

HÉROES Y VILLANOS EN *SOLDADOS DE SALAMINA* DE JAVIER CERCAS

*Enrique Valdés**

La publicación de *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas ha vuelto a colocar el dilema de la ficción de lo real en un primer plano. El narrador insiste a través de todo el texto que la novela que escribirá es una “historia real”. Y no son pocos los lectores, los críticos y los alumnos de literatura que se han perdido en este juego de espejismos, de apariencias y de realidades que es toda la novela. Ha sido el propio novelista quien ha tenido que dar algunas explicaciones: que su mujer aún no lo ha abandonado (“por lo menos hasta cuando salí de casa”), que Javier Cercas no es un periodista, sino un profesor de literatura en la Universidad de Gerona (España). En verdad, los juegos entre la ficción y la realidad dentro de la novela —y de la literatura en general— tienen una gran tradición en todo el mundo, pero especialmente en la gran literatura española, desde Cervantes hasta Unamuno, que han hecho del engañoso cruce la parte medular de sus obras. Cercas ha dado una nueva vuelta de tuerca al viejo tema de la realidad y la ficción dentro de la novela, superponiendo multitudes de planos en la elaboración del relato pero, al mismo tiempo, reflexionando con desapasionada valentía sobre la conducta de sus personajes literarios, sobre la relatividad de los hechos históricos y sobre la condición de aquellos que no figuran en ninguna parte de la historia y que, sin embargo, son los que realmente la escriben. Esta complejidad de tramas y de voces polifónicas que componen esta novela, así como sus mecanismos de funcionamiento y la visión ideológica sobre el tema del conflicto y de la guerra civil española, es lo que me propongo desentrañar en este artículo.

La novela de Javier Cercas se inscribe en un delirante y casi frenético interés —no tan sólo literario, sino periodístico, histórico y comercial— por descifrar e interpretar los acontecimientos referidos a la Guerra Civil Española. El fenómeno coincide con los 30 años de democracia en la España del 2005 y con los 70 años de iniciado el conflicto, fenómeno que Isabel Cuñado ha descrito como “el despertar de la amnesia” (2001). Como sabemos, el tema de la guerra española ha sido material literario de escritores que vivieron la experiencia terrible de la España dividida y sangrada, tales como Mercé Rodoreda en *La Plaza del Diamante*; Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás*; Nada de Carmen Laforet; *Los cipreses creen en Dios* de José María Gironella; *Los hijos muertos* de Ana María Matute, *Si te dicen que caí*,

de Juan Marsé. Se trata aquí de novelas que podemos llamar testimoniales o de una memoria testimonial. Diferente es la mirada de los numerosos novelistas actuales que se han interesado en el tema. Son aquellos que Nelly Richard (2004) define como los de “la memoria insatisfecha”, refiriéndose a la necesidad que tienen las nuevas generaciones de aclarar crímenes, saldar las deudas y perdonar o castigar —incluso olvidar— a los culpables y a los criminales. En este grupo de novelistas de la postmemoria estaría —aparte de *Soldados de Salamina— Tu rostro mañana. Fiebre y Lanza* (2002) de Javier Marías; *El Vano ayer* (2004) de Isaac Rosa; *El heredero* (2003) de José María Merino; *Días y Noches* (2003) de Andrés Trapiello, entre muchas otras obras y autores.

La novela comienza como una crónica histórica, con fechas, nombres propios y datos específicos, entregados en la forma como lo haría un periodista-escritor en primera persona: “Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas”¹ (17). Así este narrador-personaje (llamado, igualmente, Javier Cercas) empieza a construirse desde esta primera página: es un escritor frustrado, recién abandonado por su mujer y al que se le acaba de morir el padre (motivo recurrente en la novela). Nos informa, además, que acaba de cumplir 40 años y que hace diez años no ha escrito nada interesante, a no ser artículos de periódico. Es como redactor y columnista cultural de un diario, que ha vuelto a su trabajo, luego de un vergonzoso —y nada productivo— permiso para dedicarse a escribir. Desde este comienzo y de manera reiterativa, la novela está llena de cruces históricos y referencias biográficas. La investigación periodística comienza con una entrevista al escritor Rafael Sánchez Ferlosio, hijo de Rafael Sánchez Mazas, quien —luego de interminables tiras y aflojes en una conversación sin destino— concluye contando el episodio del fusilamiento de su padre en el distrito de Collel, cerca de la frontera con Francia, en los últimos días de la guerra civil española y del triunfo de Franco y sus aliados. El resultado de esa entrevista es el que dará el tema para el desarrollo de novelesco pues, en efecto, el artículo “Un secreto esencial”, forma parte de la novela y tuvo consecuencias para la trama. El artículo trata de un homenaje a los sesenta años de la muerte de Antonio Machado ocurrida, históricamente, en enero de 1939, y, entre sus efectos, dice el narrador: “Me acordé de Sánchez Mazas y de que su frustrado fusilamiento había ocurrido más o menos al mismo tiempo que la muerte de Machado, sólo que del lado español de la frontera” (23).

¹ Javier Cercas. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2002 (24ª edición). 17. Citaremos por esta edición.

El artículo periodístico y el episodio sobre Sánchez Mazas —escritor falangista— se convertirán en asuntos esenciales para el desarrollo de la trama novelesca. A pesar de su base estrictamente histórica, el paralelismo entre la muerte de Antonio Machado y el fusilamiento de Sánchez Mazas —el primero, antifranquista hasta su muerte y el otro furibundo fascista e ideólogo del franquismo— también se relativiza. Al momento del alzamiento rebelde, en 1936, Antonio Machado estaba en Madrid: zona republicana. Manuel, su hermano más querido, vivía en Bilbao, zona nacionalista. El narrador-periodista —que no por casualidad se llama Javier Cercas— deja abierta la posibilidad de que, tal vez, todo hubiese cambiado si los hermanos hubieran vivido en una misma ciudad y, lo que es más arriesgado, que Antonio Machado no hubiese tenido que partir al exilio si hubiese estado en Bilbao.

En verdad, la reconstrucción de los hechos históricos que la crítica ha celebrado en esta obra (Vargas Llosa, 2001) constituye un valor agregado a la novela. Pero no se funda en aquello su valor literario, sino en la elaboración artística, por lo tanto ficticia, de todo el material acumulado y elaborado. Es a partir del artículo periodístico que el autor inicia un severo proceso de indagación histórica que lo llevará, finalmente, a la reconstrucción de los hechos y a la elaboración y escritura de “una novela real”. La nota sobre Machado origina una “carta al director” firmada por Miguel Aguirre —historiador y estudioso “de lo ocurrido durante la guerra civil en la comarca de Bayolés” (27)— lo que dará el hilo a la investigación. Por él sabrá el periodista que no fue Rafael Sánchez Mazas el único sobreviviente del fusilamiento, sino que

un hombre llamado Jesús Pascual Aguilar también había escapado con vida. Más aún, Pascual había referido el episodio en un libro titulado *Yo fui asesinado por los rojos...* Si le interesa, yo tengo un ejemplar a su disposición. Al final de la carta Aguirre había anotado sus señas y un número de teléfono (27).

Esta carta, este teléfono y este pintoresco personaje (más preocupado de vaciar un plato de conejo que de contar la historia), será la conexión que lleva al narrador hasta el encuentro de “Los amigos del bosque” y hasta el miliciano que le salva la vida a Sánchez Mazas por segunda vez, tal como se narraba al final del artículo del periódico: “Uno de ellos lo descubrió por fin. Le miró a los ojos. Luego gritó a sus compañeros: “¡Por aquí no hay nadie!”. Dio media vuelta y se fue” (26).

Este motivo, presentado como un cabo suelto al comienzo del libro —del enemigo que perdona la vida a su oponente— atraviesa, con su presencia de asombro y piedad, todo el desarrollo de la novela.

Soldados de Salamina se estructura en tres partes, divergentes y equilibrantes al mismo tiempo: “Los amigos del bosque”, “Soldados de Salamina” y “Cita en Stokton”. La primera parte, es la historia de la sobrevivencia de Rafael Sánchez Mazas y de otros tres desertores del ejército republicano —los hermanos Pedro y Joaquín Figueras y Daniel Angelats— en los bosques de Cornella de Terri, gracias a la generosidad de la familia Ferré que les ofrece comida y refugio en unos graneros cercanos. La historia de la sobrevivencia de Rafael Sánchez Mazas es verdadera ya que salvó milagrosamente al fusilamiento masivo de finales de enero del 39, cuando las fuerzas republicanas se saben devastadas y deben iniciar el éxodo y la deserción para salvar con vida.

El salto desde el relato histórico a la novela se va produciendo sutilmente y no es fácil detectarlo, puesto que sucesivos golpes de cruda realidad, como la fotocopia de una página de la libreta que Jaume Figueras facilitada al narrador, que se incluye en el texto como un documento autógrafa (59), terminan por despistar al lector más avezado. A esta misma altura del relato aparece el simpático personaje de Conchi, “una novia que me había echado tiempo atrás (la tercera desde mi separación)”, nos cuenta el narrador con intencionado desparpajo. Se trata de alivianar la carga histórica del relato pero, al mismo tiempo, entrar en el terreno minado de las motivaciones del escritor, el misterio de su trabajo y de su vocación. Será esta despampanante pitonisa de la televisión, que usa minifalda de cuero y tacones de aguja y que algunas veces no lleva sus bragas para facilitar el acoso sexual en los baños públicos, una especie de medida de la realización humana e intelectual del narrador. Ella será quien le reprocha la ocurrencia de escribir sobre un fascista en lugar de un republicano como García Lorca pero, al mismo tiempo, será la que celebre a su “intelectual” en el momento de sus mejores intuiciones y la que coloca sus libros en un lugar privilegiado de su salón, amparados por la Virgen de Guadalupe, a la espera de un golpe de suerte que ella ya intuye cuando conoce los avances de la investigación periodística: “—¡Que nos va a salir un libro que te cagas!” (168).

Javier Cercas, narrador, decide acudir a una entrevista con Aguirre quien le proporciona mayores antecedentes y lo pone en contacto con Jaume Figueras, hijo de uno de los testigos de los hechos que afectaron a Sánchez Mazas. Mientras espera a Figueras, Cercas oye un pasodoble que tocan unos gitanos y recuerda que a Conchi también le gustan e intentó que aprendiera a bailarlos con ella. El motivo del pasodoble será fundamental para la conclusión de la investigación que emprende el narrador, quien por el momento recuerda “fue la primera vez en mi vida que oí la letra de *Suspiros de España*, un pasodoble famosísimo del que yo ni siquiera sabía que tenía

Héroes y villanos en Soldados de Salamina de Javier Cercas

una letra... Oyendo tocar y cantar a los gitanos pensé que ésa era la canción más triste del mundo” (49).

A partir de estas indagaciones entramos en el meollo de la novela, en la intriga por saber más y más sobre Sánchez Mazas, un personaje siniestro, en el fondo, pero, sin embargo, un poeta, un refinado, un culto aristócrata “huérfano de coraje físico y alérgico a la violencia, (que) durante los años veinte y treinta había trabajado como casi nadie para que su país se sumergiera en una salvaje orgía de sangre” (51).

La idea que atraviesa la novela es la discusión de una estética que proviene en gran parte de la ideología fascista. “A los pueblos los mueven los poetas”, decía José Primo de Rivera, caudillo y amigo personal de Sánchez Mazas, frente a lo cual, la reflexión del narrador es la siguiente

Es verdad que las guerras se hacen por dinero, que es poder, pero los jóvenes parten al frente y matan y se hacen matar por palabras, que son poesía, y por eso son los poetas los que siempre ganan las guerras, y por eso Sánchez Mazas, que estuvo siempre al lado de José Antonio (Primo de Rivera) y desde ese lugar de privilegio supo urdir una violenta poesía patriótica de sacrificio y yugos y flechas y gritos de rigor que inflamó la imaginación de centenares de miles de jóvenes y acabó mandándolos al matadero, es más responsable de la victoria de las armas franquistas que todas las ineptas maniobras militares de aquel general decimonónico que fue Francisco Franco (51).

A la hora del encuentro con Jaime Figueras —uno de los hijos de “Los amigos del bosque”, protectores de Sánchez Mazas— el narrador ya tiene, más o menos claro, que ha llegado la hora de reivindicarse con la literatura

-¿Es verdad que va usted a escribir sobre mi padre y sobre Sánchez Mazas? —me espetó.

-¿Quién le ha dicho eso?

- Miguel Aguirre

“Un relato real” pensé, pero no lo dije. “Eso es lo que voy a escribir”. También pensé que Figueras pensaba que, si alguien escribía acerca de su padre, su padre no estaría del todo muerto (53).

El tema del padre muerto será retomado, con evidente intención rítmica y musical, a manera de variaciones sobre un tema, en —al menos— tres momentos diferentes de la novela. El más notable, de la tercera sección, ocurre en la primera entrevista con Miralles, en el instante previo al conocimiento de lo ocurrido en Collel cuando el narrador se da cuenta que Miralles tenía la misma edad de su padre

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. Luego pensé que no era yo quien recordaba a mi padre, sino él quien se aferraba a mi recuerdo, para no morir del todo (187).

Estos recursos de la evocación y del recuerdo, dosificados sabiamente a lo largo del texto, van otorgando a la novela una sobria calidad estética que cubre el relato histórico con un certero aliento de poesía. La reconstrucción del episodio de “Los amigos del bosque” concluye con las entrevistas a María Ferré y a David Angelat, ancianos de más de 80 años que acceden a dar cuerda a sus recuerdos. Por este último, el narrador se entera que Sánchez Mazas les prometió a sus amigos “escribir un libro sobre todo aquello, un libro en el que apareceríamos nosotros. Iba a llamarse *Soldados de Salamina*; un título raro, ¿no?” (73). De lleno en el terreno de la literatura, éste será el título que dará Javier Cercas-narrador al libro que se propone escribir y, también, este título del libro que proyectó Sánchez Mazas lo será de la segunda parte de la novela de Javier Cercas histórico. Estrictamente histórica —o casi estrictamente— esta parte comienza con las referencias biográficas de Sánchez Mazas. Su pasado aristocrático, su calidad de mediocre estudiante de leyes y el comienzo de su actividad de escritor con la publicación de un libro de poemas y una novela titulada *Pequeñas memorias de Tarín*, mientras obtiene su licenciatura en derecho. Colaborador en diarios y revistas, el año 1922 el Director del *Abc* lo envía a Italia como corresponsal. “Italia le fascinó. Su pasión de juventud por la cultura clásica, por el Renacimiento y por la Roma imperial cristalizó para siempre... Allí también se convirtió al fascismo” (82). Al regresar a España, Sánchez Mazas encuentra en su amigo José Antonio Primo de Rivera “la figura del caudillo” que se necesitaba. Ambos se complementan: uno es el guerrero, el aristócrata, la gran figura pública. El otro es el ideólogo, el intelectual, el consejero y el propagandista. Sánchez Mazas crea —para el nuevo partido— el símbolo del yugo y las flechas “que había sido el símbolo de los Reyes Católicos” (83). También compone una célebre “Oración por los muertos de Falange” y el himno “De cara al Sol”. En marzo de 1936, la Falange es derrotada en las urnas y al mes siguiente sus dirigentes detenidos y declarados fuera de la ley: la lucha armada que ellos mismos fomentaron estaba por comenzar. Sánchez Mazas es apresado en Madrid —zona republicana— y logra refugiarse en la embajada de Chile, “donde pasará casi un año y medio”. Allí, a juicio del narrador, se cree que escribió su mejor novela: *Rosa Kruger*. Animado por el ejemplo de otros refugiados —como Samuel Ros, que llega a Chile en 1937— Sánchez Mazas decide fugarse en un camión hacia Barcelona y alcanzar la frontera con Francia, pero es detenido, juzgado y encarcelado hasta el momento en que las

tropas republicanas invaden y se toman la región fronteriza y el campo de prisioneros del santuario de Collel, escenario de la novela. No está claro quién da la orden de fusilar a los prisioneros revoltosos, antes de emprender la huida. Tal vez, el general Líster a cargo del campo, tal vez no. El episodio del fusilamiento está narrado con indudable maestría y tensión. A pocos días de la caída de Barcelona, los prisioneros —figuras relevantes y altos dirigentes fascistas— son sacados de los barcos donde están detenidos y llevados en camiones hacia la frontera, más allá de Gerona, hacia el Santuario de Santa María del Collel. Los prisioneros aún esperan la posibilidad de un canje o de un perdón, pero, al amanecer del 30 de enero son sacados hacia el bosque y fusilados por la espalda. Tumbado sobre una charca de barro sobre la que ha saltado antes de recibir la ráfaga de metralleta, Sánchez Mazas es descubierto por un miliciano que, en lugar de matarlo o denunciarlo, lo mira largamente, se miran largamente, da media vuelta y se va (104).

Gestos, miradas, decisiones límites, son analizados, expuestos, desmenuzados en profundidad a medida que avanza el relato. Una noche, Sánchez Mazas, amparado por la familia Ferré y oculto con otros desertores republicanos, cuenta a Pere Figueras —uno de ellos— su visión del soldado que, tal vez, lo salvó: lo presenta sentado en el banco de la prisión, tarareando o cantando una canción que todos ellos conocen. Y, luego, bailando el pasodoble *Suspiros de España* “abrazado a su fusil entre cipreses y prisioneros, en el jardín del Collel” (123). Sánchez Mazas cree que, tal vez, fue ese mismo soldado quien lo salvó, pero, no sabe su nombre o lo olvidó.

Recursos como éste van dando al texto una solidez rítmica y una estructura musical admirable. El episodio que ya había estado en la primera parte a cargo de unos gitanos, aparecerá acá, en la segunda, a cargo de un anónimo soldado. Y volverá a estar en la tercera parte, bajo un paisaje lunar, a cargo de Antonio Miralles, un veterano de guerra, que lo baila en silencio con una prostituta de camping. Similar recurso rítmico constituye la descripción de Sánchez Mazas en el poder, convertido ya en Ministro —casi de adorno— del nuevo régimen franquista que, al parecer, no sería ni la sombra de lo que ellos imaginaban como falangistas. Su dimisión —dice el narrador con abierta ironía— pudo deberse a que Franco se aburría con las disquisiciones del poeta acerca de “las causas de la derrota de las naves persas en la batalla de Salamina, digamos; o el uso correcto de la garlopa” (132), que eran, exactamente, los temas de excusa que cogía Sánchez Ferlosio, el hijo, en aquella primera entrevista con el narrador (21).

El gran tema de la novela, si bien se intuye desde el momento en que alguien, desconocido, salva la vida a su enemigo —y presunto culpable ideológico de toda la guerra civil— se despliega en toda su magnitud en “Cita en Stockton”, la tercera y parte final de la novela. Una vez más, la sección se

inicia mezclando ficción y realidad. El golpe real lo da ahora una entrevista y larga conversación con el escritor chileno Roberto Bolaño, homónimo del autor que acaba de fallecer en Blanes, cerca de Barcelona, de la misma dolencia con que ya aparece en *Soldados de Salamina*: “mientras comíamos Bolaño me habló de la época en que había vivido en Gerona; le habían diagnosticado una pancreatitis” (152), de la que iba a morir. Mirada con la perspectiva del pasado, la alusión no puede ser más patética. Roberto Bolaño efectivamente falleció el 15 de julio de 2003, a los cincuenta años de edad cuando su prolífica obra recién comenzaba a interesar al público lector.

... había vivido en México y en Francia; había viajado por todo el mundo. Años atrás había padecido una operación muy complicada, y desde entonces vivía en Blanes como un asceta, sin otro vicio que escribir y sin ver a nadie salvo a su familia (147).

Es Bolaño quien da la pista para la parte final de la novela de Cercas: “Fue allí, entre tazas de té y gin-tonics, donde me contó la historia de Miralles” (153), un modesto ciudadano catalán reclutado en 1936, a los 18 años, para el ejército republicano de Enrique Líster. Como tal, había participado en el fusilamiento del Collet, o habría estado en el mismo lugar el día en que los nacionalistas entran a Barcelona. Bolaño refiere minuciosamente parte de la biografía de Antoni Miralles: un soldado que luego de su derrota en España es reclutado en un campo de prisioneros francés, por el general Jacques Leclerc como mercenario de la Legión Extranjera para iniciar una campaña contra el nazismo y el fascismo en el desierto africano, en Magreb, Túnez y Argelia. En todo caso, en el culo del mundo para defender la libertad conculcada por la barbarie.

Bolaño había conocido a Miralles en el verano de 1978 en el Camping Estrella de Mar en Castelldefells (153), un sitio de descanso para proletarios, donde este ex soldado de la Segunda Guerra Mundial pasa los meses de verano. Bolaño, por esos días, limpia, vigila a los turistas, hace el aseo y trabajos menores en el lugar. Allí escucha, del propio Miralles, su historia increíble y heroica al mismo tiempo. Enrique Líster, una leyenda viva, había detenido las tropas de Franco en las puertas de Madrid. Más tarde, en febrero de 1939, “cuando el frente se derrumbó, Miralles cruzó la frontera francesa con los otros 450.000 españoles que lo hicieron en los días finales de la guerra. Al otro lado los esperaba el campo de concentración de Argeles” (156), un moridero infernal, el lugar mismo de la muerte.

Comenzada la Segunda Guerra Mundial, Francia busca soldados para resistir el fascismo y Miralles se enrola entre los mercenarios de la Legión Extranjera francesa para llegar a alguna posesión aliada en África y resistir

desde allí a los alemanes, bajo la promesa del general Jacques Phillippe Leclerc. Las andanzas para la travesía de los miles de kilómetros del tórrido desierto en un viaje de ida y vuelta, las batallas libradas en el Chad, el ataque al oasis italiano de Marzuch, en Libia sudoccidental, mientras la mitad de Europa caía en manos fascistas, es parte de la historia sin nombre de Miralles. El soldado vuelve triunfante a Francia y llega hasta Austria. Allí, por el estallido de una mina que le destruye medio cuerpo, termina su carrera guerrera. Reconstruido su esqueleto, pieza a pieza, al terminar la guerra se hace francés, recibe una pensión vitalicia y se retira a vivir en Dijon, o en sus alrededores.

Pero a Bolaño le falta entregar un par de detalles más: Miralles se casa y tiene una hija —María— que a veces lo acompaña al camping; ha enviudado. Por esos años conoce a Luz, una prostituta, o trabajadora ocasional del camping, de la que Miralles se enamora. Bolaño lo descubre cuando revisa las habitaciones y ve, bajo el brillo de una luna discreta, a Miralles y a Luz bailando —o tratando de bailar— un triste pasodoble español. El detalle no es menor si se recuerda la primera parte de la novela, y a los prisioneros que se divierten con un soldado que los vigila, mientras baila el pasodoble *Suspiros de España* acompañado de su metralleta, sobre las piedrecillas calcinadas del presidio de El Collel.

Este es el momento en que el narrador tendrá la intuición del final de su historia, la pieza clave que faltaba

Y en aquel momento, con la engañosa pero aplastante lucidez del insomnio, como quien encuentra por un azar inverosímil y cuando ya había abandonado la búsqueda (porque uno nunca encuentra lo que busca, sino lo que la realidad le entrega)... me oí murmurar en el silencio sin luz del dormitorio: “Es él” (165).

La construcción o reconstrucción de Miralles es lo más notable y lo más literario del libro. Comienza con la peripecia de tratar de encontrarlo. El camping donde solía pasar el verano ya no existe. Pero existe la ciudad de Dijon y, allí —mediante la ayuda de la telefónica internacional— el obsesivo periodista-narrador llama a cada uno de los habitantes de la ciudad que lleven el apellido Miralles hasta llegar a él en un asilo de ancianos. La novela marcha raudamente hacia su final, pero, al otro lado del teléfono se oirá la voz desencantada de Miralles y de su historia, que nada quiere saber de entrevistas, ni de hazañas pasadas, ni de fusilamientos ni reivindicaciones. Sabe muy bien que él ha sido parte de la historia, el que ha puesto el pellejo a las balas, el que ha comido basuras y soportado las calamidades del período guerrero. Pero su nombre no está en ninguna parte, ni estará siquiera en una

calle miserable de un pueblo miserable. Es la fe y el empeñamiento del periodista la que termina venciendo la resistencia del sobreviviente y Cercas decide viajar a Dijon para entrevistarlo. La solución es también excelente: el personaje se completa aquí. Miralles vive en un asilo que al narrador le parece cómodo. Está al cuidado de unas monjas —en especial de la madre Françoise— y debe evitar el tabaco y el alcohol, precisamente sus dos grandes debilidades. Tomando un café con coñac y fumando tabaco que el narrador le ha traído, Miralles revela al periodista el nudo de la novela. No le dirá que ha sido quien perdonó la vida a Sánchez Mazas, pero sí le dirá que recuerda muy bien a Rafael Sánchez Mazas y a otros importantes falangistas que había allí en el Collel en el momento de la derrota, o al momento de huir hacia la frontera francesa.

El retrato del viejo Miralles —apoyado en su bastón, alegre en el fondo de su endurecido corazón, de que alguien lo recuerde y le lleve un poco de tabaco al asilo, con una cicatriz que le divide el cuerpo y el rostro en dos— es uno de los momentos dramáticos del libro. No es Sánchez Mazas el héroe de esta historia real. Es un “soldado de Salamina”, anónimo y desconocido, que lleva una bandera que no es la suya, en un país que tampoco es el suyo, el que hace la historia.

Pero no es sólo la reivindicación de Antoni Miralles sino que, a través de esta entrevista con él, la novela completa el punto de vista tomado por el narrador. Se constituye en un homenaje a los soldados anónimos, a los que ni siquiera saben por qué están en un conflicto donde la mayor parte de ellos perderá la vida. Esos que al momento de morir ya no tienen a nadie que los recuerde y, por ello, están completamente muertos, según el sentido del *leitmotiv* de la novela. Son los muchachos —jóvenes como Miralles— que el viejo guerrero recuerda con obstinación en su asilo: “Los hermanos García Segués (Joan y Lela), Miguel Cardos, Gabi Balrich, Pipo Canal, el Gordo Odena... Muertos. Muertos. Todos” (200). Miralles reconoce que

si alguien mereció que lo fusilaran entonces, ése fue Sánchez Mazas: Si lo hubieran liquidado a tiempo, a él y a unos cuántos como él, quizás nos hubiéramos ahorrado la guerra, ¿no cree? (192).

Para el periodista-narrador, Sánchez Mazas fue un escritor menor, es decir, un buen escritor, pero no un gran escritor. A lo que Miralles contesta con extraordinaria lucidez: “O sea que se puede ser un buen escritor siendo un grandísimo hijo de puta. Qué cosas, ¿verdad?” (190).

La perspectiva del narrador se vuelve implacable en esta última parte del relato. Aunque Dijon se parece a Stokton —un pueblo de *Fat City*, una película de Huston, de donde proviene el título de “Cita en Stokton”— los

sobrevivientes no son, como en la película, dos boxeadores terminales que orinan sangre antes de empezar un combate, sino muchos sobrevivientes que han salvado la civilización sin saberlo y que un novelista se ha propuesto rescatarlos del olvido inminente, aunque no merezcan ningún monumento, ningún recuerdo, ningún homenaje y “aunque en 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” (208).

La abrumadora atención de la crítica así como el gran número de ediciones que sobrepasa el millón de ejemplares vendidos puede parecer dudosa a más de algún crítico de la literatura. Lo que no se puede discutir es que esta novela de Cercas se inscribe en una moderna concepción de la novela global, aspiración que ya estaba en ciernes en los maestros del realismo del siglo XIX: Balzac, Flaubert, Pérez Galdós. La actual novela española y, en especial, *Soldados de Salamina*, acude a géneros literarios afines para su construcción. Ellos son el reportaje, el periodismo investigativo y el ensayo de ideas. En esta línea, la obra de Cercas se asimila a la de Javier Marías (2002) y a la Andrés Trapiello, ya citadas, aunque quede por estudiar en ellas las fundamentales diferencias ideológicas que las separan. Uno de estos aspectos es el que destaca Vargas Llosa (2002), en su reseña de esta novela considerando que *Soldados de Salamina*

es capaz de reflexionar sobre asuntos peligrosamente truculentos, como el heroísmo, la moral de la historia, el bien y el mal en el contexto de una guerra civil, sin caer en el estereotipo ni la sensiblería, con una transparente claridad de ideas y una refrescante limpieza moral.

*Universidad de Los Lagos**
Departamento de Humanidades y Arte
Casilla 933, Osorno, (Chile)
evaldes@ulagos.cl

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. “Guerra Civil, franquismo y democracia”. *Claves*, 140, marzo 2004: 24-33.
- CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2002 (24ª edición).

- CUÑADO, Isabel. “Despertar tras la amnesia: Guerra Civil y postmemoria en la novela española del Siglo XXI”, en *Desinences, Hispanic Journal of Theory and Criticism*. May 14, 2003.
- GAMBA, Pablo. “La mirada que redime el pasado”. *Letralia. Tierra de Letras* Año VIII, N° 98, Venezuela, Agosto, 2003.
- LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio, “Representado la Guerra Civil Española: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”. En CORTÁZAR, Alejandro y FERNÁNDEZ, Christian (eds.). *Proceedings of the 23rd Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. Baton Rouge (Louisiana). Department of Foreign Languages and Literatures: Louisiana State University, 2003.
- MARÍAS, Javier. *Tu rostro mañana. Fiebre y lanza*. Alfaguara, Madrid, 2002.
- *Mañana en la batalla, piensa en mí*. Madrid, 1994.
- MONTANO, Rafael. “Sentidos y memoria en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas y *La Muerte y la Doncella* de Ariel Dorfman”. Ontario: Universidad de Western.
- OLNEY, James. “Memory and narrative imperative”. *Memory and Narrative: The Weave of Live-Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1998. 1-83.
- PÉREZ ESCOHOTADO, Javier. Reseña. *Lateral*, 35. Barcelona, 2001.
- RICHARD, Nelly. *Residuos y Metáforas*. (Ensayo de crítica cultural sobre el Chile de la transición). Santiago. Cuarto Propio, 1998
- VARGAS LLOSA, Mario. “El sueño de los héroes”. *Diario El País*, 6 de septiembre, 2001.
- ROSA, Isaac. *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- ROLDÁN GARCÍA, Alberto. “*Soldados de Salamina*, un juego entre la ficción y la realidad”. *PARLEM* (Revista de la Diputación de Valencia). Valencia: SARC. 2002.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. “Novela de una historia”. *El Mundo*, 4-06-2001.
- TRAPIELLO, Andrés. *Días y Noches*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- VALENZUELA, Javier. “El despertar tras la amnesia”. *Babelia. El País Digital*, 2 de noviembre, 2002. <http://elpais.es/suple/babelia/>
- YUSHIMITO DEL VALLE, Carlos. “*Soldados de Salamina*: Indagaciones sobre un héroe moderno”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 23. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003.