

ARTÍCULO ORIGINAL

Unha aproximación á pragmática textual en *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas

M^a Teresa Bermúdez Montes
bermudezteresa@uvigo.es
Universidade de Vigo

RESUMEN: Este traballo aborda o estudo da pragmática narrativa da novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina* (2001) desde a perspectiva da análise semiótica. Preténdese contribuír á construción dunha visión holística da obra, grazas a unha análise do texto literario como signo. Analízase o contexto da enunciación e as relacións entre o texto literario e o lector implícito, por unha banda, e a presenza da metaficción, da intertextualidade, da polifonía, da Historia e do autobiografismo no discurso narrativo.

PALABRAS CLAVE: Novela Española Contemporánea, Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Pragmática Narrativa

Una aproximación a la pragmática textual en *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas

ABSTRACT: El presente trabajo aborda el estudio de la pragmática narrativa de la novela de Javier Cercas *Soldados de Salamina* (2001) desde la perspectiva del análisis semiótico. El objetivo es contribuir a la construcción de una visión holística de la obra, mediante el análisis del texto literario como signo. Se lleva a cabo una revisión tanto del contexto de la enunciación y de las relaciones entre el texto literario en sí y el lector implícito que perfila, como de la presencia de la metaficción, de la intertextualidad, de la polifonía, de la Historia y de elementos autobiográficos en el discurso narrativo.

KEYWORDS: Novela Española Contemporánea, Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Pragmática Narrativa

An approach to the textual pagmatic in *Soldados de Salamina* (2001), by Javier Cercas

ABSTRACT: This paper seeks to study the pragmatic narrative of the Spanish novel *Soldados de Salamina* (Javier Cercas, 2001), from a semiotic perspective. The aim is to contribute to the building of a holistic vision of the literary text, by means of its analysis as sign. On the one hand, it analyses the context of the literary enunciation and the relations between this text and its implicit reader, as well as the presence of self-referential literature (metafiction), intertextuality, polyphony, history and autobiographism in this contemporary novel.

KEYWORDS: Contemporary Spanish novel, Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Pragmatic Narrative

Fecha de recepción 07/07/2010 · Fecha de aceptación 10/09/2010

Dirección de contacto:

M^a Teresa Bermúdez Montes

Facultade de Ciencias da Educación e do Deporte

Campus A Xunqueira, s/n. 36005 Pontevedra

1. INTRODUCCIÓN

Ao longo deste traballo abordaremos o estudo da novela do escritor Javier Cercas (Ibahernando, Cáceres, 1962) *Soldados de Salamina* (Barcelona: Tusquets, 2001) desde unha perspectiva semiótica. A análise semiótica desenvolve o estudo do discurso narrativo desde tres eixos fundamentais: a sintaxe narrativa, a semántica narrativa e a pragmática narrativa. Deste xeito, lógrase expoñer unha visión holística da obra, grazas a unha análise do texto literario como signo, isto é, como unidade feita doutras pequenas unidades, interrelacionadas e xerarquizadas, ao servizo dunha finalidade única.

Nesta ocasión, centrarémonos nos aspectos pragmáticos de *Soldados de Salamina*, por seren os menos traballados ata o momento, sempre no marco da análise semiótica. Isto suporá ocupámonos das relacións que manteñen emisor e receptor a través do *texto literario* (signo), isto é, analizar o *contexto da enunciación* (circunstancias, características e consecuencias da enunciación), que se produce sempre que un emisor (neste caso, escritor) emite a súa mensaxe, o seu enunciado (texto escrito). En relación con *Soldados de Salamina* merecen especial atención as accións ilocutivas e, fundamentalmente, *perlocutivas*¹. A través da súa pluralidade de discursos, intertextualidade e polifonía, o discurso narrativo de *Soldados de Salamina* procura un perfil de *lector activo*, capaz de asumir o movemento textual, de seguir o xogo metaficcional e, en definitiva, de levar adiante o exercicio mental que demanda a súa lectura. Neste sentido, participa das características das novelas testemuñais ou autobiográficas, “que incitan o lector á comprobación das súas referencias, movéndoos a rastrexar as relacións paratextuais, intertextuais ou contextuais que establece a edición dun texto narrativo” (Molero, 2004: 239).

A novela ten como característica fundamental a *metaficción*, na medida en que se estrutura grazas a un xogo coa ficcionalidade e

coa referencialidade real, no marco do pacto de lectura. Defínese claramente como novela, pero pretende acuñar unha nova etiqueta que poña de manifesto o alto grao de realismo e de referencialidade que acolle. Así, reivindica para a obra a consideración de “relato real”².

Como elemento dirixido a establecer unha relación comunicativa entre emisor e receptor a través da obra literaria, cumprirá referirse ao *paratexto* (Genette, 1989), isto é, a aqueles elementos que enmarcan a obra literaria sen formar parte dela *stricto sensu* (prólogos, lapelas, portada, título, dedicatorias, epígrafes, extractos ou reseñas reproducidas no volume, por exemplo). Teranse en conta tanto o *peritexto* (os elementos que forman parte do libro como obxecto que vimos de nomear), como o *epitexto*: as entrevistas, críticas, estudos sobre o autor (Javier Cercas) e a obra (*Soldados de Salamina*), a lectura doutras obras do autor, así como as súas conexións coa obra doutros escritores anteriores ou contemporáneos, con algún movemento literario e as influencias artísticas.

En *Soldados de Salamina* resulta propositadamente intenso e relevante o establecemento de relacións entre a realidade textual e a realidade extratextual na que se produce. Pode considerarse que a novela é froito dun estado de opinión de amplo alcance social: a idea de que é necesario revisar a historia recente –concretamente, a etapa da guerra civil e o franquismo– desde a distancia e, sobre todo, desde un posicionamento ético firme e afinado nos valores democráticos; e, por outro lado, a idea de que xa é hora de facer xustiza aos “perdedores” da contenda civil do 36, aínda ata non hai moito silenciados e esquecidos tras a *tabula rasa* que supuxo, na opinión dalgúns, a transición democrática. Ademais, no contexto da sociedade actual, desempeña unha función perlocutiva polo valor de transmisión deses valores, de difusión desas ideas no conxunto da sociedade española. Así, as raíces tanto da xénese da obra como dos efectos que a súa lectura provoca socialmente –en función do seu valor pragmático (perlocutivo)– están na historia contemporánea e na nosa actualidade. A publicación desta obra e a estrea do seu correlato cinematográfico son anteriores nuns anos á recente “Ley de Memoria Histórica” (52/2007, do 26 de decembro). Contodo, non é difícil detectar a filosofía común que subxace, o posicionamento perante os feitos que provocaron a caída dun

estado democrático e a instauración dunha ditadura. En todo caso, existe un estado de opinión como base común entre ambas, unha vez salvadas as distancias entre un texto lexislativo e unha obra narrativa de ficción como *Soldados de Salamina*.

A clasificación do texto como obra literaria, como obra de ficción e, finalmente, como novela, establecerase no marco da *pragmática textual*. Neste sentido, é o *pacto de lectura* o que marca o estatuto xenérico proposto pola obra. Así, a recepción dun texto como novela dáse porque se establece un pacto novelesco (contrato de ficción), aínda que un dos trazos fundamentais de *Soldados de Salamina* é o xogo nos límites da ficción e a referencialidade.

Efectivamente, xógase coa identificación entre autor e narrador-protagonista (ao que se dá o mesmo nome –“Javier Cercas”–, que tería publicado contos e novelas de igual título que as efectivamente producidas na realidade, as publicadas polo Cercas-persoa real), propia da literatura de non-ficción.

“- Oye, ¿tú no serás el Javier Cercas de El móvil y El inquilino?” (Cercas, 2001: 145)

A caracterización do narrador-protagonista como escritor que está a traballar nunha novela constitúe un dos fundamentos da metaficcionalidade da novela. En todo caso, cómpre ter presente o feito de que a distinción entre a figura do “autor” (cidadán real) e “narrador” (categoría textual nunha ficción narrativa) define a literatura de ficción.

2. RELACIÓNS PARATEXTUAIS: TEXTO-PARATEXTO

Aínda que en ningún momento se emprega a etiqueta “novela” no paratexto, a sinopse da contraportada, o formato en que se presenta o volume e a colección en que aparece (“Colección Andanzas”, especializada en novelas), ademais do propio contido do texto en si, clasifican a obra como tal. Paradoxalmente, isto contradi a nova etiqueta subxenérica que se emprega reiteradamente no texto en si, a denominación “relato real”. En efecto, o narrador-protagonista (categoría intratextual, non real) atribúe ese nome á novela que está a escribir, porque considera que o que escribe non é unha novela, e insiste nisto en numerosas ocasións. Esta caracterización forma

parte da diéxese e, por isto, non debe confundirnos. *Soldados de Salamina* é unha novela, por moito que se sirva e participe, iso si, do xogo metaficcional, así como da crónica xornalística e das súas fórmulas, aplicadas á historiografía.

En relación co *peritexto*, cómpre destacar que os numerosos artigos especializados e as abundantísimas críticas dispoñibles tanto en medios escritos como en internet forman parte da excelente recepción que obtivo a obra que nos ocupa. Independentemente do grao de profundización da análise levada a cabo por medio do discurso crítico (académico, xornalístico), existe coincidencia en todos eles na identificación xenérica do texto como ficticio, e a cualificación de novela.

3. RELACIÓNS ARQUITEXTUAIS: TEXTO-XÉNERO LITERARIO

Cercas (escritor real) sérvese do seu personaxe (Cercas narrador-protagonista) e do xogo realidade-ficción para outorgarlle a maior credibilidade posible (tratándose dun texto etiquetado e vendido como “novela”) ao seu “relato real”. Practica un achegamento máximo ao servizo dunha autenticidade documental, no que é unha pretensión clásica (desde a Antigüidade pasando por Cervantes), mediante o xogo textual de contradicir o propio carácter xenérico da obra (de “novela” á re-categorización como “relato real”).

Soldados de Salamina constitúe unha *metaficción* (ficción sobre a ficción, novela sobre a confección da propia novela), tipoloxía narrativa que se encadra na escrita posmoderna³. Ademais, presenta como peculiaridades a incorporación da intertextualidade, da reprodución de textos alleos e pertencentes a outros xéneros literarios ou incluso a categorías non ficcionais. Así, atópanse textos xornalísticos, facsímiles (Cercas, 2001: 59), poemas (soneto de Sánchez Mazas, Cercas, 2001: 139), letras de pasodoble, etc. Precisamente a mestura de discursos constitúe outra das características que insiren *Soldados de Salamina* no marco da *novela posmoderna*. No apartado estilístico, ademais da intertextualidade, tamén é recurso típico da *metaficción posmoderna* o emprego da ironía (presente nas conversas do narrador-protagonista Cercas con Roberto Bolaño, por exemplo).

Lonxe dos (meta)relatos teleolóxicos e totalizadores da Historia, a escrita posmoderna caracterízase por centrar o foco de atención nas historias pequenas, nas microhistorias, en persoas-personaxes, nas peripecias concretas de individuos concretos. Pluralidade e subxectividade acadan, xa que logo, protagonismo. Disgrégase e disólvese así a gran Historia –repleta de datas significativas e grandes persoeiros– nunha multiplicidade e diversidade de historias particulares, que deben ser –ante todo– *verosímiles*, máis do que reais e verificables. A “verosimilitude” (e o concepto de posibilidade) impónse ao concepto de “verdade”, aínda que en *Soldados de Salamina* esta conserva a importancia. Neste tipo de novela contemporánea, os referentes históricos están sometidos á enunciación narrativa, que constitúe a ficción ideoloxizada que valida un discurso “posible”. Xa que logo, trátase de sacar á luz pública historias e testemuños privados, tal como acontece en *Soldados de Salamina*.

Concordamos coa clasificación subxenérica de Lluch Prats (2004: 298), ao considerarmos que *Soldados de Salamina* integra unha modalidade renovada (e posmoderna) dentro da *novela histórica*, aquela que elabora unha ficción feita sobre a ficción do discurso histórico. Trátase da *metaficción historiográfica*, segundo a denominación proposta por Hutcheon (1988), referida á novela que desenvolve unha historia servíndose da metaficción e da autorreferencialidade. A *metaficción historiográfica* caracterizaríase por integrar “textos intensamente autorreflexivos e irónicos sobre a natureza da escritura da Historia e a relación desta coa ficción” (Lluch, 2006: 298). Nesta nova novela histórica, segundo sinalou Pulgarín (1995), “cuestiónase a linealidade narrativa e o final pechado e unívoco do discurso decimonónico, o marxinal convértese en elemento da ficción e revitalízase a vida privada” (Lluch, 2006: 298). En *Soldados de Salamina*, a *historia* dun personaxe descoñecido e marxinado pola *Historia* como Antoni Miralles revélase finalmente como de extraordinaria importancia para comprender o mundo que nos rodea e a natureza dos acontecementos históricos que nos conduciron ata aquí. Por outra banda, a letra e música dun pasodoble, que podería parecer insignificante ou tal vez unha frivolidade nun principio, resulta ser una peza que cómpre ter en conta na significación global do texto, como se verá máis abaixo.

A escrita referencial posuía grande importancia desde a antigüidade, como estratexia dos escritores para crear a ilusión de realidade no lector (Molero 2004: 248). En *Soldados de Salamina* está presente un alto nivel de referencialidade. Isto vén dado polas localizacións espazo-temporais (lugares e datas coincidentes coa realidade histórica)⁴, o relato de feitos históricos e a presenza como personaxes de nomes propios ben coñecidos, referidos a figuras públicas (Bolaño, Trapiello, Sánchez Ferlosio, entre outros). Componse con este conxunto a imaxe dun contorno auténtico. O feito de tratar de feitos que remiten a unha memoria común dos españois contribúe a reforzar a asignación dun estatuto realista ao texto (Molero, 2004: 255).

En xeral, o feito de remitir o autor a un personaxe ou suceso histórico enmarcaríase nun gusto da sociedade actual (non só en España) polos chamados “relatos de realidade” (Molero, 2004: 254). Entre eles atópanse tamén os relatos históricos e aqueles sobre feitos reconstruídos. Isto vén provocado, na nosa opinión, por unha demanda social de puntos de referencia, de comunicación, de humanidade, tal vez de xustiza, de equilibrio e de certezas, incluso de deixar atrás dolorosas feridas pechadas en falso. A isto respondería a calorosa acollida de público (41 edicións en abril de 2010, con máis de 1.000.000 de exemplares vendidos) e de crítica lograda por *Soldados de Salamina*.

Subxace nesta novela o *compromiso* coa memoria e coa verdade. Inténtase concienciar o lector, movelo en dirección a esa liña de pensamento. Xa que logo, está presente unha función perlocutiva, que vai máis alá da función estética da obra literaria, como vimos.

4. RELACIÓNS INTERTEXTUAIS: TEXTO-OBRA

A *intertextualidade* defínese como a relación que vincula un texto con outros textos, isto é, a presenza no texto doutros textos. En *Soldados de Salamina* a intertextualidade ten tanto alcance interno (isto é, referida a textos do mesmo autor) como externo (ao empregárense textos doutros autores).

4.1. Intertextualidade interna

En *Soldados de Salamina* dáse na medida en que existen relacións *temáticas* claves entre a produción do escritor (como persoa real), pois danse unhas constantes semánticas no seu conxunto, nadas do universo ideolóxico ben definido de Cercas. Este, presidido pola preocupación pola historia recente, en concreto pola guerra civil, pola recuperación da memoria histórica e pola restitución ás vítimas, faise explícito en diferentes obras e artigos (algúns dos recollidos en *La verdad de Agamenón*, por exemplo).

Obsérvanse tamén conexións de tipo *estilístico*, no relativo ao recurso á técnica do desdoblamento e do xogo referencial (creación de personaxes co seu mesmo nome, escritores tamén, etc.). Así, a obra encaixa perfectamente co universo narrativo de Cercas, pois recolle temas, obsesións, técnicas (duplicación, xogo co pacto ficcional) xa presentes en obras anteriores e nas publicadas con posterioridade. É fundamental o recurso ao *desdoblamento narrativo*, relacionado co recurso á ficción autobiográfica, que é tamén motivo recorrente: dáse en *El móvil* ou en “La verdad de Agamenón” (Cercas, 2006). A metaficción autobiográfica é unha característica fundamental na narrativa de Cercas. Vexamos un exemplo de *Soldados de Salamina*, no marco da reflexión sobre a escritura:

“Fue en aquel momento cuando recordé *el relato de mi primer libro que Bolaño me había recordado en nuestra primera entrevista, en el cual un hombre induce a otro a cometer un crimen para poder terminar su novela*, y creí entender dos cosas. La primera me asombró; la segunda no. La primera es que me importaba mucho menos terminar el libro que poder hablar con Miralles; la segunda es que (...) yo no era un escritor de verdad, porque de haberlo sido me hubiera importado mucho menos poder hablar con Miralles que terminar el libro” (Cercas, 2001: 169-170, cursiva nosa).

A coherencia esténdese tamén á súa produción extranarrativa, sexa xornalística (compromiso coa verdade e coa democracia) ou ensaística (interese polo cine). Así pois, pode falarse do conxunto da obra de Cercas como dun *macrotexto*, dada a forte intertextualidade interna que se produce.

Así, os tópicos da oposición ficción-realidade e da reflexión sobre o proceso creativo da escritura son dous elementos fundamentais en *Soldados de Salamina*, como se viu, e forman parte dos eixos que caracterizan o conxunto da obra de Cercas. En palabras do propio Javier Cercas, escritor real:

“Yo ya he dicho demasiadas veces que con el tiempo me he dado cuenta de que escribo novelas de aventuras sobre la aventura de escribir novelas. Eso ocurre ya, en efecto, desde *El móvil*, donde a lo mejor ya está, como *in nuce*, todo lo que he escrito después. Y, sí, el proceso creativo forma parte de la propia creación, no me gusta hurtárselo –a menos que sea necesario– al lector. ¿Por qué voy a hacerlo? Es algo, además, que la novela ha hecho desde su mismo nacimiento. Por otra parte, el combate entre la ficción y la realidad –o entre la ficción y la historia–, sus relaciones y vaivenes, el impulso misterioso que nos lleva a inventar mentiras que sean más verdad que la propia verdad, la capacidad de la ficción para competir con la historia, son cosas que me han interesado (ahora lo veo) desde siempre, y, como todavía no tengo una respuesta para las preguntas que ellas plantean, mucho me temo que voy a seguir explorándolas. A lo mejor el día que tenga una respuesta dejo de escribir” (Serna, 2006).

Por outra banda, Cercas dedicou numerosos artigos ao tratamento da guerra civil e o franquismo, así como ao papel dos escritores nese contexto: “El pasado imposible” (Cercas, 2006: 124-129), “Las raíces del presente” (Cercas, 2006: 130-138), “Cómo acabar de una vez por todas con el franquismo” (Cercas, 2006: 139-145; *El País*, 29-11-2005), entre outros. En “El pasado imposible” –como no conxunto da súa produción xornalística– Cercas expón unha postura claramente comprometida coa verdade e coa recuperación da memoria histórica: fala así da “importancia que a verdade do pasado ten para fabricar un futuro de verdade” (Cercas, 2006: 128-129), para concluír que “o fillo dun pasado imposible é, indefectiblemente, un futuro imposible” (Cercas, 2006: 129).

O xogo entre ficción e referencialidade, xunto coa perspectiva xornalística, demóstrase tamén no volume *Relatos reales* (Cercas, 2000). En relación con este libro, o propio Cercas afirmou aprender “máis sobre as virtualidades deste procedemento” (Serna, 2006) grazas ao exercicio do xornalismo. En *Soldados de Salamina*, reproducécese textualmente un artigo de

Cercas, “Un secreto esencial” (Cercas, 2001: 24-26), sempre na liña da autenticación o relato.

En relación coa temática do heroe e a súa redefinición, no marco do franquismo e das actitudes dos intelectuais, encontramos tamén conexións. No seu artigo “Las raíces del presente” (Cercas, 2006: 130-138), Cercas eloxia o libro de Jordi Gracia (*La resistencia silenciosa*. Barcelona: Anagrama, 2004), por ser unha “especie de relato colectivo” no que

“no debería haber héroes –y Gracia insiste mucho en esa ausencia–, aunque a mí me parece que determinadas figuras tienen a ratos, y con razón, todo el aspecto de serlo, como Juan Ramón Jiménez o como Dionisio Ridruejo, un hombre a cuya estatura moral, literaria y política este país aún no ha hecho justicia...” (Cercas, 2006: 138).

En calquera caso, en *Soldados de Salamina* Cercas leva a cabo un repaso á viaxe literaria dos escritores da Falange (con Sánchez Mazas como figura máis salientable), quen para Andrés Trapiello gañaron a guerra pero perderon a historia da Literatura (Cercas, 2001: 140).

4.2. Intertextualidade externa

A intertextualidade respecto de obras alleas, doutras épocas e xéneros, é especialmente abundante e significativa en *Soldados de Salamina*. Velaquí algúns dos textos e feitos históricos recollidos na tradición historiográfica.

a) *Batalla de Salamina* (480 a.C.): Trátase dunha batalla naval fundamental nas Guerras Médicas, libradas entre as cidades-estado gregas (cunha organización política de carácter democrático) e o imperio persa. A pesar da superioridade aplastante dos persas e dos seus aliados, que contaban con mellores naves, unha estratexia intelixente dos gregos concedeu unha rotunda vitoria. Estes aproveitaron os elementos que os favorecían (situación xeográfica, estreiteza do mar fronte a Salamina e manobrabilidade das súas embarcacións) para acurrallar as naves persas. Os atenienses, destruída a súa cidade, refuxiáranse na illa de Salamina, e decidiron presentar batalla (logo seguidos polo resto, dado que a meirande parte das naves eran de Atenas), fronte ás forzas invasoras. Foron elementos decisivos para un aproveitamento literario da referencia histórica a inferioridade

numérica do exército grego e, sobre todo, o feito de non renderse fronte a unhas perspectivas claramente adversas.

Este feito histórico motiva o título e dá lugar a numerosas alusións e referencias ao longo de todo o libro, en boca dalgúns personaxes (Sánchez Mazas) e do narrador. Talvez nun principio poida resultar sorprendente que unha obra que xira en torno á guerra civil –como se indica na sinopse da contraportada– reciba un título que remite a outra guerra, máxime estando tan afastada no tempo e tan esquecida nas nosas memorias. Con todo, este feito paradoxal explícase pola defensa da liberdade e pola construción da figura de heroe que simboliza a batalla de Salamina. Ao longo do texto sucédense as referencias ao título, que deste modo vaise xustificando e explicando. Mediante pequenas pinceladas e alusións aparentemente intrascendentes, salferidas aquí e acolá, vaise sacando a relucir unha e outra vez a batalla de Salamina, ata que resulta evidente a importancia da conexión. Velaquí algúns exemplos:

“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*” (Cercas, 2001: 43).

“Incrédulo, como si acabara de anunciarme la resurrección de un *soldado de Salamina*” (Cercas, 2001: 56).

Máis adiante, encontramos unha nova alusión, referida ao tema do libro cuxo proceso de redacción se expón na novela:

“Por cierto, de qué va el libro.
- De la *batalla de Salamina*” (Cercas, 2001: 68)

A batalla de Salamina era un episodio ao que se refería de forma recorrente Rafael Sánchez Mazas⁵ (e logo o seu fillo Rafael Sánchez Ferlosio, en conversación con Cercas) e ao que debía atribuír un valor significativo, sen dúbida. E o “Cercas” narrador-protagonista pide un permiso no seu xornal para escribir un libro, co título “Soldados de Salamina” (Cercas, 2001: 73). A propósito do título ponse o seguinte en boca dun personaxe (Angelats):

“Antes de marcharse, Sánchez Mazas nos dijo que iba a escribir un libro sobre todo aquello, un libro en el que apareceríamos nosotros. Iba a llamarse *Soldados de Salamina*; un título raro, ¿no? También nos dijo que nos lo enviaría, pero no lo hizo” (Cercas, 2001: 73).

Ao final do libro explícase e xustifícase dun xeito definitivo o título coa idea dos guerreiros que salvan a civilización, adoito sen saber nin como nin por que, sen pretensión de heroicidade: simplemente porque lles tocou vivir unha situación e unha vez dentro, actuaron ben no momento preciso (Cercas, 2001: 195-196).

b) *Ezra Pound*: Sen citar a súa orixe, inclúense uns versos do poeta norteamericano Ezra Pound (1885-1972), postos en boca de Sánchez Mazas:

“le afloraron a los labios, como un brote incongruente de aquella imprevista plenitud, unos versos que ni siquiera recordaba haber leído:

Do not move
Let the wind speak
that is paradise” (Cercas, 2001: 108)

Este é o fragmento final do inconcluso “Canto CXX”⁶ (*Cantos*, 1915-1962) do norteamericano Ezra Pound, poeta e fascista, admirador de Mussolini, e encarcerado en EE.UU. a partir de 1945 pola súa colaboración co fascismo. Como Sánchez Mazas, abrazou o fascismo en Italia, onde viviu entre 1924 e 1945, e onde decidiría residir ao saír da prisión.

c) *Sánchez Mazas*: Reprodúcese tamén o soneto de Sánchez Mazas “Bajo el sol antiguo” (1913, Bilbao), serie de tres sonetos dos que se transcribe íntegro o terceiro (Cercas, 2001: 139). O afán documental e a pretensión de credibilidade están tras esta presenza. Formaría parte, en todo caso, da caracterización de Sánchez Mazas como personaxe: non sería posible entender ao escritor (poeta e narrador) sen coñecer absolutamente nada da súa obra, certamente.

d) “*Suspiros de España*”: O pasodoble “Suspiros de España”, reproducido en dúas ocasións (Cercas, 2001: 49, 121). Esta peza musical vincula ao narrador, á súa moza Conchi, a Sánchez Mazas, a Miralles en sucesivas etapas da súa vida, a Bolaño: constitúe un fío que vincula personaxes e épocas. No primeiro caso

preséntase respectando a forma do verso. Na segunda ocasión, chega a través da memoria e a voz de Sánchez Mazas, citada á súa vez pola memoria de Angelats, que nos fai chegar o narrador da 2ª parte (“Soldados de Salamina”):

“Quiso Dios, con su poder,/ fundir cuatro rayitos de sol / y hacer con ellos una mujer, / y al cumplir su voluntad / en un jardín de España nació / como la flor en el rosal. / Tierra gloriosa de mi querer, / tierra bendita de perfume y pasión, / España, en toda flor a tus pies / suspira un corazón. / Ay de mi pena mortal, / porque me alejo, España, de ti,/ porque me arrancan de mi rosal” (Cercas, 2001: 121)

e) *Artigos xornalísticos*: Recóllense e intégranse no corpo da novela diversos artigos, con autocitación do propio Cercas, como acontece cun artigo de 1999 sobre Antonio Machado (Cercas, 2001: 24-26).

f) *Facsímil*: Reprodúcense fotocopiados os textos manuscritos por Sánchez Mazas durante os seus días de fuxida e refuxio nos arredores do Collell cos “amigos del bosque”. Trataríase das notas que o falanxista foi tomando nunha libreta (Cercas, 2001: 57-60). Esta reprodución facsimilar é un novo testemuño da vontade documental e de autenticidade que preside a novela, así como da fiabilidade que pretende conseguir o narrador. Inclúese a fotocopia do manuscrito con presentación do narrador (Cercas, 2001: 58). Máis unha vez, preténdese transmitir unha impresión de autenticidade, de comprobación documental, de testemuño.

g) *Fat City* (1971). Dirixido por John Huston, este filme ofrece o retrato duns fracasados sen perspectivas. Stockton é o nome da cidade na que se desenvolve a película *Fat City* (que en galego equivalería a “cidade dourada”, “cidade de oportunidades” ou “cidade fantástica”). A denominación resulta irónica, porque esa cidade é todo o contrario, na medida en que unicamente ofrece oportunidades de fracasar. A terceira parte de *Soldados de Salamina* (“Cita en Stockton”) artéllase en torno á vivencia compartida polos personaxes de Roberto Bolaño e Antoni Miralles dese filme norteamericano. O narrador tamén se identifica con esa idea, que lle transmiten Miralles e Bolaño (“¡Nos vemos en Stockton!”).

g) *Referencia de Oswald Spengler*. Ao longo do texto, danse diversas citas e alusións a esta

frase de O. Spengler: “a última hora sempre foi un pelotón de soldados o que salvou a civilización” (Cercas, 2001: 86, por primeira vez). A cita posúe unha especial relevancia. Os mozos falanxistas asumían esta frase, pois crían ser os heroes, eses poucos que podían salvar as súas familias, durmidas nun inocente sono, etc. Con todo, ao final da novela o narrador condúcenos ante a idea de que, en todo caso, a xente como Miralles e os seus amigos mortos serían os verdadeiros integrantes dese pelotón, e talvez sen tan sequera teren eles sospeita.

“Pensé: “Nadie se acordará de él cuando esté muerto”. Volví a ver a Miralles caminando con la bandera de la Francia libre por la arena infinita y ardiente de Libia, caminando hacia el oasis de Murzuch mientras la gente caminaba por esta plaza de Francia y por todas las plazas de Europa atendiendo a sus negocios, sin saber que su destino y el destino de la civilización de la que ellos habían abdicado pendía de que Miralles siguiera caminando hacia delante, siempre hacia delante. Entonces recordé a Sánchez Mazas y a José Antonio y se me ocurrió que quizá no andaban equivocados y que a última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización. Pensé: “Lo que ni José Antonio ni Sánchez Mazas podían imaginar es que ni ellos ni nadie como ellos podría jamás integrar ese pelotón extremo, y en cambio iban a hacerlo cuatro moros y un negro y un tornero catalán que estaba allí por casualidad o mala suerte, y que se hubiera muerto de risa si alguien le hubiera dicho que estaba salvándonos a todos en aquel tiempo de oscuridad, y que quizá precisamente por eso, porque no imaginaba que en aquel momento la civilización pendía de él, estaba salvándola sin saber que su recompensa final iba a ser una habitación ignorada de una residencia para pobres en una ciudad tristísima de un país que ni siquiera era su país, y donde nadie salvo tal vez una monja sonriente y espigada, que no sabía que había estado en la guerra, lo echaría de menos” (Cercas, 2001: 195-196).

5. RELACIÓNS HIPERTEXTUAIS: TEXTO-HIPOTEXTO

Cómpre estudar tamén a ocorrencia da citación de discursos coñecidos no seo da narración. Como se ten sinalado, este tipo de citacións confiren forzosamente unha determinada identidade aos suxeitos narrativos (Molero, 2004: 262). Así, non é casual que veñan á mente de Sánchez Mazas durante a súa fuxida uns versos concretos de Ezra Pound. Isto

contribúe a remarcar a súa condición de home culto, lector amante de poesía, escritor de gusto refinado, etc., ademais de fascista confeso, como o poeta norteamericano.

Noutra orde de cousas, non se nos remite a unha figura cultural arquetípica. Non se pode encontrar hipertextualidade nas referencias á figura do heroe, nin nas alusións aos “heroes homéricos”, porque se fan precisamente para indicar que non son imaxinables chorando (por exemplo), cousa que si fai Miralles, o heroe non-literario contemporáneo. Na nosa consideración, a literatura grega non se pode considerar hipotexto. Mais si se pode considerar tal a historiografía grega, a través do episodio das guerras médicas que se reflicte no título e ao que se alude ao longo da novela. Contrariamente ao habitual na arte actual, non se dá nin tratamento irónico, nin paródico nin irrespetuoso dos mitos: é enorme o respecto aos heroes de Salamina, defensores da liberdade que sacrifican a súa vida polos dereitos dos demais, como modelos universais e intemporais, capaces de trascender a distancia dos séculos. Atópanse así novos “soldados de Salamina” nos conflitos bélicos do século XX, na guerra civil española e na Segunda Guerra Mundial: Antoni Miralles e os seus “amigos soldados muertos”, cuxos nomes son citados para que quede memoria deles (Cercas, 2001: 208-209). Os vellos modelos vense actualizados, na medida en que non son verdadeiramente vellos, senón atemporais.

A busca de referencias éticas sólidas é síntoma da vontade de superación do relativismo absoluto propio da sociedade posmoderna, así como da vontade (e necesidade) de re-humanizarse, de reencontrarse con valores humanistas e humanitarios.

6. RELACIÓNS CONTEXTUAIS: TEXTO-CULTURA

Ocupámonos neste apartado da ubicación estética de *Soldados de Salamina* ou, dito doutro xeito, da relación entre o texto e o contexto artístico en que se xera. Tentaremos detectar cales son as coordenadas que rexen o pensamento da época á que pertence, isto é, a actualidade (principios do século XXI).

A literatura (Pound, Sánchez Mazas), a música (a través dunha peza popular como é o pasodoble, pero dun alcance que traspassa as

xeracións, pero plenamente vivente), o cine (*Fat City*) son referencias transversais no discurso narrativo. Malia isto, os elementos culturalistas non ocupan un espazo tan grande na obra como para considerarse estruturantes. Ademais, o elemento que máis perto estaría de desempeñar un papel “estruturante”, por ser un leit-motiv da obra (“Suspiros de España”), ten un carácter moi popular. “Suspiros de España” aparece no discurso como referencia casual (uns músicos ambulantes tócanos na rúa mentres o narrador espera a alguén que se retrasa) para ir cobrando importancia ao longo do relato, como *vínculo* entre personaxes e épocas. Parte de ser un detalle, un feito cotián sen transcendencia, unha anécdota nimia, para afirmarse grazas á repetición como un elemento cohesionador de importancia. Este recurso está en liña coas características da microhistoria, que parte do testemuño de vidas anónimas (Miralles) e acontecementos pequenos para sacar finalmente á luz a súa transcendencia e universalidade⁷.

Pasaremos agora a tentar descubrir as razóns culturais que sosteñen as ideas estéticas organizadoras do texto, en relación coa súa época. Cercas encádrase nunha das estéticas en voga a finais do século XX e principios do século XXI: a que se articula arredor do desdoblamento do eu, do xogo metatextual, a exploración textual da dicotomía realidade-ficción e fundamentalmente, a microhistoria, a memoria histórica. Ademais, no ámbito da idea tomada de Borges (a identidade é basicamente unha usurpación da dos demais) que defende a intertextualidade, inscríbese na liña seguida por boa parte dos narradores contemporáneos. As citas, alusións, analoxías, fragmentos reproducidos, están claramente ao servizo da arquitectura da obra e da filosofía que a preside.

Noutra orde de cousas, de Borges provén tanto o concepto de heroe como a duplicación (tamén presente noutras pezas de Cercas, como en *El inquilino* e en diversos contos). Tamén sobre o seu concepto de heroe plana a frase de Salvador Allende: así, heroe sería “el que no mata o se deixa matar”.

O espírito da coñecida sentenza latina *ars longa, vita brevis* (Séneca, adaptando a Hipócrates) podería encontrarse tras a concepción da arte como camiño cara á transcendencia, capaz de superar as barreiras da morte, ou dito doutro xeito, a concepción da literatura como ferramenta

para vencer a caducidade da vida. Neste sentido, o fragmento final da obra resulta especialmente elocuente na expresión dese espírito.

“(…) allí vi de golpe mi libro, el libro que desde hacía años venía persiguiendo, lo vi entero, acabado, desde el principio hasta el final, desde la primera hasta la última línea, allí supe que, aunque en ningún lugar de ninguna ciudad de ninguna mierda de país fuera a haber 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 Gudanyol, 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 Sánchez Mazas y sí Miralles, de esos momentos inconcebibles en que toda civilización pende de un solo hombre y de ese hombre y de la paga que la civilización reserva a ese hombre. Vi mi libro entero y verdadero, mi relato real completo, y supe que ya sólo tenía que escribirlo, pasarlo a limpio, porque estaba en mi cabeza desde el principio (“Fue en el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas”) hasta el final, un final en el que un viejo periodista (...)” (Cercas, 2001: 208-209).

A recuperación da memoria histórica, a través da recuperación parcial das pequenas historias dos protagonistas anónimos, é unha idea de alcance social na España do século XXI e que toma corpo literariamente nesta novela.

7. A MODO DE CONCLUSIÓN

Soldados de Salamina é unha metaficción que se serve da “aplicación das técnicas da microhistoria” ou, dito doutro modo, unha *metaficción historiográfica*, como indicou moi acertadamente Lluch (2006) enmarcada na *novela posmoderna* e moi debedora da *intertextualidade*. Así mesmo, tentamos poñer de manifesto ao longo do presente traballo a tensión (non exenta de ironía) entre ficción e realidade referencial, así

como a presenza destacada na novela da intención testemuñal e o compromiso coa memoria histórica, individual e colectiva. Destacamos tamén a idea do poder actualizador e revitalizador da arte, neste caso da obra literaria. Na novela de Cercas, a *metaficción narrativa* non só quere axudar a esclarecer e interpretar (desde a pluralidade e a subxectividade) a “realidade” histórica, senón que pretende ir máis alá e trascendela, para facer cando menos xustiza poética aos heroes. Aos *verdadeiros* heroes.

NOTAS

1. Tomando como base a Teoría dos actos de fala (Searle, John R. (1980): *Actos de habla*. Madrid: Cátedra), considérase que o texto literario, como acto enunciativo, acolle tres tipos de funcións. En primeiro lugar, dáse unha *acción locutiva*, que posúe todo texto polo feito de ser enunciado: aquilo que se di, neste caso, o discurso narrativo. En segundo lugar, prodúcense *accións ilocutivas*, que se refiren á intención ou finalidade concreta dun enunciado: no caso do texto literario, posúen carácter estético e van dirixidas ao goce pola arte, ademais de situárennos perante unha determinada cultura e un determinado momento histórico ou transmitírennos certa ideoloxía, por exemplo. En terceiro lugar, danse *accións perlocutivas*, aquelas que se refiren aos efectos que o texto pode producir no receptor nun contexto determinado: trátase da influencia no receptor (neste caso, lector ou lectora), ou dito doutro xeito, daquilo que pode movelo a “adoptar certas posturas ou a asumir determinadas concepcións” (Molero 2004: 238-9).
2. Afirma o narrador-protagonista: “y decidí también que el libro que iba a escribir no sería una novela, sino sólo un *relato real*, un *relato cosido a la realidad*, *amasado con hechos y personajes reales*, un relato que estaría centrado en el fusilamiento de Sánchez Mazas y en las circunstancias que lo precedieron y que lo siguieron” (Cercas 2001: 52, cursiva nosa). Máis adiante, nun diálogo con outro personaxe (o escritor Roberto Bolaño) continúa: “-No estoy escribiendo.- Contradictoriamente añadí: Y no es una novela. Es una historia con hechos y personajes reales. Un relato real”. A isto responde o seu interlocutor, Bolaño: “Da lo mismo. (...) Todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta” (Cercas 2001: 166).
3. Na escrita posmoderna dáse unha “aproximación ao feito histórico como referente textual e o uso heterodoxo das fontes documentais que lle serven de intertextos” (Espino Barahona: “Hacia una visión posmoderna de la Historia en *Noticias del*

Imperio”. *Espéculo* n° 14. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/n_imperi.html).

4. Afirma Philip Hamon (1982: 137) que os nomes propios, históricos ou xeográficos que remiten a entidades semánticas estables “aseguran un alto nivel de referencialidade no texto” (apud Molero 2004, 251).
5. Sánchez Mazas exporía nos consellos de ministros, segundo algunhas versións, “eruditas disquisiciones sobre los temas más excéntricos (las causas de la derrota de las naves persas en la batalla de Salamina, digamos; o el uso correcto de la garlopa)” (Cercas 2001: 132).
6. Notes for Canto CXX:

I have tried to write Paradise	Let the Gods forgive what I
Do not move	have made
Let the wind speak	Let those I love try to
forgive	what I have made.
that is paradise.	
7. En relación con isto, o narrador-protagonista expón esta reflexión sobre a escritura, na que explica os seus propósitos iniciais: “escribir una suerte de biografía de Sánchez Mazas que, centrándose en un episodio en apariencia anecdótico pero acaso esencial de su vida –su frustrado fusilamiento en el Collell-, propusiera una interpretación del personaje y, por extensión, de la naturaleza del falangismo o, más exactamente, de los motivos que indujeron al puñado de hombres cultos y refinados que fundaron Falange a lanzar al país a una furiosa orgía de sangre” (Cercas 2001: 143).

BIBLIOGRAFÍA

- CERCAS, J. (1987). *El móvil*. Barcelona: Sirmio.
- CERCAS, J. (2000). *Relatos reales*. Barcelona: El Acantilado.
- CERCAS, J. (2001): *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets. 10ª ed.
- CERCAS, Javier (2006). *La verdad de Agamenón: crónicas, artículos y un cuento*. Barcelona: Tusquets.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- GENETTE, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen. [Paris: Seuil. 1972].
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus [Paris: Seuil. 1982].
- HUTCHEON, L. (1988). *A Poetics of Posmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.

- LLUCH PRATS, J. (2006). La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas. *Scrittura e conflitto. Actas XXII Convegno AISPI (Associazione Ispanisti Italiani)*. Vol 1. 293-306. [URL Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_21.pdf. Última consulta 30-6-2010]
- MOLERO DE LA IGLESIA, A. (2004). *Didáctica del texto narrativo. Estudio y análisis del discurso*. Madrid: UNED.
- PÉREZ ESCOHOTADO, J. (2001). La historia salva a la novela. URL: http://www.barcelonareview.com/35/s_resen.htm#Javier. Última consulta 30-6-2010.
- PULGARÍN, A. (1995). *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos.
- SERNA, J. (2006). El narrador y el héroe. Conversación con Javier Cercas. Lunes, 26 de junio de 2006). URL: http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article_id=2422. Última consulta 30-6-2010.
- YUSHIMITO DEL VALLE, C. (2003). Soldados de Salamina: Indagaciones sobre un héroe moderno. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/salamina.html>. Última consulta 30-6-2010.