

DOCTA Y SABIA
ATENEIA

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

SAGRARIO LÓPEZ POZA, NIEVES PENA SUEIRO, MARIANO DE LA CAMPA,
ISABEL PÉREZ CUENCA, SUSAN BYRNE Y ALMUDENA VIDORRETA

DOCTA Y SABIA ATENEA
Studia in honorem Lía Schwartz

Edición al cuidado de:
Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa,
Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta

A Coruña, 2019

Profesora Lía Schwartz



Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca,
Susan Byrne, Almudena Vidorreta (editores)

Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editado por:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), Universidad Autónoma de
Madrid

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE),
Grupo Hispania, Universidade da Coruña

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez (Cirugía Gráfica. Madrid)

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación	11
Lía Schwartz	15
Bibliografía de Lía Schwartz	19

Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

ANTONIO AZAUSTRE Notas sobre la filiación en la tradición manuscrita de <i>El alguacil endemoniado</i>	39
MERCEDES BLANCO Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España	69
JAVIER BLASCO «Salta Pan, Venus baila, Bacho entona»: el campo léxico de la música como vehículo del erotismo en la poesía de los Siglos de Oro	91
SUSAN BYRNE La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de fray Luis de León	113
MARIANO DE LA CAMPA Poemas de Quevedo en impresos del siglo XVII: Los <i>Romances varios</i>	131
MANUEL ÁNGEL CANDELAS La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos	145
ANTONIO CARREÑO Lope de Vega: «Rompa ya el silencio el dolor en mí»	167
DONALD CRUICKSHANK Don Toribio Cuadradillos, «avestruz del amor», and <i>El lindo don Diego</i> (with a note on Quevedo)	185

MARÍA D'AGOSTINO Un juego de espejos deformantes. La «representación» del conde de Lemos entre Argensola y Cervantes	205
TREVOR J. DADSON «Yo no puedo salir del trabajo de parecer a los portugueses castellano y a los castellanos portugueses»: Diego de Silva y Mendoza y la poesía hispano- portuguesa de principios del siglo XVII	225
OTTAVIO DI CAMILLO Of Roasted Eggs and Other Issues in the <i>Celestina</i>	249
AURORA EGIDO Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso	265
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA El vicio de la virtud en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	283
FLAVIA GHERARDI & PEDRO CÁTEDRA <i>El Discorso in difesa della poesia</i> de Gian Ambrogio Biffi en el ámbito de la poética italiana y española	299
ADRIÁN M. IZQUIERDO Paráfrasis y experimentación poética en el <i>Anacreón castellano</i> de Quevedo	315
HILAIRE KALLENDORF Splitting Hairs or Finding Threads: The Labyrinth as Metaphor for Moral Dilemma in the <i>Comedia</i>	339
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA La erudición en el <i>Para todos</i> de Juan Pérez de Montalbán	359
BEGOÑA LÓPEZ BUENO <i>El Ramillete de las Musas Castellanas</i> (Bibliothèque Mazarine, ms. 4047): un canon literario español en el siglo XVII francés. Primera parte	375
SAGRARIO LÓPEZ POZA « <i>Amoris vulnus idem sanat, qui fecit</i> ». Notas sobre la fortuna de un <i>topos</i> clásico	407
ISABEL LOZANO RENIEBLAS El <i>mal latín</i> del episodio de dos falsos cautivos del <i>Persiles</i>	433

ALISON MAGINN Rubén Darío's Final Chapter: Archer Milton Huntington and the Hispanic Society	445
MIGUEL MARTÍNEZ Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco	473
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN Isabel Clara Eugenia, ¿una infanta castellana?	491
CLAYTON McCARL Hacia un modelo para el marcado semántico de los textos marítimos de la época colonial	545
JUAN MONTERO DELGADO Un soneto desconocido de Pedro Espinosa a Francisco de Rioja en el ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard)	561
NURIA MORGADO Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado	577
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO La presencia de Plauto en Quevedo	593
VALENTINA NIDER El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano	613
ISABEL PÉREZ CUENCA Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada	631
FERNANDO PLATA El sentido de «barranco» en <i>La Perinola</i> de Quevedo y en otros textos del Siglo de Oro	653
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas	671
AUGUSTIN REDONDO El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas ...	683

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ El conde duque de Olivares, mecenas de la Historia y creador de opinión...	701
MARIE ROIG MIRANDA Los <i>Sueños</i> de Quevedo o cierto tipo de novela	723
MELCHORA ROMANOS Séneca en las <i>Anotaciones</i> de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores de Góngora	745
JAVIER SAN JOSÉ LERA La <i>Política de Dios</i> de Quevedo como comentario bíblico: Política, Biblia y Literatura	759
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA Ignacio de Luzán y la musa bucólica	779
ALMUDENA VIDORRETA Teresa de Jesús, precursora de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni	797
JUAN DIEGO VILA «con las ansias de la muerte»: El aparato prologal del <i>Persiles</i> como programa estético del estilo tardío cervantino	813

Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

Universidad de Murcia

Como se sabe *Intertextualidad* fue término creado por Julia Kristeva para desarrollar un concepto original de Mijail Bajtin. Estábamos en el imperio de la textualidad, en los años de la semiótica estructuralista, e «intertextualidad» se veía mejor opción terminológica que *dialogismo*, *polifonía* y *pluridiscursividad* del teórico ruso y se las asimiló, siendo así que no eran lo mismo ni tenían idéntico alcance. Esa identificación creó ciertas consecuencias llamativas; por ejemplo, que Julia Kristeva (y con ella su maestro R. Barthes) pudieran afirmar que todo texto es un intertexto, un tejido de citas, directamente:

Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, *doble*¹.

Y más claro y matizado R. Barthes:

Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, a niveles variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior, los de la cultura envolvente; todo texto es un tejido nuevo de citas

¹ «Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité, s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, aux moins, comme double». Kristeva, «Le mot, le dialogue et le roman» (1967) cito por Kristeva, (1969: 146).

pretéritas. Pasan al texto redistribuidos en él, trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de lenguas sociales, etc. Pues siempre hay lenguaje antes del texto y en torno a él. La intertextualidad, condición de todo texto, sea el que fuere, no se reduce evidentemente a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto es un campo general de formas anónimas, cuyo origen se puede raras veces localizar, de citas inconscientes o automáticas, no puestas en comillas².

Como puede verse, tanto Julia Kristeva en 1967 como R. Barthes un año después, llevan a la condición del texto una relación dialógica, pluridiscursiva o polifónica, que Bajtin había planteado tanto para la palabra de la novela (que acogía discursos sociales varios y géneros anteriores) como para la idea de intersubjetividad en la que se disuelve la conciencia del sujeto en la de los discursos que repite sin saberlo, esto es la tesis formulada en *Marxismo y teoría del lenguaje* de Valentín Voloshinov. De esa manera Kristeva asimilaba intertextualidad a intersubjetividad, y Barthes los llegaba a extender incluso a las formas anónimas, los códigos (y por tanto los géneros) los fragmentos de lenguas sociales etc. Eso es lo que lleva a afirmar que todo es un intertexto, porque todo lenguaje lo es y nada hay anterior al lenguaje.

Tal totalización implicaba a mi juicio morir de éxito, puesto que dejaba sin especificidad y rendimiento la noción misma de intertextualidad, ya que si todo lo es nada lo puede ser de manera distintiva. Se acabaron fundiendo en un solo concepto además problemas muy diferentes que la Literatura Comparada venía planteando desde antiguo, como eran los conceptos de fuente, influencia, cita, alusión, tradición, *retractatio* y en general las distintas formas de la imitación literaria que la poética contempló siempre. Una lectura de dos libros recientes de Javier Aparicio Maydeu³

² « Tout texte est un *intertexte*; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variable, sous des forms plus ou moins reconnaissables; les texts de la culture antérieur et ceux de la cultura environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modeles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langages avant le texte et autor de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences; l'intertexte est un champ générale de formules anonymes, dont l'origine est rarement réparable, de citations, inconscientes ou automatiques, donnes sans guillemets ». R. Barthes « Texte >(theorie du)», en *Encyclopedia Universalis* (1968, XV: 1015c).

³ Aparicio Maydeu, 2013 y 2015. También Martínez Fernández, 2001.

muestra que toda la teoría del arte contemporáneo se ve atravesada por las dicotomías que enfrentan, en distintas escuelas y términos, lo moderno frente a lo no moderno, originalidad / creación, creatividad / código, vanguardia/tradición o progreso y genio frente a repetición etc. En general todas estas dicotomías se verían atravesadas por la noción de intertextualidad según la hemos visto defender por sus creadores. Se ven comprometidos con igual fuerza en esas discusiones, que en los citados libros de Javier Aparicio pueden seguirse, textos luminosos, tanto de creadores como Duchamp, Eliot, Borges, Calvino, Perec, Nabokov, como de críticos y teóricos de la talla de Edward Said, George Steiner, Umberto Eco, Iuri Lotman, Fredrick Jameson, Harold Bloom o M. Blanchot y J. Derrida.

De todos modos, se imponen precisiones, ya que no podemos ir tan lejos siempre. Puede ser útil volver a los mismos años iniciales del concepto de *Intertextualidad*, para recordar que esa generalización totalizadora provocó en los años siguientes una corrección debida a uno de los lectores más perspicaces de Bajtín, el italiano Cesare Segre. Cesare Segre advertía que la teoría de Bajtín era toda una visión del lenguaje histórico y real enfrentado al concepto estructuralista de *Langue*. Frente al concepto saussureano el teórico ruso reclamó una visión pluridiscursiva sobre el mundo en la que conviven registros (lenguaje coloquial, prosaico, burocrático etc.), lenguajes especiales (el del verso, el de tal escuela literaria, el de las profesiones), y dialectos sociales, en terminología precisa «voces» (de ahí la polifonía). Bajtín en su ensayo sobre «La palabra en la novela» (*Slovo v romance*, 1975)⁴ proyectó este concepto de pluridiscursividad nacido del dialogismo al género de la novela que por ello calificó como polifónico.

Pero Cesare Segre entendió que cuando se analizan textos y en concreto la filiación de un texto, lo que se entendía en Literatura Comparada como *fuerza*, se hace preciso distinguir la influencia anónima, colectiva, que fluye en tópicos y fórmulas expresivas de los que todo escritor se hace eco incluso sin llegar a conocer su origen, de la fuente textual que señala la relación entre dos textos concretos. Por ello Segre planteó la necesidad de distinguir y separar la *interdiscursividad* (que refleja la polifonía de los discursos en los sistemas culturales y todo el complejo de voces que conviven en un texto) y la *intertextualidad* que quedaría limitada a la relación concreta entre texto y texto. La interdiscursividad, como le ocurre a toda enunciación, es hija de un sistema cultural complejo y pluridiscursivo y

⁴ Bajtín (1989: 77-236).

no puede agotarse en la idea de fuente textual; quizá acogería más la más difusa de influencia, aunque tampoco se ciña a ella. *La intertextualidad* en cambio es condición posible de un enunciado⁵ y se da en él.

Per dirlo in altri termini (che anticipano quanto argomenterò dopo) nel caso de la fonte il testo si richiama a un altro testo, in quello del dialogismo generale il testo si richiama ad altri enunciati non firmati o di cui non è nota la firma [...] Noi diremo che i materiali eterogenei presenti nella lingua appartengono a enunciati (o sicondo un'altra terminología, a *discorsi*) precedenti. Questi enunciati possono anche esser chiamati *testi* [...] ma io credo sia conveniente distinguere tra testi concreti (letterari, ma anche religiosi, giuridici, diplomatici, scientifici) ed enunciati verbali non riconducibile —o non necessariamente riconducibili— a testi concreti⁶.

Si he ido con tanto detalle a textos fundacionales del concepto y a una de sus primeras correcciones, no es por afán arqueológico, sino porque sigue siendo necesaria la explicitud de aquello de lo que hablamos y considero conveniente actualizar aquellas correcciones. Y lo hago como paso previo a una propuesta que lo será de matiz y que nace de una necesidad de la que me han avisado ciertos comportamientos narrativos de uno de los más importantes novelitas españoles de hoy: Javier Cercas.

La pregunta que plantea la *interdiscursividad* que propongo llamar germinativa es si resulta posible aislar en los autores ideas-clave o fuerzas motrices que hayan nacido de unos discursos y /o textos anteriores, sean o no literarios, y sean o no cita concreta explicita pero que los autores hayan desarrollado a su modo, de manera que buena parte de una novela o de un conjunto de novelas incluso, puedan leerse como desarrollos de ese embrión (de ahí el adjetivo *germinativo*). El discurso o texto origen actúa por tanto como fuente generativa, pero se comporta ya como estímulo de una creatividad nueva, que aun siendo deudataria del discurso o texto base (no necesariamente desde su literalidad o cita), se halla transformada y sobre todo evolucionada hacia lugares no previstos, de manera que la simple cita o referencia de la fuente no agotaría su fertilidad hermenéutica.

⁵ Cesare Segre (1982: 15-28). Con el título de «Intertestualità e interdiscursità nel romanzo e nella poesia» es recogido en su libro *Teatro e romanzo*. Torino, Einaudi, 1984, pp. 103-118.

⁶ Cito por Segre (2014: 576-577).

El momento mejor de la literatura de Javier Cercas adviene cuando advertimos la compatibilidad existente entre sus lecturas de autores posmodernos (él cita a Italo Calvino, G. Perec, John Barth, Evelyn Waugh, Milan Kundera) con la propia tradición cervantina, en casamiento al que seguramente ayudó Borges y los narradores latinoamericanos del *boom*⁷. La herencia cervantina de Cercas está presente por doquier y su evidencia permite no entretenerme en detalles. Donde más florece es en la concepción misma de la estructura compositiva de sus novelas. Desde *El movil* no hay novela de Javier Cercas que no se configure como una novela que el lector contempla haciéndose, asistiendo a las vicisitudes de su composición, figurando por tanto el acto narrativo y sus opciones como parte de la trama, lo que le permite trazarla como un tapiz que tiene en la reflexión crítica un ingrediente fundamental. Este mecanismo literario y meta-literario a un tiempo que ha sido fundamental en la modernidad del *Quijote*, permitió a Cercas un dibujo de artista donde los ingredientes autobiográficos metamorfoseados en su figuración auto-ficcional, conviven con los ensayísticos sobre las posibilidades de la Historia.

En todas las novelas de Cercas a partir de *Soldados de Salamina* se ofrece otro ingrediente fundamental, que forma parte de una estructura a la vez semántica y narrativa: la búsqueda del héroe desconocido⁸. Mejor, del héroe que ni sabía ni quería serlo y que lo es por una decisión en un momento concreto de su vida. Está claro en primer término que le ocurre a Antoni Miralles en *Soldados de Salamina*, proyectado luego hacia otro héroe anónimo de la guerra del Vietnam en *La velocidad de la luz*, o bien el mismo Adolfo Suárez en el instante de definir mantenerse erguido en el escaño cuando casi todos fueron al suelo en los disparos del golpe del 23 F, que la crónica novelística de *Anatomía de un instante* convierte en pregunta fundamental. También su última novela, *El monarca de las sombras*, tiene a un héroe desconocido, su tío abuelo falangista, Manuel Mena, objeto de la indagación o *quête* de toda la novela, pero asimismo pregunta fundamental sobre la elección de su destino.

⁷ En el Epílogo a *Soldados de Salamina* (2015) lo cuenta el propio autor. Recogido en Cercas (2016: 239).

⁸ El importante ensayo de Domingo Ródenas de Moya situado al frente de su edición de *Soldados de Salamina* (2017) analiza con rigor la obra y sus conexiones con otras del autor. También Domingo Ródenas considera central el tema del heroísmo. A él dedica en concreto las páginas 152-161 de tal *Estudio Introductorio* que por dimensiones y hondura considero la mejor aproximación hasta la fecha a la obra de Javier Cercas.

En todas estas novelas hay una intertextualidad fundamental con el héroe épico⁹ pero que ha sido servida, me parece a mí, y ése es el caso de interdiscursividad germinativa que quiero abordar, por la intermediación de un texto filmico, concretamente la película de John Ford: *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), que define no únicamente la categoría de héroe no conocido o no consciente de serlo, que es clave en las novelas de Javier Cercas, sino también haber logrado definirse en el *punctum* narrativo que decide ese destino en un momento concreto de su vida. Por último también deriva del film de John Ford una ética que es inherente a la categoría de la heroicidad según la persigue Javier Cercas.

Aunque pueda distraerme un momento de mi propósito diré que también las otras dos novelas que no he mencionado hasta ahora, *Las leyes de la frontera* y *El impostor*, tienen la búsqueda del héroe en el centro de su estructura, aunque en ambos casos sea de manera diferente. En *Las leyes de la frontera* según analicé en otro lugar¹⁰, la motivación de El Gafitas por acercarse al delincuente Zarco se ve influida por el visionado de la serie televisiva japonesa *La frontera azul*, cuyo protagonista Ling Chung era una especie de Robin Hood¹¹. En la novela *El impostor* no deja de reflexionarse sobre que la motivación última de Enric Marco había sido convertirse en un héroe del Holocausto, para dejar atrás su vida gris de Alonso Quijano y convertirse en una especie de don Quijote, según el propio narrador reflexiona. *Impostor*, falso héroe, pero espejo cóncavo invertido del acto de salvación heroica.

Volvamos a la semilla de la película de John Ford, que me parece a mí caso de interdiscursividad germinativa importante para explicar las novelas de Javier Cercas. Existe además la posibilidad de perseguir esa semilla en la propia obra ensayística y articulística del autor, de manera que puede contemplarse su desarrollo desde que es concebida en unos ensayos concretos, hasta que se deposita en el territorio ficcional y va desarrollando sus posibilidades. No podré seguir aquí todos los detalles; ofrezco únicamente el mapa genealógico con los diferentes lugares o etapas principales.

⁹ La relación con la épica ya fue señalada para el caso de Salamina por Alberto Manguel.

¹⁰ En un estudio en prensa sobre esta novela en el homenaje al prof. Garrido Gallardo, que se publicará en el CSIC.

¹¹ Ver *Las leyes de la frontera* (2012) especialmente pp. 66, 67 y 342.

Considero que la semilla se siembra en su libro *Relatos reales* (2000)¹², concretamente en el ensayo titulado «El error de Sancho Panza»; tiene un pequeño desarrollo en el titulado «Carlos Fuentes y los héroes» y alcanza a germinar plenamente en el ensayo titulado «El secreto esencial». En el libro *La verdad de Agamenón* (2006) se reúnen otros ensayos en los que el motivo del héroe que no quería serlo, adquiere matices, singularmente dos: «Los Vitini» y «La melancolía de King Kong». Javier Cercas cita expresamente la película de John Ford dedicada a Liberty Valance en dos ensayos recogidos en su reciente libro *Formas de ocultarse*: el titulado «Otra bendita novela sobre la Guerra Civil» (2010), y está presente referida a Adolfo Suárez protagonista de *Anatomía de un instante* en el ensayo «El hombre que mató a Francisco Franco» (2014), cuyo título es por sí mismo elocuente de la contigüidad intertextual que vengo trazando.

La película de John Ford termina con el revisor del tren diciendo ante el Senador Ransom Stoddard (que interpreta James Stewart) que no podía hacer menos con «El hombre que mató a Liberty Valance». Cuando el espectador oye esta frase sabe que no es cierta, que el héroe que lo hizo fue otro, Tom Doniphon (John Wayne), a quien acaban de enterrar. El Senador y su mujer, que era la amada de ambos, han venido al pueblo muchos años después a un acto humilde pues junto al ataúd de madera pobre únicamente esta el viejo criado negro Pompey. Es cuando el senador se decide a contar la verdadera historia del hombre que mató a Liberty Valance. Como le ocurre a Miralles en *Soldados de Salamina*, ser o no ser se decide en un instante, el mismo instante que Adolfo Suárez administra heroicamente en la tarde del 23 de Febrero de 1981. Ese instante, como ocurre en los grandes westerns, es el duelo, cuando James Stewart, ante Liberty Valance, que le ha herido un brazo, tiene un comportamiento asimismo heroico porque sabe que va a morir pero decide hacerlo con dignidad, puesto que representa la verdad ética, la de la Ley. Pero en el callejón, auxiliado por el fiel Pompey, Tom Doniphon (J. Wayne) es quien realmente dispara, sabiendo que al hacerlo perdería a la mujer que amaba, pero salvaría la vida de un hombre justo.

Escribe Javier Cercas:

John Wayne (es decir Tom Doniphon) no es sólo un héroe porque posea el coraje, sino porque posee algo más importante, el instinto de la virtud. Tom

¹² Cercas, *Relatos reales* (2000), por donde citaré.

elige lo justo porque su instinto le dicta que es lo justo, no porque vaya a ganar con ello; al contrario: lo pierde todo, incluso la mujer que quiere, que acaba casándose con James Stewart porque este le ofrece un futuro próspero, mientras que Tom solo puede ofrecerle una flor de cactus que es la flor más pobre y más triste del mundo¹³.

Años después, en el ensayo «Otra bendita novela sobre la Guerra Civil», Javier Cercas, luego de dar la razón a la importancia que Juan Benet le había dado a la Guerra Civil en la historia de los españoles, se refiere a que las novelas de la guerra Civil eran nuestro western, y que Borges había observado cómo la novela del XX desterró la épica y que ésta había emigrado al cine de Hollywood. Javier Cercas añade entonces que los héroes de Homero y Virgilio enfrentados a su destino, eligiendo ser héroes, habían personificado más tarde en el *Quijote* cervantino, y emigrado por fin a esa vasta epopeya de la Conquista del Oeste, que tiene parangón español en las novelas de la Guerra Civil. No en vano termina el ensayo, que es también una defensa de *Soldados de Salamina*, citando el film de John Ford como el mejor western nunca filmado¹⁴.

Sabe Cercas que tanto Ransom Stoddard y Tom Doniphon, como Antonio Miralles y Adolfo Suarez harán luego, deciden su destino en un instante, que es el que la película y las novelas reúnen como su almendra semántica, que contiene claro está una ética. Esas dos propiedades del acto heroico de *El hombre que mató a Liberty Valance* han sido germinativas de las dos novelas, la dedicada a la búsqueda de Miralles y la dedicada a la búsqueda de Adolfo Suarez, pero creo que ha impregnado asimismo la última cuya titulada *El monarca de las sombras* (2017), preguntando por la suerte de Manuel Mena, el héroe legendario de su familia.

Antes de que *Soldados de Salamina* fuese escrita, Javier Cercas, en el año 1999, a los sesenta años de la muerte de Antonio Machado, publicó el ensayo titulado «Un secreto esencial», que me parece fundacional del motivo germinativo que estoy glosando. Se refiere a varias historias casi simultáneas, como fueron la muerte de Antonio Machado en Collioure, la visita que hiciera a su tumba desde Burgos su hermano Manuel y el diálogo posible entre los hermanos Manuel y José Machado, luchadores en distintos bandos de la Guerra Civil. Una vez contado esto, Cercas relata

¹³ Cercas, «El error de Sancho Panza», *Relatos reales* (2000: 104).

¹⁴ Cercas (2016: 236-237).

la historia que le ha contado Rafael Sánchez Ferlosio sobre el fusilamiento de Sánchez Mazas en Collel. Luego de contar la escena escribe Cercas:

Nunca sabremos quién fue aquel miliciano que salvó la vida de Sánchez Mazas, ni qué es lo que pasó por su mente cuando le miró a los ojos; nunca sabremos qué se dijeron José y Manuel Machado ante la tumba de su hermano Antonio y de su madre. No sé por qué pero a veces me digo que si consiguiéramos desvelar uno de esos dos secretos paralelos, quizá rozaríamos también un secreto más esencial¹⁵.

A desvelar el secreto escondido tras ese soldado miliciano desconocido, héroe anónimo, dedicó la novela *Soldados de Salamina*, que como se ve es paralela y consustancial al instinto ético del héroe que había definido en 1999, valor que motivó que quien les habla titulara un ensayo muy temprano (en 2003) dedicado a ella «La configuración ética de *Soldados de Salamina*»¹⁶. Este motivo de la heroicidad como acto ético está presente desde entonces en la obra de Javier Cercas, es consustancial a discurso de *Anatomía de un instante* y lo ha sido como veremos enseguida en *El monarca de las sombras*. Pero ya lo había formulado en el ensayo que dedicó a «Carlos Fuentes y los héroes» (2000), definiendo al héroe, en la estela de «La muerte de Ivan Illich de Tolstoi», como aquel que no teme a la muerte¹⁷, y habría de ampliarlo luego a la virtud heroica de un Fernando Savater perseguido por ETA, afirmando:

Savater insiste una y otra vez en que él no es un héroe; y hace bien, porque la primera condición de un héroe es que por nada del mundo está dispuesto a reconocer que lo es. Pero la realidad es que Fernando Savater nunca ha querido ser otra cosa; por eso escribió *La tarea del héroe*, donde se lee: «Héroe es quien logra ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia»¹⁸.

¹⁵ Cercas, «Un secreto esencial», en *Relatos reales* (2000: 156).

¹⁶ Fue ponencia que dicté en el *Convegno de la Associazione Segismondo Malatesta* dedicado al tema «Ética e romanzo», celebrado en la Rocca Malatestiana en Mayo de 2003. Lo recogí en mi libro *Ventanas de la ficción* (2004: 277-286) y ha sido reeditado en mi libro *Novela española del siglo XXI* (2017).

¹⁷ «Carlos Fuentes y los héroes» en *Relatos reales*, (2000: 136).

¹⁸ «La melancolía de King Kong» en *La verdad de Agamenón* (2006: 227).

La última novela de Javier Cercas, titulada *El monarca de las sombras* (2017), tiene también la condición del héroe épico en su núcleo semántico puesto que ha ido al origen, nada menos que a los dos héroes homéricos, que el novelista, casi al final de la obra se da cuenta son haz y envés, al percibir que Aquiles en *La Iliada* elige morir joven y glorioso, y Ulises en cambio muere viejo, tras su periplo. Del diálogo entre ambos en el Canto XI de *La Odisea*, extrae Javier Cercas el título de su libro, pues monarca del reino de las sombras llama Ulises a Aquiles y en la contestación de éste: «más querría ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal, que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron», se extrae la verdad no dicha sobre la figura del tío abuelo de Javier Cercas, Manuel Mena, joven falangista que murió en la batalla del Ebro el 21 de Septiembre de 1938, cuando tenía tan solo diecinueve años, dato con el que comienza la novela.

Como le ocurrió a Miralles y a Adolfo Suárez, también Manuel Mena se beneficia de una constante de la literatura de Javier Cercas, quien concibe sus novelas como un proceso de búsqueda, en el que se implica como narrador, bien creando una figuración ficcional como ocurre en *Soldados*, o bien directamente como en *Anatomía* y *El impostor*. De tal forma que la búsqueda pertinaz de Manuel Mena, sobre el que se sabe muy poco, converge a lo largo de la novela con la búsqueda de sí mismo, y en cierto modo el pago de una deuda con los suyos, su madre principalmente, sobrina favorita de Manuel Mena, héroe de la familia, sacrificado en el altar de sus ideales en defensa de un bando injusto y reprochable.

Que la verdad ética y la trágica no coincidan es una conclusión a la que nos lleva el desarrollo de la novela, una vez la verdad ética puede ser formulada. No es inferior la generosidad personal del soldado falangista que la del republicano. Diecinueve años no es edad de muerte para ninguno, sobre todo si como el narrador asegura Manuel Mena es perdedor de esa guerra por tres veces: porque murió sin merecer su causa que lo hiciera, porque su bando ganó la guerra pero perdió la Historia, y porque finalmente, al ser de origen humilde en un pueblo perdido, murió por defender los intereses de otros. Esta es una novela también sobre la guerra civil del 36, y esconde otro plano anidado en su seno profundo; el de querer conocer, mejor aún, entender, qué pudo llevar a esos jóvenes falangistas a tal sacrificio, pero también cómo pudo desatarse tanta violencia fratricida. Hemos vuelto a la pregunta que quizá se hicieran Jose y Manuel Machado ante la tumba de su hermano Antonio y de su madre y que permanece

como secreto que solo la ficción literaria o filmica puede desvelar. Ante el cadáver de los héroes alguien vuelve a contar la Historia, preguntando por Aquiles, por Tom Doniphon, Miralles o Manuel Mena, sean Homero y John Ford o sea Javier Cercas, desarrollando una interdiscursividad germinativa que abraza y anuda épicas antiguas y modernas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aparicio Maydeu, Javier, *Continuidad y ruptura. Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*. Madrid, Alianza, 2013.
- Aparicio Maydeu, Javier, *La imaginación en la jaula. Razones y estrategias de la tradición coartada*. Madrid, Cátedra, 2015.
- Bajtín, Mijail, «La palabra en la novela» en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 77-236.
- Barthes, Roland, «Texte >(theorie du) », en *Encyclopedia Universalis*, Paris, 1968, vol. XV, p. 1015c.
- Cercas, Javier, *Formas de ocultarse*. Ed. de Leila Guerrero, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad Diego Portales, 2016.
- Cercas, Javier, *La verdad de Agamenón*, Barcelona, Tusquets, 2006.
- Cercas, Javier, *Las leyes de la frontera*, Barcelona, Mondadori, 2012.
- Cercas, Javier, *Relatos reales*, Barcelona, El Acantilado, 2000.
- Cercas, Javier, *Soldados de Salamina* en Editorial Cátedra (Madrid, 2017).
- Kristeva, Julia, *Semiotiké. Recherches pour un sémanalyse*, París, Le Seuil, 1969.
- Martínez Fernández, José Enrique, *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Novela española del siglo XXI*, Madrid, Cátedra, 2017.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Ventanas de la dicción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península, 2004.
- Segre, Cesarte, «*Interstestuale-Interdiscursivo*. Appunti per una fenomenología delle fonti» en Constanzo Di Girolamo e I. Paccagnella, eds: *La parola ritrovata. Fonti e analisi*. Palermo, Sellerio, 1982, pp.15-28.
- Segre, Cesarte, *Opera Critica*. A cura di Alberto Conte e Andrea Mirabile con un saggio introduttivo di Gian Luigi Beccaria. Milano, Mondadori, 2014, p. 576-577.