones de la alegría y la felicidad en sus dimensiones personal y social, vinculadas a reflexiones sobre la vida y la muerte, el pasado y el presente, la memoria y la continuidad.

Asumiremos la idea de la felicidad que desarrolla Rafael Sánchez Ferlosio: como experiencia, estado provisional y efímero, que únicamente es percibido a posteriori como el fluir de un instante de no sufrimiento.

Por otra parte, consideraremos la alegría en una dimensión comunitaria, como continuidad vital que le da mayor espesor a la historia, considerando el transcurso de muchas generaciones (la Historia), lo que finalmente explica el título. Proponemos la sospecha de algunas conexiones de *Soldados de Salamina* con el final de *El monarca de las sombras* (2017), considerando la relevancia de la alegría como esa manifestación del presente puro compartido, como afirmación, y como impulso a la continuidad orgánica de la vida.

Palabras clave: Soldados de Salamina, alegría, felicidad colectiva, memoria y relato, guerra civil española

**Life, father of all things:
Manifestation of joy in *Soldados de Salamina***

Abstract

The theorization of joy can guide the rereading of *Soldados de Salamina* (2001), by Javier Cercas. In the novel joy and happiness are explored in their personal and social dimensions, and are linked to reflections on life and death, the past and the present, and to memory and continuity. This paper builds upon the idea of happiness developed by Rafael Sánchez Ferlosio: as an experience, it is a temporary, provisional and ephemeral state, which is only perceived *a posteriori* as a flowing moment of non-suffering. In the novel, joy is a manifestation of the present that projects itself onto to the communal dimension, a vital



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

continuity that gives greater weight to the narrative over the course of many generations (History), and which in the end explains the title. Noting a connection between *Soldados de Salamina* and the ending of a later work by the same author, *El monarca de las sombras* (2017), I consider the relevance of joy as a manifestation of the pure shared present, as an affirmation, and as an impulse to the organic continuity of life.

Keywords: *Soldados de Salamina*, joy, collective happiness, memory and narration, Spanish Civil War

Introducción

La publicación de *Soldados de Salamina* (2001) coincidió con el reavivamiento de la pugna por la memoria histórica de la guerra civil española, tras la que, como se sabe, sobrevino en el país un relato único impuesto por los vencedores. Escritores que podrían considerarse “nietos” de la guerra (Izquierdo, 2012), quienes no la habían vivido en forma directa, protagonizaron a partir de los años 90 del siglo XX una forma de “revisionismo” o “resignificación” del pasado a partir de la ficción, con todos los matices que el asunto requiere. Cerca de la fecha de publicación de *Soldados de Salamina*, José-Carlos Mainer (2004) ha considerado el fenómeno con una perspectiva y conocimientos muy amplios, aunque no exentos de pasión.

El gran éxito de *Soldados de Salamina* generó controversias sobre los usos de la memoria, como se ha señalado desde distintos ángulos y en distintos períodos (tal como se advierte en Lluch, 2006 y se recontextualiza en Palomo Alepuz, 2020). Antonio Gómez López-Quiñones la inscribió como la novela de confrontación histórica, de acuerdo con una categoría propuesta por Ana Luengo, porque reivindican la “imposibilidad de olvidar” (en Palomo Alepuz, 2020, p. 9). No detallaré las polémicas que ha suscitado en lo que respecta a intenciones políticas. Los debates sobre la forma de narrar la Guerra Civil y el tratamiento de la memoria, con su inevitable interpretación han acompañado las lecturas de la novela desde sus inicios, y han recrudecido, a su vez, con las posteriores *El impostor* (2015), *Anatomía de un instante* (2009) y *El monarca de las sombras* (2017). En su momento, Mainer esgrimió contra *Soldados de Salamina* el argumento de la segunda salvación de Sánchez-Mazas, el de la atención a un falangista notorio, el del supuesto distanciamiento histórico (Mainer, 2004). Solo como algunos de los hitos más abarcadores o polémicos para introducirse en el laberinto de la crítica sobre estas cuestiones durante estas dos décadas pueden tomarse en cuenta Moreno, 2002; Satorras Pons, 2003; Spires, 2005; Lluch, 2006; Bórquez, 2008; Corredera, 2010; Dolgin Casado, 2010; Bringas & Ennis, 2012; Martínez Rubio, 2012; Navarro, 2014; Becerra, 2015; Labrador Méndez, 2019; Palomo, 2020, entre muchos.

A esta altura, parece claro que la novela evidencia el imperativo ético de la memoria, a la vez que advierte la inevitable infidelidad al pasado que conlleva toda escritura en tanto relato, es decir construcción/versión/invencción (algo puesto de manifiesto en forma recurrente en la obra de Cercas).¹ Este artículo toma como punto de partida los temas y conclusiones ya planteadas en los referidos trabajos más recientes, para releer la novela desde otras claves de lectura que considero que el texto no inhabilita. El objetivo es fundamentar la hipótesis de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

que *Soldados de Salamina* trata el tema de la guerra desde distintos planos temporales y humanos, y que estos planos no operan de forma contradictoria, sino complementaria. A la luz de los relatos posteriores, como *El monarca de las sombras*, puede advertirse en *Soldados de Salamina* la propuesta de una perspectiva de dimensiones más largas, que atañe a la continuidad biológica que persiste y triunfa en la afirmación de la vida, y que incluso supera, en su persistencia tenaz, las divisiones de bandos e ideas que afectan y comprometen, sin duda, a varias generaciones. Esto plantea como problema la posibilidad de que una lectura vitalista y pacifista de estas novelas —en especial de *Soldados de Salamina*— no implique necesariamente un relativismo político o ideológico.

La memoria histórica atiende una necesidad del presente (una deuda con el pasado reciente que la novela busca, de algún modo, reparar, con el rescate de los anónimos caídos, con la búsqueda del héroe escondido), pero ambas novelas sugieren otro plano más amplio, al que apuntan, por ejemplo, los títulos,² un plano que desdibuja las contiendas y las pasiones para delinear una pugna entre la vida y la muerte, entre la destrucción y el imperativo biológico de la supervivencia del mundo físico como triunfo.

La hipótesis es que las dos novelas, leídas a partir de esas posibles claves, advierten que la guerra no ha podido arrasarlo todo, y así como la memoria escrita recupera y fija líneas perdidas del relato cultural (en este caso en particular la novela “real” que resulta de la búsqueda del pasado), la continuidad de la vida orgánica constituye otra forma de la perdurabilidad, revela otras huellas y otra forma de memoria que se expresa intermitente como alegría vitalista, como instantes de bienestar o de gozo, de vida en sí. Aquellos que pudieron sobrevivir —en la derrota o en la victoria, tanto políticas como morales—, sostuvieron la continuación vital en sus expresiones más nimias y elementales, hasta por la sola fuerza de la alegría como un discurrir inmerecido.

De todos modos, los textos explicitan que el valor ejemplar (la condición heroica, si se quiere) estará dado, a los efectos de la construcción de una ética civilizatoria, por el grado en que esos seres individuales inscribieron sus vidas en proyectos que integraron aspiraciones a formas colectivas de la alegría y concibieron la felicidad como utopía. La idea de héroe no queda ya ligada a la muerte, sino a la inscripción en un proyecto que los supera, marcando una orientación hacia el bien.

Inicio: un narrador entristecido

El narrador de *Soldados de Salamina* se delinea fuertemente en las primeras páginas de la novela. Sus aspiraciones intelectuales y fracasados deseos de ser escritor, su mal dirigido empeño puesto en una ansiada carrera hacia el éxito, se presentan en paralelo a un desamparo afectivo y falta de impulso vital: tiene ya cuarenta años, la mujer con quien vivía lo ha abandonado, su padre acaba de morir. Disminuido socialmente, reserva sin embargo una oculta o inconfesada autoestima que busca resarcimiento. Esta netamente triste figura del periodista escritor tiene una compensación en el personaje de Conchi, la nueva novia que se presenta en las primeras páginas, y quien rezuma vitalidad espontánea y “despampanante alegría” (Cercas, 2002, p. 47).³

Hay esmero del narrador por deslegitimar las opiniones de Conchi, al desmerecer sus cualidades intelectuales (aunque “le gusta mucho”) y su ambiente (el ridiculizado ex novio



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

“ecuatoriano”, las amigas “semianalfabetas”, 2002, p. 46), la decoración cursi de su casa, su trabajo como “pitonisa en la televisión” (2002, p. 45), así como el imaginario simbólico que nutre sus valoraciones políticas, culturales y literarias, asociado a lugares comunes que, por encima de todo, dejan a la vista los prejuicios del propio personaje. También Conchi representa la sensiblería y el mal gusto que el narrador atribuye a la cultura popular y que considera alimentados por los medios de comunicación y las simplificaciones mitificantes, todo lo cual él, como varón culto y arrogante, no puede dejar de señalar a cada paso, marcando enfáticamente su diferencia. El avance que supone el relato como desestabilización y descubrimiento irá limando también estas seguridades, como trataremos de mostrar. E irá posibilitando la transformación de ese “hombre entristecido” que todavía se ve en el espejo durante el viaje que cierra la novela, en la posibilidad de asumirse como un “periodista fracasado y feliz” (Cercas, 2002, pp. 208-209).

Repararemos en una escena de los inicios de la investigación periodística o novelesca, para esa que se propone como “novela real” o “cosida a los hechos” (Cercas, 2002, p. 37 y p. 166), la que encontrará su correlato simétrico al final y que puede servir para medir el avance —en tanto transformación reveladora— que se produce también en el personaje durante el proceso de producción del relato.⁴ Mientras espera a Figueras, para un primer encuentro, este narrador que también se llama Javier Cercas, dice:

A mi izquierda, en el parque, niños acompañados de sus madres jugaban en los columpios, bajo la sombra *declinante* de los plátanos. Recuerdo que pensé en Conchi, que no hacía mucho me había sorprendido diciéndome *que no pensaba morir sin tener un hijo*, y luego en mi antigua mujer, que muchos años atrás había rechazado *juiciosamente* mi propuesta de tener un hijo. [...] [Y]o ya no tenía ninguna intención de tener un hijo; tenerlo con Conchi me pareció una *ocurrencia chusca*. Por algún motivo volví a pensar en mi padre, volví a sentirme culpable. “Dentro de poco”, me sorprendí pensando, “cuando ya ni siquiera yo me acuerde de él, estará del todo muerto” (Cercas, 2002, p. 48) [*cursivas agregadas*].

Registro en este pasaje un campo delimitado por significaciones varias: la observación de la niñez en su manifestación, en su presente dinámico y gratuito, la preocupación por la descendencia como continuidad estrechamente vinculada con la muerte de su padre y la conciencia de pasar a la primera línea en el recambio generacional; la decisión de no tener hijos como una culpa de posible traición al padre, para arribar a la certeza de que la vida continúa principalmente en la memoria de los otros, los que siguen, y que la mayor culpa sería perpetrar el olvido como borramiento. El problema se polariza todavía en esta escena iniciática: para Conchi es aberrante “morirse sin tener un hijo”; el narrador, que deseó alguna vez tenerlo, considera que su antigua mujer idealizada —a quien cree no haber podido retener—, fue sensata al rechazar la propuesta, y la sola idea de tenerlo con Conchi le resulta vulgar e intolerable.

Lo cierto es que muerte y nacimiento aparecen ligados en esos instantes de contemplación de los niños jugando, quienes despiertan la conciencia de la declinación, que traerá una aún no advertida disposición a aceptar la vida (en tanto alegría) por un lado como *remanente*,⁵ y



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

por otro lado como *línea*, la que solo puede materializarse en el presente para así proyectarse en un futuro al que remitirá el cierre de la novela: “hacia delante, hacia delante, siempre hacia delante” (Cercas, 2002, p. 209). La muerte del padre resulta productora de una búsqueda hacia atrás —la memoria, la genealogía, que es también lo que se dejará en herencia— y de una necesidad de construirse desde los restos para recuperar el presente como tiempo que se desliza, como vida amable, como aquello que no es sufrimiento.

Final un poco triste... e inmensamente feliz

La figura de Sánchez Ferlosio se postula como fundamental para el inicio de la búsqueda que narra *Soldados de Salamina*, y aunque su intervención parece anecdótica y no se explicita una admiración por su obra ni el registro específico o la asimilación de sus posiciones éticas ni estéticas, es una sombra tutelar que sostiene algunos aspectos de la narrativa de Cercas, como lo adelantó Silvia Cárcamo (2008). En su artículo propone que Cercas atiende muy especialmente los ensayos de Ferlosio en lo que respecta a la “construcción del ethos del narrador” (el enunciador de la ficción), “los conflictos propios de la experiencia de la escritura”, la relación con la “literatura como institución” y con la “sociedad del espectáculo” (2008, p. 1), analizando la incidencia de los ensayos ferlosianos en las ficciones de Cercas, en cuestiones como la contraposición entre destino y carácter, personajes de carácter y personajes de destino. Parto de sus conclusiones para asumir que las ideas ensayísticas de Ferlosio gravitan como sustrato en la elaboración de *Soldados de Salamina*, algo que merece seguir explorándose.

El comienzo de esta novela da cuenta de una casi fallida entrevista a Sánchez Ferlosio en la que Cercas se entera del también fallido fusilamiento de Sánchez Mazas. Mediante la entrevista se introducen, como equívocos insignificantes, como desviaciones, la distinción entre “personajes de carácter” y “personajes de destino”, así como el motivo de la batalla de Salamina (Cercas, 2002, p. 19).⁶

En la obra ensayística de Ferlosio aparece una y otra vez la preocupación por la distinción benjaminiana de destino y carácter.⁷ Vázquez Medel destaca la importancia de estos conceptos en varios ensayos (Vázquez Medel, 1999, p. 22 y p. 190), pero es en el discurso de aceptación del Premio Cervantes (2004) cuando Ferlosio les dará un formato comprensible, sintético y divulgativo, a partir del cual los consideraremos en esta oportunidad.

En ese ensayo, partiendo de la observación de una escena callejera del teatro de guiñol, Ferlosio distingue primeramente la “manifestación” como experiencia estética del “argumento” que, en definitiva, ordena el mundo y lo sustrae a su “pura sinrazón” (2005, s/p). Retrotrayéndose a la *Estética* de Aristóteles, advierte que ya a partir de sus premisas, el argumento que da cohesión al texto literario “es un sedante estético”, que contribuye a la ilusión de consecuencia y congruencia.

En su defensa del argumento, [Aristóteles] percibe claramente el achaque de la historia: su deficiencia en conexiones lógicas; pero al preferir el tipo de argumento que aporta la ficción, siempre mejor o peor trabado, y apagar la contingencia, parece buscar la paz del alma, eligiendo, frente a la turbadora



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

turbulencia de los hechos, la limpia e inteligible consecuencia lógica (Sánchez Ferlosio, 2005, s/p).

La cita puede ser útil para volver a leer *Soldados de Salamina*, que narra la elaboración de un libro, mostrando el proceso de selección y los ordenamientos argumentales que permitan “poner paz” —si fuera eso posible—, confiriendo sentido a la “turbadora turbulencia de los hechos” ocurridos durante la guerra de España y cuyos efectos aún hoy siguen produciendo sufrimiento, y elige la opción de hacerlo a través de la organización en una ficción “cosida a los hechos”, una “novela real” (Cercas, 2002, p. 37 y p. 166). La búsqueda de ese relato basado en materia real, pero ajustado a una aspiración estética, a un orden o estructura que conforme y conforte, será paralela al reconocimiento que el narrador debe hacer de sí mismo durante ese proceso. Ambos culminan en el momento en que, luego del encuentro del autor con su reflejo en el cristal de un vagón de tren, cuando el libro se le revela como forma (Cercas, 2002, p. 208).

Una de las revelaciones de ese episodio, aunque no la única, es que el relato-espejo (una variante disidente de la célebre propuesta de Stendhal), en tanto doble, es necesariamente otra cosa diferente de la realidad, y solo puede construirse desde esa distancia: “Ahora el ventanal duplicaba el vagón restaurante. Me duplicaba: me vi gordo y envejecido, un poco *triste*. Pero me sentía eufórico, inmensamente *feliz*” (Cercas, 2002, pp. 205-206) [*cursivas agregadas*].

La distancia narrativa acentúa incluso la diferencia entre la imagen (triste) y la felicidad real como experiencia eufórica alucinatoria, tocada por la revelación. Ese momento casi místico es propiciado por el “mullido” bienestar del confort y por el sonido regular y el movimiento rítmico del tren, que permiten desentenderse del presente, relajarse, olvidarse de sí para que fluya un instante fuera del tiempo, el deslizamiento feliz porque “no está en función de nada” (Sánchez Ferlosio, 2005, s/p), como en una danza.⁸

Las últimas líneas, todo lo que sigue hasta el punto final, se dedica a entretrejer esos dos planos, integrando el pasado, el presente y el futuro en un tiempo único utópico que enlaza, además, las historias con la Historia, dando a esta la apariencia de una línea ascendente y orientada, que puede conjugar de manera coherente el valor y la virtud individual con la felicidad colectiva, aunque quede flotando la duda última sobre el engaño de la prosa, sobre las posibilidades de una sintaxis narcotizante capaz de crear esa ilusión a partir del artificio. Incluso suponemos que en las tres últimas líneas del libro hay una salida de la visión alucinada de los soldados (o el soldado) de la Legión Extranjera caminando por el desierto africano, para pasar nuevamente, mediante la imagen de ese extraño “sol negro”, al viaje del periodista en el vagón, disfrutando su presente sin propósito, “sin saber muy bien a dónde va, ... sin importarle mucho siempre que sea hacia delante, hacia delante, siempre hacia delante” (Cercas, 2002, p. 209).

Sánchez Ferlosio fue un predicador de la construcción hipotáctica⁹ como expresión abierta y arborescente que se resiste al pensamiento concluyente, una forma de pensamiento que puede involucrar incluso una dimensión ética. Y en esa última página, Cercas se vale de algunos procedimientos propios de la hipotaxis, cuando se recapitulan los motivos centrales de la novela en dos oraciones larguísimas, armadas a partir de períodos engarzados, y complementos en los que fácilmente se pierde el hilo de cada nivel gramatical (Cercas, 2002, p. 208). La primera oración admite por los menos tres verbos principales: “vi”, “supe” y



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

“escribiría”, que sintetizan la labor de que da cuenta el relato en su conjunto. La ambigüedad de la forma en que se introduce a Sánchez Mazas (“sobre todo”) resulta desconcertante, aunque advertimos que vuelve a colocarse como el objeto primero de investigación, el oscuro episodio de su no fusilamiento y las preguntas que suscita, más en lo relativo a conductas individuales que a bandos o banderas o ideas colectivas (incluso a las motivaciones íntimas de esas conductas, aquellas que los relatos de guerra suelen sustraer o se suponen implícitas de un modo generalmente simple y cuya respuesta es irrecuperable en la mayoría de los casos).

El rescate de ese “pelotón de soldados” conserva la admiración por la épica del coraje, por aquellos valientes que deben ir a la guerra en nombre de una colectividad y poner su cuerpo en el campo de batalla, y en la mayoría de los casos mueren o quedan estropeados. Esa aureola del valor persiste pese a la conclusión anterior sobre el horror de toda guerra y su casi inutilidad, persiste como un fruto inevitable de una tradición literaria de siglos, la del encomio del guerrero (aunque el autor ha recordado en alguna entrevista que toda épica es, de fondo, pacifista)¹⁰ (Cercas, 2018, p. 3).

La serie final también deja al descubierto la búsqueda y la preocupación por el héroe individual (cuando “toda la civilización pende de un solo hombre”). En este sentido parece evidente que Miralles es el héroe encontrado y que lo que debe ser narrado no es su intención, sino su gran figura completa —fuerte, valiente y pura, aunque poco novelesca—¹¹, y su paga:

Oí el ruido del bastón de Miralles cayendo en la acera, sentí que sus brazos enormes me estrujaban y que lo míos apenas conseguían abarcarlo, me sentí muy pequeño y muy frágil, olí a medicinas y a años de encierro y verdura hervida y sobre todo a viejo, y supe que ese era el *olor desdichado de los héroes*. (Cercas, 2002, p. 204) [*cursivas agregadas*].

A pesar de su decrepitud y de la desdicha que acarrea, es Miralles quien desarrolla en la novela la teoría sobre la alegría y quien abre el camino para comprenderla en su relación con la felicidad.

Una secreta e insondable alegría

La guerra es el padre de todas las cosas.
Heráclito¹²

En “Carácter y destino”, Ferlosio argumenta que en el castellano actual de uso corriente los términos “felicidad” y “satisfacción” no suelen distinguirse, aunque advierte la contraposición de Hegel, orientada a separar el ámbito colectivo (felicidad) del individual (satisfacción), recuperándola en este pasaje:

La Historia no es un suelo en el que florezca la felicidad. *Los tiempos felices son en ella páginas en blanco*. Ciertamente que en la historia universal se da también la satisfacción, pero ésta no es lo que se llama felicidad, pues es la satisfacción de fines que sobrepasan los intereses particulares. Fines de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

importancia para la historia universal requieren voluntad abstracta, energía, para ser mantenidos. Los individuos de significado para la historia universal, que han perseguido esos fines, han encontrado ciertamente satisfacción, pero han renunciado a la felicidad (Hegel, en Sánchez Ferlosio, 2005, s/p).

El derrotero histórico desde la idea de la “felicidad pública a la felicidad simplemente” es analizado por Micaela Cuesta (2016) en sus variantes conceptuales como “felicidad de la mayoría” (que busca mejorar las condiciones materiales de vida de gran parte de la población) y la “felicidad pública” (que apunta a la posibilidad de garantizar la participación de los ciudadanos en la vida pública) (Cuesta, 2016, p. 32).¹³ Si la “felicidad a secas” ha devenido en un concepto centrado en el derecho individual, la “felicidad pública” se *ha centrado casi exclusivamente en el ejercicio de la libertad* (Cuesta, 2016, p. 36) [*cursivas agregadas*]. El problema de “la necesidad y posibilidad de conjugar libertad, igualdad y felicidad” referidas a un orden social más que a un individuo ha persistido y se evidencia, sobre todo, como un vacío, lo que Cuesta señala como una “cuidada” exclusión de la Filosofía de la Historia, “lo invisible necesario sobre el que se monta lo visible: la idea de la libertad es la historia” (Cuesta, 2016, p. 40).

Este problema subyace asimismo como tensión en la ficción de Cercas —por impregnación ferlosiana—, porque de algún modo se busca y en apariencia se encuentra, como se dijo, a un héroe triste, a un individuo cuyos intereses individuales han resultado sacrificados por un fin mayor (la libertad y la civilización). Pero también se deja ver que el acto heroico que la investigación procura conocer y que se define al principio como una voluntad juvenil espontánea de afirmación de la vida, quizás un caso de “destino” (“la mirada del soldado no expresa compasión ni odio, ni siquiera desdén, sino una especie de insondable *alegría*, algo que linda con la crueldad y se resiste a la razón pero *tampoco es instinto*” (Cercas, 2002, p. 104) [*cursivas agregadas*]¹⁴, será resumido al final como “el instinto de la virtud”, que tampoco se define claramente como un caso de “carácter”, pero se acerca a ello.

Se trata de algo igualmente inconsciente y desligado de un propósito o finalidad, pero inscripto definitivamente como una opción y un acto moral, más allá de la despreocupación con que Miralles aparenta ir por la vida, o de la resignación atada al presente con que parece sobrellevarla. Si bien cumple en buena medida con la pauta ferlosiana de que “una vida feliz no pregunta por el sentido, porque se siente fin en sí misma, no está en función de nada” (Sánchez Ferlosio, 2005, s/p), el heroísmo de Miralles se inscribe además en una aspiración a la felicidad colectiva (ha sido anarquista en su juventud, comunista desde la guerra), como pueden dar cuenta sus antiguos diálogos con el personaje de Bolaño en el camping de Castelldefells, recuperados como otro fragmento que complementará su memoria.

En la página final la altura del héroe se mide en función de dos ejes: el valor (ese coraje para poner y sostener el cuerpo en la guerra) y el acierto en la intuición de estar del lado de aquella causa que el tiempo dirimirá como justa (alguien “que no se equivocó nunca o no se equivocó en el único momento en que de veras importaba no equivocarse”¹⁵, “que fue limpio y valiente y puro en lo puro”¹⁶) (Cercas, 2002, p. 209). Si relacionamos estas palabras con el contexto en que aparecen antes en la novela, en boca de Bolaño, sabremos entonces que “el héroe no es el que mata, *sino el que no mata o se deja matar*” (Cercas, 2002, p. 148).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

En “Carácter y destino”, Ferlosio penetra también en otro aspecto del tema de la felicidad, mediante la apelación a una escena de *El jardín de las delicias*, de Bosch:¹⁷

pueden verse, entre las cosas que podrían llevar a los hombres al infierno, unas cuantas, diminutas, figuras de niños y adultos, calzadas con unas botas de cuchilla muy semejantes a los patines de hoy en día, deslizándose, felices, por la superficie de una laguna helada. El placer de patinar es ventajista: reside en gastar poco y lograr mucho, en la sensación corporal de liberación de la gravedad, de ventaja sobre ésta, de ingravidez gratuitamente conseguida; precisamente gratuita, como un don, como un bien. El que patina va y viene como quiere, a la velocidad que quiere, pero, sobre todo, sin ir a ninguna parte y disfrutando a cada instante durante el ejercicio. (Sánchez Ferlosio, 2005, s/p).

Esas figuras le sirven a Ferlosio (2005, s/p) para la diferenciación entre juegos agónicos (los de desafío y competencia, en los que Huizinga había captado el “agón” griego) y juegos anagónicos, siendo estos los que corresponderían a los patinadores del Bosco, quienes corporizan una consecución de la felicidad sostenida en el movimiento, el ritmo, el dominio del cuerpo que, sin embargo, logra deslizarse sin esfuerzo y sin meta, como en el momento de bailar. Para Ferlosio,

el tiempo del deporte “agónico”, modelo del tiempo del destino, del que Benjamin dice que “no tiene presente”, es el tiempo de la historia. Supuesto que por ‘historia’ se entiende aquel acontecer que está, como diría un periodista, “preñado de sentido”, que es una bien tratada y consecuente sucesión argumental de designios propuestos, perseguidos, contenidos en campos de batalla y alcanzados o frustrados. (2005, s/p).

El reconocimiento de Miralles como “el soldado de Líster”, en la novela de Cercas, se da por la felicidad con que lo recuerdan quienes lo vieron, en sus días, bailando el pasodoble *Suspiros de España* (también Conchi, con su “despampanante alegría”, gusta de bailar los pasodobles). Angelats repone el recuerdo de una escena de suspensión del tiempo, una burbuja de puro presente y sin propósito, un momento feliz en los días sombríos del final de la guerra:

Aquella tarde se puso a cantar Suspiros de España en voz alta, y sonriendo y como dejándose arrastrar por una fuerza invisible se levantó y empezó a bailar por el jardín con los ojos cerrados, abrazando el fusil como si fuera una mujer, de la misma forma y con la misma delicadeza (Cercas, 2002, p. 122).

Bolaño, por su parte, completará la estampa en otra escena dichosa, que corresponde en el tiempo ficcional a algo ocurrido varias décadas después, una coreografía para nadie espiada desde detrás de la rulot, en el camping de Castelldefells:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Bailaban muy erguidos, muy serios, en silencio, descalzos sobre la hierba, envueltos en la luz irreal de la luna y de una vieja lámpara de butano... Miralles en bañador, como siempre, envejecido y ventruado pero marcando el paso con una segura prestancia de bailarín de barrio. (Cercas, 2002, p. 163).

Miralles, como Conchi, es un militante del presente como tiempo vital, de lo que Ferlosio llama —en su referencia a las Bodas de Camacho del *Quijote*— “el tiempo consuntivo”, un reivindicador del “reino de los bienes”, de la atmósfera de ese tiempo que capta Cervantes en la fiesta, “donde no tiene jurisdicción la hambre” (Sánchez Ferlosio, 2005, s/p). De ahí que quede alineado con los personajes que gustan del comer y el beber, además del bailar, como puede notarse en esta escena final en Dijon, simétrica a la que comentamos al inicio:

Ante nosotros, al otro lado de la verja que separaba el jardín de la residencia de la Rue des Combottes, cruzaba un grupo de párvulos pastoreados por dos maestras.

...

—Puntuales como un reloj —dijo—. ¿Tiene usted hijos?

—No.

—¿No le gustan los niños?

—Me gustan —dije, y pensé en Conchi—. Pero no los tengo.

—A mí también me gustan —dijo, agitando el bastón hacia ellos—. Fíjese en aquel botarate, el de la gorra.

Permanecemos un rato en silencio, mirando a los niños. No tenía por qué decir nada, pero filosofé tontamente:

—Siempre parecen felices.

—No se ha fijado bien —me corrigió Miralles—. Nunca lo parecen. Pero lo son. Igual que nosotros. Lo que pasa es que ni nosotros ni ellos nos damos cuenta.

—¿Qué quiere decir?

Miralles sonrió por primera vez.

—Estamos vivos, ¿no? —Se incorporó ayudándose con el bastón—. Bueno, es la hora de comer. (Cercas, 2002, p. 189).

La comida compartida corresponde a ese tiempo consuntivo, en el que se apoyará en la novela la apuesta a la supervivencia como continuidad material del mundo físico, empeñado vigorosamente en la perdurabilidad, y cuyo reverso es la muerte, inevitable para la regeneración despampanante de la vida natural.¹⁸ Esa es la “secreta e insondable alegría” que triunfa porque “nos gobierna o hace vivir o concierne”, “con la misma ciega obstinación con que la sangre persiste en sus conductos y la tierra en su órbita inamovible y todos los seres en su terca condición de seres” (Cercas, 2002, pp. 207-208)¹⁹.

La escena de los niños cierra el aprendizaje del narrador y provee otra pista sobre la alegría como manifestación del presente, como vida en sí misma (aun como resto, que también es supervivencia), cuestión muy ligada en el relato a la vida como línea, aquí ingresada nuevamente a través de la mirada a los pequeños, que podrían ser los hijos.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Los dos encuentros del narrador con Miralles se producen durante ese único día en la residencia para ancianos de Dijon. Durante su regreso imagina un reencuentro que tiene la cualidad de un ensueño y que puede leerse como la síntesis de la noción recién adquirida de felicidad, una que incluye movimiento y ligereza, música y baile, encuentro y comunidad, amigos, familia, mujeres e hijos, y que incluso redime la ciudad de Stockton, reinventándola como lugar donde no solo sea posible el fracaso²⁰.

En el análisis de la obra de Benjamin “bajo el prisma de la felicidad”, Micaela Cuesta (2019) reivindica la posibilidad de la felicidad sustraída a las lógicas obligadas e impuestas que se atribuyen su dominio —“mercantilización, privatización, moralización”— para así poder

abrir, tal vez, otras formas auspiciosas de ser dichosos con otros. Figuras del lazo social como la conversación, el juego, la amistad, el amor, los encuentros afortunados, nos exponen a otros sin hacer que temamos por nuestra vulnerabilidad. Quizás habitando estas figuras, siendo hospitalarios, podamos constatar que “ser feliz significa el poder percibirse sin horror. (Cuesta, 2019, p. 59).

La vida que no se acaba nunca

Es más difícil estar a la altura de las
circunstancias que *au-dessus de la mêlée*.
Antonio Machado

Reparemos, como epílogo, en una revelación de otro final posterior de Cercas, de *El monarca de las sombras* (2017), que teje una urdimbre con *Soldados de Salamina*, volviendo a revisar la guerra, planteando la misma perplejidad ante la engañosa idea del “destino de héroe”.

La novela culmina la búsqueda con la apelación al Canto XI de la *Odisea*, que explicará el título del libro: el célebre lamento de Aquiles en el Hades (“que yo más querría ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron”, Cercas, 2017, p. 264). Podría decirse que se trata de una abjuración del heroísmo y de la divulgación de la certeza *miralleana* de que “no hay más vida que la vida de los vivos” [*cursiva agregada*] (Cercas, 2017, p. 265), así como también de una confirmación del pacifismo que alienta como subtexto de todo relato épico.

El monarca de las sombras se construye como la temerosa búsqueda de la carrera de un soldado de Franco, para considerar si este también pudo ser un héroe, tomando otro camino más riesgoso al ahondar en la explicación del heroísmo. El punto de llegada es más sombrío que el de la novela anterior, no solo porque Manuel Mena, tío abuelo de Cercas por parte de madre, un alférez muerto en el frente del Ebro con diecinueve años, mientras combatía como voluntario de Falange, murió —según concluye el narrador— por una “causa equivocada” (Cercas, 2017, p. 269). Su muerte “absurda” fue “por nada”, y además quizás llegó a saberlo, como Aquiles, y “por eso no quería volver a la guerra y perdió la alegría... y



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

se replegó en sí mismo y se volvió solitario y se hundió en la melancolía” (Cercas, 2017, p. 269).

Este otro relato “cosido a la realidad” se va explicando a sí mismo mientras documenta una pesquisa (entrevistas, visitas a archivos, testigos e historiadores) para “entender” la vida y la muerte —también el mito familiar— de Manuel Mena, así como la vigencia del dolor de la guerra todavía en la segunda y tercera generación. Sobre el final, cuando narrador y lector esperan un alivio, deben enfrentarse a ciertos muros no derribados: “Si veía llorar por primera vez en mi vida a mi madre, ahora y allí, la guerra habría por fin acabado. Pero no hubo lágrimas. ... Esto no se acaba —me dije—. No se acaba nunca.” (Cercas, 2017, p. 267).

Como en casi toda la obra de Cercas, el relato borrona nuevamente los límites entre ficción y realidad. Aquí la materia contribuye, porque al indagar en el pasado ominoso de la familia busca liberarse de una vergüenza personal con una doble estrategia: la recurrencia del narrador acerca de que “no es un literato” y su incapacidad para inventar, la inclusión de fotos y documentos, se contrapesan con la reflexión sobre lo íntimo y el gesto de incorporar a la historia todo aquello (inventado) que precisamente se dice dejar afuera.

Así como *Soldados de Salamina* se expide sobre la felicidad como asunto colectivo que se hace posible en el lazo social y expresa una realización de la alegría como vivencia plena del instante que se desliza sin esfuerzo y sin dolor, *El monarca de las sombras* culmina con la epifanía del descubrimiento de la alegría en tanto fuerza irracional imperativa, la revelación de la continuidad de la materia, que en su persistencia se sobrepone a la idea corriente de la muerte, algo que ya estaba embrionariamente en la novela anterior. Entonces, el “no se acaba nunca” adquiere, repetido por del narrador en la última línea de la novela, un nuevo sentido liberador.

En las dos novelas se redobla la apuesta por la persistencia de la alegría y la búsqueda de la felicidad como formas de elaborar críticamente ese pasado en un relato que redima sin olvidar, tomando en cuenta la provisoriedad del paso humano por el mundo y la línea en que toda acción y todo discurso se borran y perduran al mismo tiempo, se difuminan indefectiblemente bajo el peso de la Historia, continúan en la línea de regeneración que consume todo lo vivo. Y aunque pretenden perdurar como fijación en una escritura, su mismo ejercicio deja en evidencia las arbitrariedades que ejerce y los olvidos que perpetra.

En el Canto VI de la *Ilíada* se produce el encuentro entre Glauco y Diomedes en el campo de batalla. Cuando se reconocen, se niegan a pelear en obligación a la cortesía que se deben por un pacto de hospitalidad que sellaron sus abuelos. Glauco vislumbra una dimensión más ancha del tiempo, que está también por encima de la guerra, pero en otro plano que advierte una continuidad que permite sustraerse al horror. En las palabras que anteceden a la confesión de su nombre podemos intuir de un modo casi imperceptible que el autor ya tiene prevista su temprana muerte próxima, a manos de Áyax:

La generación de los hombres en la tierra es como en los bosques la de las hojas. Estas, ornato un día de los árboles, son abatidas por el viento y esparcidas por el suelo; pero al llegar la primavera, la selva reverdece produciendo otras nuevas; de igual suerte una generación humana nace y otra desaparece (Homero, 1965, p. 127).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Ese otro plano en que la vida individual efímera puede trascender como materia dichosa coincide con la alegría como consuelo que alienta en el sustrato de las dos novelas de Cercas. Sin que eso desdiga la necesidad de una posición política que desde la actualidad pueda adoptar un juicio moral sobre el pasado. Que los héroes puedan estar a la altura de las circunstancias no significa que los autores ni los lectores aspiren tibiamente a permanecer por encima de la refriega.

Referencias bibliográficas

- Baltar, E. (2017). Reseña de *El pensamiento crítico de Rafael Sánchez Ferlosio: sobre lingüística, historia, política, religión y sociedad*, de Juan Antonio Ruescas Juárez. Biblioteca Nueva, Madrid. *Revista Claves de Razón Práctica*, 250, 140-157.
- Becerra, A. (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual.
- Benjamin, W. (2010). Destino y carácter [1919]. En *Obras* [Libro II, vol. I], Madrid: Abada.
- Bórquez, N. H. (2008). Documental y literatura: En torno a Soldados de Salamina. I° Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. *Los siglos XX y XXI*. Recuperado de http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.300/ev.300.pdf
- Cárcamo, S. (2008). El ensayo de Sánchez Ferlosio como intertexto en la ficción de Javier Cercas (La ficcionalización de la crítica en la Literatura Española actual) [En línea]. I° Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. *Los siglos XX y XXI*. Recuperado de http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.304/ev.304.pdf
- Cercas, J. (2002). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets [1ra. edición de 2001].
- Cercas, J. (2017). *El monarca de las sombras*. Barcelona: Random House Mondadori.
- González, M. (5 de enero de 2018). Con el español Javier Cercas. Soy un desarraigado, por eso soy escritor [Entrevista]. *El País, Suplemento Cultural* [Montevideo], 1-3.
- Corredera González, M. (2010). *La guerra civil española en la novela actual*. Madrid/ Frankfurt am Maimi: Iberoamericana/Verveurt.
- Cuesta, M. (2016). *Experiencia de la felicidad. Memoria, historia y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Cuesta, M. (2019). Walter Benjamin bajo el prisma de la felicidad. *Revista Diferencias* 8, 51-61.
- Cuesta Abad, J. M. (2000). La república y la gramática. Reseña de *El alma y la vergüenza*. *Revista de libros*, s/p. Recuperado de <https://www.revistadelibros.com/articulos/el-alma-y-la-vergüenza-de-rafael-sanchez-ferlosio>
- Dolgin Casado, S. (2010). Ficción y realidad en Javier Cercas. *Cuadernos hispanoamericanos* 719, 89-104.
- Homero. (1965). *La Ilíada* [(10ª Edición). Traducción de Juan B. Bergua]. Madrid: Ediciones Ibéricas.
- Izquierdo, J. M. (2012). La narrativa del nieto derrotado. Últimas novelas sobre la Guerra civil española. HumSam-biblioteket, Universitetet i Oslo. Recuperado de <https://www.anpenorge.no/IVkongress/presentaciones/NietoDerrotadoIzquierdo.pdf>



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Labrador Méndez, G. (2019). De la literatura en la de-construcción de la ciudad democrática. En A-L. Bonvalot, A-L. Rebreyend y Ph. Roussin (Dir.), *Democracia y novelas de la transición española. Escribir la democracia. Literatura y transiciones democráticas*, Madrid: Collection de la Casa de Velázquez 175.
- Lluch Prats, J. (2006). La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas. *Scrittura e conflitto*. En *Actas del XXI Congreso della Associazione Ispanisti Italiani, AISPI* (pp. 293-306). Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_21.pdf
- Mainer, J. C. (2004). El peso de la memoria de la imposibilidad del heroísmo en el fin de siglo. En *Atti del XXI Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]* [Salamanca 12-14 settembre 2002 / coord. por Domenico Antonio Cusato, Loretta Frattale, Gabriele Morelli, Pietro Taravacci, Belén Tejerina, Vol. 1 (Letteratura della memoria)] (pp. 11-40). Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/17/17_009.pdf
- Moreno, J. (19 de noviembre de 2002). Javier Cercas provoca un duro debate en Alemania sobre la recreación de la historia. La novela *Soldados de Salamina* ha sido criticada por maquillar la realidad. *El País* [Madrid]. Recuperado de https://elpais.com/diario/2002/11/19/cultura/1037660401_850215.html
- Muñoz, G. (2019). Cuaderno de apuntes sobre la obra de Rafael Sánchez Ferlosio. Octava Parte. En *Infrapolitical Deconstruction (and Other Issues Related and Unrelated)*. Recuperado de <https://infrapolitica.com/2019/06/13/cuaderno-de-apuntes-sobre-la-obra-de-rafael-sanchez-ferlosio-octava-parte-por-gerardo-munoz/>
- Navarro, V. (2015). Javier Cercas y su manipulación de la memoria histórica. Recuperado de <http://www.vnavarro.org/?p=11648>
- Orsini-Saillet, C. (2012). Del pacto referencial a la ficción: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas [La versión original del artículo en francés es de 2003]. En A. Casas, (Comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 283-303). Madrid: Arcos Libros.
- Palomo Alepuz, L. (2020). El relato literario de la Guerra Civil Española en *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos* 38, 1 - 20. Recuperado de <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/86270>
- Pozo García, A. (2018). Personaje de sí mismo: verdad y mentira en la narrativa de Javier Cercas. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* 15, 82-109. Recuperado de <http://www.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/247>
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2017). *Novela española del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- Rossi, M. (2015). La herencia emotiva del trauma: la novela actual sobre la guerra civil española entre recuerdo y escritura. *Orillas* 4, 1-17. Recuperado de http://orillas.cab.unipd.it/orillas/it/04_21rossi_arribos/
- Sánchez Ferlosio, R. (1974), *Las semanas del jardín*, Madrid: Nostromo.
- Sánchez Ferlosio, R. (2005). Carácter y destino: discurso del Premio Cervantes 2004 [Texto publicado en *ABC* de Madrid, 23 de abril de 2005]. Versión digital sin paginación. Recuperado de https://www.abc.es/cultura/abci-texto-integro-discurso-sanchez-ferlosio-200504230300202049268822_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F
- Santamaría Colmenero, S. (2013). *La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y Posguerra en la novela actual (1990-2010)* (Tesis doctoral). Valencia, Universitat de València. Recuperado de <https://roderic.uv.es/handle/10550/36893>



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Satorras Pons, A. (2003). Soldados de Salamina de Javier Cercas, reflexiones sobre los héroes. *Revista Hispánica Moderna* 56, 227-245.
- Spires, R. C. (2005). Una historia fantasmal: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. En *La pluralidad narrativa: Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)* (pp. 75- 88). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Vázquez Medel, M. Á. (1999). *La obra periodística y ensayística de Rafael Sánchez Ferlosio*. Sevilla: Alfar.

Notas

¹ Uno de los reproches que se ha hecho a la novela ha sido el de la presunta equidistancia. Mainer vio incluso en la resolución de la trama (y en la forma del relato) una “amnistía mutua, casi deportiva” (Mainer, 2004, p. 18), lo que lleva implícita una posición ético-política. Más interesante me parece su opinión acerca de la “distancia piadosa” con que este autor —así como, según Mainer, otros de su edad— reconsideran los hechos del pasado bélico. Aunque probablemente no fuera este el sentido que el crítico pretendió poner de relieve, lo cierto es que la piedad ocupa un lugar no menor en *Soldados de Salamina* y quizás sea finalmente uno de los rasgos distintivos del héroe encontrado, aunque no se explicite de ese modo. El reciente trabajo de Laura Palomo Alepuz (2020), que retoma consideraciones de José-Manuel Álvarez García y de Pozuelo Yvancos, es uno de los que más atención ha prestado a esta posibilidad, releendo la novela desde el sentido del perdón, en relación con el heroísmo (y el heroísmo del perdón) y la justicia poética.

² Podría decirse que los dos títulos, tanto *Soldados de Salamina* como *El monarca de las sombras* apelan a un universo cultural de la Antigüedad, lo que distancia el tratamiento de tema y asunto, blindándolos con un aura mítica, al intentar sustraerlos de los conflictos más circunstanciales de nuestro presente histórico.

³ Dejemos anotado que al margen del uso habitual de despampanante como “llamativo”, su origen en “pámpano” (brote de la vid), puede guiarnos aquí hacia otros campos significativos respecto a una orientación con que leemos el texto como conjunto. “Despampanar” es “quitar algunos brotes de la vid”, “podar” (un verbo denominativo, formado sobre el nombre “pámpano”) con el propósito de dar más vigor a los que no se quitan y que los brotes no quitados crezcan con más fuerza y esplendor. A pesar de que el prefijo des- suele usarse para referir a algo negativo, esa acción puede tener una consecuencia positiva, como es el caso. Por lo que “despampanante” admite la paráfrasis “exuberante como consecuencia de no haber sido despampanado en su momento” (RAE).

⁴ Hay abundante bibliografía sobre el particular tratamiento de ficción y realidad en la obra de Cercas, así como sobre los alcances políticos de esa opción que el autor llama “novela real” o “novela cosida a los hechos”, algunos de los cuales se mencionaron en la nota 1. Menciono el aporte de Javier Lluich, quien ha planteado la necesidad y complejidad del tratamiento simultáneo de historicidad, metaficción y “tensa relación entre ficción y realidad” (2006, p. 297). La dimensión autoficcional en particular ha sido considerado por Orsini-Saillet en 2003 (2012) y recientemente actualizado por Pozo García, 2018. Laura Palomo Alepuz (2020) ha relevado el tratamiento de *Soldados de Salamina* como “novela de investigación” en Enrique Valdés (2001), Fernández Prieto (2007), Santamaría Colmenero (2013) y Pozuelo Yvancos (2017), entre otros.

⁵ Aquello que vive, aquello que sobrevive [*cursivas agregadas*].

⁶ Desde una perspectiva tradicional, se ha considerado la relevancia de la Batalla de Salamina en la detención del avance de los persas en Occidente, lo que habría sido determinante para la entronización de la cultura griega y su influencia posterior en la llamada cultura occidental, que en buena medida es también un mito, una construcción cultural a posteriori. Un ejemplo reciente de esta interpretación puede leerse en “Sobre historia”, del 4/02/2020, recuperado de <https://sobrehistoria.com/batalla-de-salamina/> [consultado 9 de junio de 2020].

En cuanto la relación entre la guerra civil española y la batalla de Salamina respecto la distinción que percibe Palomo Alepuz (2020, p. 17) como cuestión que se ahonda a lo largo de la novela, en tanto la contienda del siglo XX va ganando el “compromiso” del personaje narrador y “autor”. Aun así, trataré de fundamentar otro trasfondo de semejanza, desde un enfoque pacifista respecto a lo que tienen en común todas las guerras en su atrocidad, pero sobre todo en su posible inutilidad última, o al menos en su horrible despropósito.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

⁷ Walter Benjamin plantea la variante en “Destino y carácter” (1919), pero Ferlosio también reconoce la importancia que tuvieron para él, en este aspecto, las ideas de Adorno (en entrevista de Fernando Sánchez Dragó para RTVE. “Negro sobre blanco”, 3/4/2000, recuperado de <https://www.rtve.es/alcarta/videos/negro-sobre-blanco/negro-sobre-blanco-rafael-sanchez-ferlosio/2806733/>).

⁸ Dejo constancia de que Javier Lluch atribuye la felicidad del final a la concreción de la escritura, a la visión del libro (2006, p. 300). En esa misma línea de interpretación puede agregarse que la felicidad corresponda también a otros hallazgos que vienen anexos, como el del deslizamiento del instante pleno, porque no está en función de nada y no es sufrimiento.

⁹ Preocupaciones que desarrolla en distintos escritos y en entrevistas, a partir de las lecturas de Bühler, pero también de Adorno y Benjamin (ver Muñoz, 2019, s/p). Me parece interesante dejar constancia de la conclusión de Muñoz acerca de que, para Sánchez Ferlosio, “la hipotaxis cumple dos objetivos muy precisos: crea un ritmo en el tiempo de lectura, pero también arriesga desde el estilo, un contacto con su propio fracaso (su naufragio)” (2019, s/p).

¹⁰ Cercas atribuye la afirmación a Alberto Manguel.

¹¹ En la conversación de Cercas con Aguirre, el historiador, este dice que mucha gente creyó mentira el episodio del “fusilamiento” de Sánchez Mazas. “Porque es una historia muy novelesca”, dice Cercas, a lo que Aguirre contesta que “Todas las guerras están llenas de historias novelescas” (Cercas, 2002, p. 35). El narrador se lo repite a Miralles (Cercas, 2002, p. 198). Por otra parte, se insinúa que la entrevista con Miralles es la parte más novelada de la historia, ya que Bolaño le dice a Cercas que “tendrá que inventársela” (Cercas, 2022, p. 169) y que “la realidad siempre nos traiciona: lo mejor es no darle tiempo y traicionarla antes a ella” (Cercas, 2002, p. 170).

¹² Lo cita en más de una oportunidad Sánchez Ferlosio en un sentido bien específico: “Si, como dijo Heráclito, la guerra es el padre de todas las cosas, de ninguna lo es tanto, en tal grado y tan exclusivamente, como de los pueblos”, en *La verdad de la patria. Escritos sobre la guerra y el patriotismo*. Madrid: Debate, 2020. También se refiere a esta frase de Heráclito para referirse a la guerra civil española en entrevista de Julio Llamazares, en “Tiempos Modernos”, programa de RTVE, 6 de febrero de 1987, recuperado de <https://www.rtve.es/alcarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/tiempos-modernos-rafael-sanchez-ferlosio/2806795/>

¹³ Para la profundización de estos problemas, el incisivo estudio se detiene muy especialmente en las concepciones de Georg Hegel, Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Hannah Arendt (Cuesta, 2016).

¹⁴ Se trata de un pasaje donde intenta reconstruirse la escena desde el presumible punto de vista de Sánchez Mazas. Al final, el narrador contará desde una perspectiva enriquecida por la investigación y por el conocimiento de Miralles.

¹⁵ La página retoma también la forma en que el personaje de Bolaño *define* a un héroe, refiriéndose a Allende: “Alguien que se cree un héroe y acierta. O alguien que tiene *el coraje y el instinto de la virtud*, y por eso no se equivoca nunca, o por lo menos no se equivoca en el único momento en que importa no equivocarse, y por lo tanto no puede *no* ser un héroe. O quien entiende, como Allende, que el héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar.” (Cercas, 2002, p. 148) [*cursivas agregadas*].

¹⁶ Con la misma expresión se refirió antes a Dionisio Ridruejo, alguien que fue como voluntario a la Segunda Guerra Mundial a pelear contra los aliados, bajo mandos alemanes, y se retractó luego de su pasado falangista. Ridruejo coincidiría con Miralles, para Cercas, en el coraje y en la “pureza” (¿una entrega sin fisuras?, ¿una entrega en la que coinciden cuerpo y voluntad?). A diferencia de este, Ridruejo es “un hombre que se equivocó muchas veces, pero que siempre fue limpio y valiente y puro en lo puro” (Cercas, 2002, p. 28-129).

¹⁷ Bosch. Jheronimus. *El jardín de las delicias*. 1503-1515. Pintura sobre madera, tríptico. Museo del Prado, Madrid.

¹⁸ Ver nota 3. Advierto que el vigor que resulta del “despampanar” supone el sacrificio de muchos brotes, lo que confirma esa connivencia cruel de vida y muerte que tendría, obviamente, otras connotaciones éticas en lo referido a las vidas humanas. La muerte de tantos otros jóvenes en las guerras es un sacrificio horrendo, evitable y que no “produce” vida. La memoria de sus vidas y de sus nombres mediante la escritura no enmienda ni salva



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

ni justifica. El modesto optimismo (esa “alegría” terca y elemental) se afirma apenas en la confirmación de la continuidad biológica en la supervivencia de la especie y de resistencia de la cultura pese a tanto desastre.

¹⁹ Esta frase del final de la novela es también calco del relato de la escena de Miralles bailando con Luz el pasodoble, bajo la marquesina de su rulot (Cercas, 2002, p. 163).

²⁰ Stockton es la ciudad donde transcurre *Fat city* (1972), película de John Huston que han comentado Bolaño y Miralles, sobre dos boxeadores, uno joven y uno viejo que, a diferencia de lo que suele ocurrir en las películas de ese género (triunfo rápido y rápida caída), no tienen allí ninguna posibilidad de éxito y el único destino posible es seguir peleando (Cercas, 2002, p. 178).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional