

#27

HERMENÉUTICA DE UNA MIRADA: FUNCIÓN DE LA VISUALIDAD EN *SOLDADOS DE SALAMINA* (2001) DE JAVIER CERCAS¹

Ana María Casas-Olcoz

Universidad de Navarra

<https://orcid.org/0000-0002-3040-1898>

Artículo || Recibido: 19/01/2022 | Aceptado: 11/05/2022 | Publicado: 07/2022

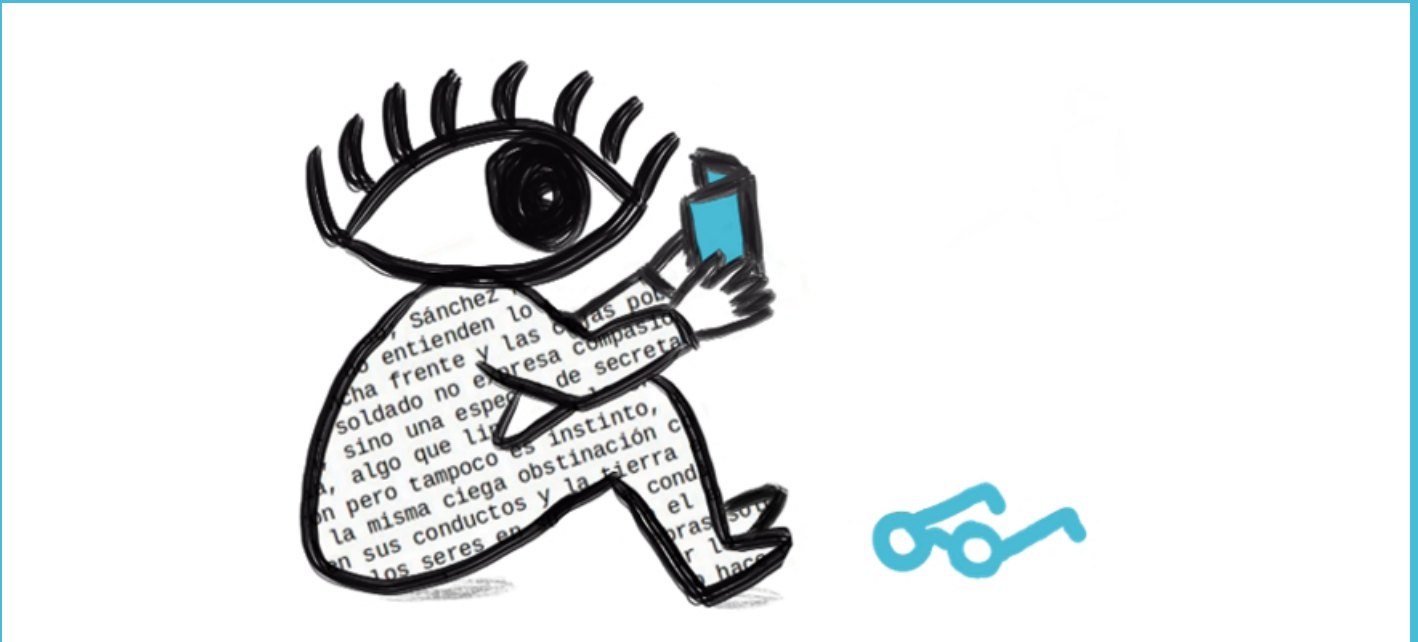
DOI 10.1344/452f.2022.27.10

acasas.5@alumni.unav.es

Ilustración || © Ana Rodríguez – Todos los derechos reservados

Texto || © Ana María Casas-Olcoz – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || Con la finalidad de abordar un asunto desatendido en la recepción de la novela, el presente artículo analiza la centralidad asumida por el sentido de la vista en *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas. Con base en los Estudios Literarios Cognitivos, mi intención es demostrar que la novela describe de forma precisa no solo la facultad de la vista, sino más significativamente determinados procesos cognitivos asociados a ella. De esta forma, es mi hipótesis que la visualidad responde a una función narrativa esencial en la novela: recrear la experiencialidad de los personajes, entendida esta como la evocación cuasi mimética de la experiencia de los hechos por parte de un protagonista humano, la cual activa en el lector una serie de procesos cognitivos similares a los experimentados en la vida real (Fludernik). Con todo esto, pretendo contribuir en última instancia al estudio de la interrelación productiva entre el cuerpo, la visión y la textualidad en una obra fundamental de la literatura hispánica reciente.

Palabras clave || *Soldados de Salamina* | Javier Cercas | Visualidad | Novela de memoria | Estudios Literarios Cognitivos

Herменètica d'una mirada: funció de la visualitat en *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas

Resum || Amb la finalitat d'abordar un assumpte desatès en la recepció de la novel·la, el present article analitza la centralitat assumida pel sentit de la vista en *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas. Amb base en els Estudis literaris cognitius, la meva intenció és demostrar que la novel·la descriu de manera precisa no sols la facultat de la vista, sinó més significativament determinats processos cognitius associats a ella. D'aquesta manera, la meva hipòtesi és que la visualitat respon a una funció narrativa essencial en la novel·la: recrear l'experiencialitat dels personatges, entesa aquesta com l'evocació quasi mimètica de l'experiència dels fets per part d'un protagonista humà, la qual activa en el lector una sèrie de processos cognitius similars als experimentats en la vida real (Fludernik). Amb tot això, pretenc contribuir en última instància a l'estudi de la interrelació productiva entre el cos, la visió i la textualitat en una obra fonamental de la literatura hispànica recent.

Palabras clave || *Soldados de Salamina* | Javier Cercas | Visualitat | Novel·la de memòria | Estudis Literaris Cognitius

The Hermeneutics of a Gaze: The Function of Visuality in *Soldados de Salamina* (2001) by Javier Cercas

Abstract || In order to address a neglected issue in the reception of the novel, this article analyzes the centrality assumed by the sense of sight in *Soldados de Salamina* (2001) by Javier Cercas. Based on Cognitive Literary Studies, my intention is to show that the novel not only describes accurately the faculty of sight, but more significantly certain cognitive processes associated with it. In this way, it is my hypothesis that visuality responds to an essential narrative function in the novel: to recreate the experientiality of the characters, understood as the quasi-mimetic evocation of the experience of the events by a human protagonist, which activates in the reader a series of cognitive processes similar to those experienced in real life (Fludernik). Thus, I intend to contribute ultimately to the study of the productive interrelation between the body, vision and textuality in a seminal work of recent Hispanic literature.

Keywords || *Soldados de Salamina* | Javier Cercas | Visuality | Memory novel | Cognitive Literary Studies

«La mirada es el poso del hombre»

Walter Benjamin (*Dirección única*)

«Ah dejame entrar, dejame ver algún día como ven tus ojos»

Julio Cortázar (*Rayuela*)

Notes

<1> Este artículo se integra en una tesis doctoral, dirigida por el Dr. Luis Galván (Universidad de Navarra) y codirigida por el Dr. Hans Lauge Hansen (Universidad de Aarhus), financiada con una ayuda predoctoral de la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

0. Introducción

El tema de la guerra civil se ha constituido en las letras españolas recientes como un «manantial que no cesa» (Mainer, 2004: 18). Aunque es posible identificar precedentes en los años previos —como *Luna de Lobos* (1985) de Julio Llamazares o *Beatus Ille* (1986) de Antonio Muñoz Molina—, es a partir del año 2000 cuando la guerra civil deviene un asunto de inagotable productividad, desarrollado a la sombra del movimiento sociopolítico de la memoria histórica en España. Esta «nueva novela sobre la guerra civil» (Faber, 2011), que según la asociación de memoria histórica AMESDE computa 70 nuevos títulos cada año (Morales, 2018), aborda mayoritariamente las penurias padecidas por los perdedores de la guerra: el olvido de los combatientes republicanos en *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, los sufrimientos en las cárceles de mujeres en *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, el robo de bebés a las madres republicanas en *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado, las expropiaciones inmobiliarias a las familias republicanas en *El corazón helado* (2007) de Almudena Grandes o la experiencia de los «topos» escondidos en sus casas en el relato «Los girasoles ciegos» (2004) de Alberto Méndez. Dadas las particularidades de la historia española —en que el afán reconciliatorio de la Transición antepuso la consecución de la democracia frente a las injusticias padecidas por las víctimas de la guerra civil y el franquismo—, estos autores tematizan las historias de los perdedores de la guerra con la intención de inscribir sus vivencias en la memoria cultural. Es por esto que el grueso de estudios sobre este fenómeno literario ha analizado el uso de la literatura como un medio al servicio de la memoria cultural, es decir, como una «fuerza activa» capaz de modificar el recuerdo colectivo sobre el pasado (Erll, 2011: 66–82). Sin embargo, la predominancia de este enfoque a menudo ha relegado otras cuestiones significativas a un segundo plano.

Con la finalidad de abordar uno de estos asuntos desatendidos, el presente artículo analiza la centralidad del sentido de la vista en *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas. Con base en los Estudios Literarios Cognitivos, que complemento con otras corrientes de análisis literario, mi intención es demostrar que la novela describe de forma precisa no solo la facultad de la vista, sino más significativamente determinados procesos cognitivos asociados a ella. De esta forma, es mi hipótesis que la visualidad responde a una función narrativa esencial en la novela: recrear la experiencialidad

de los personajes, entendida esta como la evocación cuasi mimética de la experiencia de los hechos por un protagonista humano, la cual activa en el lector una serie de procesos cognitivos similares a los experimentados en la vida real (Fludernik, 1996: 41). Esta acumulación de detalles visuales con implicaciones cognitivas funciona como un *effét de reel* barthesiano, en una novela cuyo estatuto de autoficcionalidad ya de por sí problematiza la porosa frontera entre lo ficcional y lo no ficcional. Con todo esto, pretendo contribuir en última instancia al estudio de la interrelación productiva entre el cuerpo, la visión y la textualidad en la literatura hispánica reciente.

1. El estudio visual y cognitivo de la literatura

La mayoría de los estudios sobre la novela española de memoria aborda la manera en que esta literatura contribuye a la formación de una memoria cultural sobre el pasado violento². En este contexto, ha sido menos habitual el análisis de la memoria colectiva en una dimensión individual, es decir, la manera en que cada individuo articula a título individual su propia imagen sobre un pasado que resulta común. En línea con el concepto «memoria recopilada» de Jeffrey Olick³, el estudio de la memoria colectiva en su dimensión individual aborda la manera particular en que los seres humanos construyen su recuerdo del pasado colectivo, lo cual constituye el objeto de estudio de disciplinas como la historia oral, la psicología social o la neurociencia (Erll, 2011: 98-99). Esta dimensión del recuerdo —en que lo cognitivo asume una importancia insoslayable y que, según mi hipótesis, en *Soldados de Salamina* se sustenta en determinados fenómenos visuales— es lo que quisiera abordar en mi trabajo. Para ello, propongo un análisis fundamentado en los Estudios Literarios Cognitivos, concebidos en interrelación productiva con otras corrientes de análisis narratológico⁴.

Surgida a partir del giro cognitivo y decidida a estudiar la interrelación productiva entre la expresión literaria y los procesos mentales que la posibilitan, esta corriente de estudio aborda dos cuestiones centrales: el estudio empírico de la actividad cognitiva del lector y la manera en que los procesos cognitivos de los personajes se representan literariamente. En este sentido, es bien sabido que las narrativas no reproducen miméticamente la realidad, sino que más bien se articulan como «constructos fictivos» que se revisten de sentido y vivacidad gracias a la actividad cognitiva del lector (Fludernik, 1996: 41). De esta forma, la experiencialidad —entendida como cualidad esencial de la narrativa— exige la centralidad de la consciencia de un personaje protagonista, lo cual activa en el lector una serie de procesos cognitivos que resultan comunes a los experimentados en la vida real. La indisolubilidad entre la actividad cognitiva ordinaria y la que exige la literatura, que invalida la noción de una lengua exclusivamente literaria, se sintetiza en la afirmación de Mark Turner (1998) «la mente literaria es la mente fundamental». Así, fenómenos

<2> Véase, por ejemplo, Ana Luengo (2004), Carmen Moreno Nuño (2006), María Corredera González (2010), Sara Santamaría Colmenero (2013), o David Becerra Mayor (2015)

<3> El sociólogo estadounidense Jeffrey Olick identifica una problemática en el uso del sintagma «memoria colectiva», pues frecuentemente ha designado indistintamente dos tipos de fenómenos —que denomina «memoria recopilada» (*collected memory*) y «memoria colectiva» (*collective memory*)— situados en órdenes ontológicos distintos y que precisan diferentes estrategias epistemológicas y metodológicas (Olick, 1999: 338). Por una parte, la memoria recopilada designa la memoria colectiva como un conjunto de memorias individuales: asume que únicamente los seres humanos recuerdan (no las sociedades en su conjunto) y que las estructuras y factores sociales solo resultan influyentes cuando generan una reacción en el individuo (Olick, 1999: 338). Por otra parte, la memoria propiamente colectiva asume la existencia de una memoria que subyace en la colectividad y que está constituida por algo más que el mero agregado de memorias individuales. Con esto, subraya el poder de instituciones para controlar los recuerdos, la existencia de comunidades de memoria y la posibilidad de perpetuar las memorias más allá de su almacenamiento en el cerebro de cada individuo (1999: 342)

<4> Una característica fundamental de esta perspectiva de estudios es su heterogeneidad constitutiva. Esto se aprecia en la definición que de los Estudios Literarios Cognitivos realiza Hart: «Un interés en lo cognitivo, desde una perspectiva literaria, es un interés en explorar la manera en que, tanto la arquitectura como los contenidos del cerebro o mente humanos, tanto en términos de su procesamiento en línea de información como de su historia evolutiva, pueden contribuir estructuralmente a la escritura, lectura e interpretación de textos» (Hart, 2001: 319; la

como la cognición corporeizada, la comprensión de la acción intencional, la percepción de la temporalidad o la evaluación emocional de la vivencia son algunos de los procesos cognitivos ordinarios que resultan fundamentales para el procesamiento de la literatura (Caracciolo, 2013).

Evidenciada la importancia de un acercamiento cognitivo a la literatura, conviene referir el rol de lo perceptual (eminentemente de lo visual) en esta cuestión. Frente a la distinción entre los dominios de la percepción, la actuación y el pensamiento por parte del cognitivismo clásico —el cual, surgido al amparo de la revolución computacional de los años 1950-1970, se fundamenta en el dualismo cartesiano en su distinción de la mente y el cuerpo—, la segunda generación de cognitivistas reivindica el rol de lo sensoriomotor en la cognición mediante la teoría modular. Esta propone que la experiencia es recogida por el cerebro a través de representaciones multimodales (es decir, que incluyen información perceptiva de distinto tipo: visual, sensitiva, auditiva, etc.), de manera que, ante la necesidad de ese conocimiento, se produce la reactivación de esas experiencias multimodales, que recrean la manera en que el cerebro sintió la percepción, acción e introspección de la experiencia originaria (Barsalou, 2008; Martínez Benedi, 2014; Wojciehowski y Gallese, 2011). Como se advierte, el rol de lo perceptual —dentro del cual tiene un rol fundamental la visualidad, al tratarse de un sentido dominante y al encontrarnos en un mundo donde la visualidad tiene una importancia fundamental (Sánchez y Spiller, 2004b)— constituye una parte fundamental de la cognición, y la presencia de fenómenos visuales en la literatura funciona como un ancla que desencadena la activación de procesos cognitivos en el lector. De esta manera, lo cognitivo y lo visual se configuran como dos dominios interdependientes: si el procesamiento cognitivo de la realidad precisa de lo visual para el almacenamiento y recuperación de experiencias, también lo visual requiere de las estructuras cerebrales para convertir un conjunto de impulsos eléctricos en una imagen construida sobre el entorno. Esta reciprocidad en las prácticas visuales y en las cognitivas exige que el acercamiento crítico a la configuración de la mirada en el ámbito literario implique igualmente una aproximación cognitiva. La importancia asumida por lo visual en las narrativas hispánicas del presente siglo se constata en el caso prototípico de *Soldados de Salamina*, cuyo evento central (el perdón de Sánchez Mazas por un soldado desconocido) está condicionado por la enigmática mirada del enemigo republicano.

2. El soldado desconocido: hermenéutica de una mirada

Soldados de Salamina (2001) es una novela autoficcional en que el periodista y escritor Javier Cercas se embarca en la investigación de un suceso producido durante la guerra civil: el fusilamiento fallido del jerarca falangista y escritor Rafael Sánchez Mazas, quien

traducción es mía). Igualmente, se advierte en los Estudios Literarios Cognitivos su voluntad de complementar las corrientes teóricas dominantes en el terreno del análisis literario.

contribuyó a la fundación de Falange así como a la creación de sus símbolos y retórica. En el año 1937, tras escapar de Madrid y recalar en Barcelona, Sánchez Mazas es apresado y trasladado al santuario del Collell (Girona) para su fusilamiento por las tropas republicanas. Aprovechando la confusión del momento, logra huir y esconderse en un bosque, donde lo encuentra un misterioso soldado que decide perdonarle la vida tras dirigirle una mirada de gran intensidad. Enterado casualmente de lo sucedido por el escritor Sánchez Ferlosio y seducido por lo extraordinario de la historia, el narrador-protagonista Javier Cercas se dirige a investigar «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, 2019: 143). Esta intención es, a la postre, sustituida por la búsqueda del combatiente republicano que decide no asesinar a Sánchez Mazas, y que pudo ser un anciano excombatiente llamado Miralles que pasa sus últimos días en una residencia geriátrica en Dijon (Francia). La novela culmina en una escena final en que Cercas —asombrado por su encuentro con Miralles y de camino a España— experimenta una revelación sobre el significado de los eventos y la relevancia de conservar la memoria del pasado. Imbuida en el privilegio de ser considerada el mayor acontecimiento literario del presente siglo (Ródenas, 2017: 13), *Soldados de Salamina* ha recibido una prolija atención crítica. Principalmente, se han alabado su reivindicación de la memoria de los perdedores de la guerra civil (Gómez-López Quiñones, 2006: 55), la reinterpretación de la trama detectivesca (Martínez Rubio, 2012: 71-73) y el uso de la autoficción como un estrategia dirigida a la revelación ambigua de la propia identidad en la deriva posmoderna (Gómez-Trueba, 2009; Sánchez, 2014). Su aclamación inicial ha dado paso a ciertas lecturas críticas, las cuales señalan que corrobora el discurso reconciliatorio de la transición en su visión superadora de la guerra (Larraz, 2015: 350; Santamaría, 2013: 356).

En esencia, *Soldados de Salamina* versa sobre la incomprensión que producen ciertos eventos del pasado guerracivilista que escapan de una interpretación lógica y racional desde la España del presente: el fusilamiento fallido del jerarca falangista Rafael Sánchez Mazas y la decisión de perdonar su vida —tras una prolongada y significativa mirada— por parte de un soldado republicano cuya identidad se desconoce. Son varios los momentos en que lo visual asume un rol preponderante en la novela como vía de caracterización de los personajes y de sus procesos cognitivos. Por ejemplo, la vulnerabilidad máxima de Sánchez Mazas tras escapar del pelotón de fusilamiento se simboliza en la rotura de sus gafas: su acusada miopía y la ausencia de corrección visual lo dejan a merced de las circunstancias —que terminan por ser favorables al encontrar personas que lo socorren—. También, el narrador-protagonista y Miralles encarnan procesos visuales de base cognitiva: Cercas vincula la visión con una suerte de conocimiento revelado, pues al final de su investigación termina por «ver de golpe mi libro, el libro que desde hacía años venía persiguiendo, lo vi entero, acabado, desde el principio hasta

el final» (Cercas, 2019: 207). De igual modo, Miralles utiliza la visión para evidenciar la precisión con que recuerda el pasado: «a veces sueño con ellos [...]: les veo a todos, intactos y saludándome entre bromas, igual de jóvenes que entonces» (2019: 199).

En este contexto, es mi hipótesis que la visualidad asume una importancia de primer orden en el acontecimiento central de la novela —el fusilamiento fallido— pues la interpretación del episodio por el lector exige de la activación de un conjunto de procesos cognitivos de muy distinto orden con base en esa misteriosa mirada: la identificación de un hueco en el conocimiento, los distintos intentos de búsqueda de sentido, la especulación del estado mental ajeno con base en la mirada o el reconocimiento de la otredad humana son algunos de ellos. Con la finalidad de abundar en el papel de la visualidad en la escena del fusilamiento fallido, resulta esencial abordar tres cuestiones principales: la mirada como catalizador del interés narrativo, la mirada como un «hueco del conocimiento» que trata de rellenarse mediante la acción de la lectura de mente, y la exégesis de la mirada como un proceso de reconocimiento de la humanidad ajena.

2.1. La mirada como catalizador del interés narrativo

El narrador-protagonista, Javier Cercas, escucha por vez primera la historia del fusilamiento fallido del jerarca falangista Rafael Sánchez Mazas en el verano de 1994, cuando le encargan una entrevista al escritor Rafael Sánchez Ferlosio (hijo de aquel) para la sección de cultura del diario en que trabaja. Entre los tiras y aflojas de la conversación —abundante en digresiones sobre la derrota de los persas en la batalla de Salamina o los usos de la garlopa—, se cuenta la historia de Sánchez Mazas: su huida desesperada en los momentos previos al fusilamiento y la manera en que es perdonado por un enemigo republicano que lo encuentra escondido en una hoya, tras dirigirle una prolongada mirada. Se inicia así una investigación que lo lleva a contactar con el experto en la guerra civil Miquel Aguirre —quien le dice que es una historia que se cuenta mucho tras la contienda pues resulta «muy novelesca» (Cercas, 2019: 34)— y con el escritor Andrés Trapiello, quien yerra al sustituir, en su narración del suceso, la prolongada mirada del soldado por un encogimiento de hombros «más novelesco, o más barojiano» (2019: 39-40), lo que constituye una marca de literariedad.

En este sentido, tanto el cumplimiento como la transgresión de expectativas sobre el funcionamiento del mundo garantizan el interés narrativo (*tellability*) de una anécdota: aquello que motiva y justifica contar una historia es que el acontecimiento compartido sea inusual, extraordinario y sorprendente —siempre que la desviación no sea excesiva e impida la comprensión del texto— (Herman, 2002: 85; Lotman, 1982: 291; Pratt, 1977: 140). Así, lo que garantiza la transmisión de la anécdota es su equilibrio entre la convencionalidad —por lo habitual de los fusilamientos en tiempo de guerra— y su interés

narrativo, el cual descansa en el incumplimiento de las expectativas que puedan tenerse sobre la guerra. En efecto, la paradoja que el soldado encarna y que Cercas percibe es la del combatiente que no mata, más todavía en una situación en que goza de superioridad manifiesta. En un contexto de guerra, donde domina la lógica del matar o morir y en que el incumplimiento de órdenes militares puede pagarse con la vida, el hecho de que un soldado decida arriesgar su vida para perdonar la del enemigo resulta extraordinario⁵. La voluntad de entender las motivaciones del soldado anónimo al perdonar a Sánchez Mazas es lo que desencadena la investigación de Javier Cercas. En efecto, su pesquisa se dirige a encontrar a aquel individuo con la finalidad de saber «qué pensó aquella mañana, en el bosque, después del fusilamiento, cuando le conoció y le miró a los ojos. Para preguntarle qué vio en sus ojos. Por qué le salvó, por qué no le delató, por qué no lo mató» (Cercas, 2019: 201). Esta cita evidencia la otra particularidad de la anécdota: la prolongada mirada que el soldado dirige a Sánchez Mazas mientras grita a sus compañeros que no lo ha encontrado. Esta mirada misteriosa, de hecho, termina por devenir una obsesión para Sánchez Mazas, quien «hablaba a menudo de esos ojos que le miraban» (Cercas, 2019: 39-40). En efecto, la mirada termina por constituir un enigma en la medida en que su dirección apunta a una intencionalidad o significado que el soldado trata de compartir de forma no verbal.

2.2. La mirada como «huevo de conocimiento» y la lectura de la mente

La relevancia de la visualidad no se agota en el interés narrativo, sino que *Soldados de Salamina* evidencia la doble funcionalidad de la vista: por una parte, la función perceptiva permite la aprehensión de información visual sobre el entorno; y, por otra, la función expresiva permite utilizar la mirada como una señal comunicativa no verbal para con los demás (Cañigüeral y Hamilton, 2019: 2). De esta forma, el soldado desconocido observa al enemigo fugado con la intención de obtener información sobre él —quizá cuáles son sus intenciones y su identidad—; mientras que también Sánchez Mazas percibe una presencia humana a su espalda y se gira para comprobar que ha sido descubierto. Esta sensación de ser observado fomenta el efecto «ojos que miran» (*watching eyes effect*), un cambio en el comportamiento al sentirse observado que en el caso del jerarca se caracteriza por una mayor autoconsciencia y comportamiento prosocial (Cañigüeral y Hamilton, 2019: 3). Justo con esta función perceptiva básica, la duración excesiva de la mirada y sus circunstancias —pues esta prolongada observación acompaña a un gesto inusitado de clemencia— empujan a Sánchez Mazas a atribuir una intención o información de carácter no verbal a ese contacto visual. Mediante esta función expresiva, el soldado podría estar tratando de transmitir un mensaje al prófugo utilizando exclusivamente su mirada: por ejemplo, la certeza de que no lo va a matar o sus me-

<5> Esta consideración es refrendada por el autor en el epílogo a la edición del año 2015, el cual se inserta en las ediciones posteriores: «Todo el mundo entiende con razón que el gesto del soldado que salvó a Sánchez Mazas es un gesto de piedad; que yo recuerde, casi nadie ha notado que es también un gesto de coraje: hemos olvidado la naturaleza real de las guerras, así que ya no recordamos que, en una guerra real —no digamos en una guerra tan cruel como la guerra civil española—, no matar a un hombre al que hay que matar, o no hacerle como mínimo prisionero, suele costar la vida de quien lo hace, igual que retroceder en el momento crucial del asalto o lesionarse uno mismo para evitar el combate» (2019: 222).

jores deseos para la huida. Esta misma intuición es percibida por el narrador-protagonista Javier Cercas al escuchar la anécdota, quien considera que al descubrir el significado de la mirada logrará desentrañar también las motivaciones del soldado al perdonar la vida.

Por todo esto, la novela refrenda la consideración de que la mirada conlleva un significado o mensaje que puede ser interpretado. Aunque esta consideración ha sido reafirmada culturalmente mediante formulaciones del tipo «los ojos son el espejo del alma» y similares, lo cierto es que se trata de una capacidad humana naturalmente presente que se dirige a aumentar las posibilidades de supervivencia en un entorno hostil. De esta forma, la función adaptativa de la interpretación de la mirada ajena —que ha sido denominada lectura de mente— permite especular sobre el estado emocional de otros individuos, predecir su comportamiento y anticipar amenazas (Zunshine, 2006). Igualmente, la interpretación de la mirada ajena resulta fundamental para establecer una atención conjunta entre varios individuos, que posibilite la realización de actividades colaborativas y el desarrollo de la cognición social (Tomasello, 2014: 43-46). Aunque en el ámbito social esta tendencia natural puede presentar cierta variabilidad en función de los códigos culturales específicos, en lo literario constituye una parte fundamental de la experiencia de lectura e incluso explica el placer asociado a ella: genera satisfacción comprobar el estado óptimo de las habilidades cognitivas de inferencia del pensamiento ajeno al tiempo que permite al lector descansar de la incertidumbre asociada a su lectura de mentes cotidiana (2006: 20).

No obstante, la singularidad de la mirada del soldado radica en su imposibilidad para ser interpretada, pues la intención o mensaje que subyace se configura en la novela como un «hueco permanente» (*permanent gap*). Este concepto designa los espacios de una narrativa que resultan imposibles de rellenar con certeza —pues la novela no presenta indicios explícitos o implícitos suficientes para especular sobre su contenido— y, por tanto, no pueden considerarse parte constitutiva de los eventos que la narrativa recoge (Abbott, 2015: 106). La existencia de este tipo de huecos en las narrativas es intrínseca, dada la imposibilidad de referir la totalidad de detalles, informaciones, acciones y otros que pueden producirse simultáneamente —se trataría entonces de un mapa borgiano de la misma extensión que el territorio representado (2015: 105)—. En *Soldados de Salamina*, la mirada del soldado funciona como un hueco permanente, dada la incapacidad de confirmar la identidad del individuo (si efectivamente se trata de Miralles) y, con ello, las motivaciones al perdonar la vida de Sánchez Mazas y la intención de la mirada. La imposibilidad de confirmación empuja al narrador-protagonista Javier Cercas a elucubrar acerca de los posibles significados de la mirada en su relato real «Soldados de Salamina», que constituye la segunda parte de la novela:

Al soldado de pie junto a la hoya, entre la lluvia, alto y corpulento y empapado, mirando a Sánchez Mazas con sus ojos grises o quizá

verdosos bajo el arco doble de las cejas, las mejillas chupadas y los pómulos salientes, recortado contra el verde oscuro de los pinos y el azul oscuro de las nubes, jadeando un poco, las manos grandes aferradas al fusil terciado y el uniforme de campaña profuso de hebillas y raído de intemperie. Era muy joven, oyó Angelats que decía Sánchez Mazas. De tu edad o quizá más joven, aunque tenía una expresión y unos rasgos de adulto [...] No era un carabinero ni desde luego un agente del SIM, prosiguió Sánchez Mazas. De haberlo sido, yo no estaría aquí. No: era un simple soldado. Como tú. O como tu hermano. Uno de los que nos vigilaban cuando salíamos a pasear al jardín.

Me estuvo mirando un momento desde el borde de la hoya, continuó Sánchez Mazas. Me miraba de una forma rara, nunca nadie me había mirado así, como si me conociera desde hacía mucho tiempo pero en aquel momento fuera incapaz de identificarme y se esforzaba por hacerlo, o como el entomólogo que no sabe si tiene delante un ejemplar nuevo y desconocido de un insecto, o como quien trata en vano de descifrar en la forma de la nube un secreto invulnerable por fugaz. Pero no: en realidad me miraba de una forma... alegre (Cercas, 2019: 120, 122).

Estas posibilidades pueden considerarse intentos de rellenar el «hueco permanente» del estado mental del soldado que mira: la intencionalidad que se atribuye al soldado desconocido parece radicar en la identificación del enemigo fugado —como un entomólogo que especula acerca de la especie de un insecto— o en la interpretación de sus intenciones y sentimientos —como quien trata de resolver el secreto escondido en una nube—. Estas dos hipótesis se rechazan a favor de una tercera, que se considera definitiva y sorpresiva: la expresión de la alegría. La resolución del enigma, es decir, la explicación de la alegría que desprende la mirada termina por depender de la cognición del propio lector. La deliberada ambigüedad del texto de Cercas fomenta la generación de posibilidades hermenéuticas que pueden atribuir los hechos a una intencionalidad variable.

2.3. Exégesis de la mirada: reconocimiento de la vida humana

A pesar de las múltiples interpretaciones de la mirada del soldado, el narrador-protagonista Javier Cercas parece privilegiar una lectura sobre las demás. De su «relato real» se desprende la posibilidad de interpretar el contacto visual del soldado en un sentido trascendental, que sobrepasa las particularidades inmediatas del encuentro. La «secreta o insondable alegría» (Cercas, 2019: 206) que, según el narrador-protagonista, Sánchez Mazas cree percibir en los ojos del soldado puede deberse a la confrontación con lo inefable:

Algo que linda con la crueldad y se resiste a la razón pero tampoco es instinto, algo que vive en ella con la misma ciega obstinación con que la sangre persiste en sus conductos y la tierra en su órbita inamovible y todos los seres en su terca condición de seres, algo que elude a las palabras como el arroyo elude a la piedra, porque las palabras solo están hechas para decirse a sí mismas, para decir lo decible, es decir todo excepto lo que nos gobierna o hace vivir o concierne o somos o es este soldado anónimo y derrotado que ahora mira a ese hombre cuyo

cuerpo casi se confunde con la tierra y el agua marrón de la hoya, y que grita con fuerza al aire sin dejar de mirarlo:

—¡Aquí no hay nadie! (Cercas, 2019: 104).

Con esto, la novela termina por ofrecer indicios de que, más que un simple gesto de compasión, el significado de la mirada y la alegría que se desprende se debe al reconocimiento de la humanidad ajena con patente independencia de las circunstancias e identidad de los sujetos implicados. De hecho, Miralles afirma que no reconoció a Sánchez Mazas entre los prisioneros, por lo que, si verdaderamente le perdonó la vida, fue independientemente de su identidad individual y únicamente motivado por la convicción del valor inherente a la vida humana. El autor Javier Cercas suscribe esta como una de las posibles interpretaciones de este momento cumbre de la novela:

¿Por qué hace eso? ¿Porque lo ha mirado a los ojos y, al mirarlo a los ojos, ya solo ve en él a un semejante, a un hermano, y por tanto no puede matarlo? Tal vez. Tal vez solo puedes matar a alguien si lo bestializas, si lo conviertes en una cosa, en un animal. Pero si lo miras a los ojos, si reconoces en él a una persona como tú, entonces la cosa ya no es tan fácil (Cercas y Trueba, 2003: 138).

La alegría al encontrarse con un «otro» cuya identidad e intenciones se desconocen resulta transgresora respecto al instinto de autopreservación, específicamente en su tendencia a la categorización social, dirigida a anticipar con rapidez si un individuo es amigo o enemigo, si busca cooperar o combatir (Bodenhausen, Kang y Peery, 2012: 323). Si la percepción del «otro» como amenaza posibilitaría su aniquilación, la constatación de una humanidad semejante a la propia favorece el respeto de la vida ajena como la de un igual. Esto dialoga con la consideración de Emmanuel Lévinas acerca del rostro: para él, la visión del rostro supera la observación de la pura fisonomía —propia de la contemplación del «otro» como un objeto—, ya que la vulnerabilidad y exposición constitutivas del rostro manifiestan la propia identidad del sujeto y permiten el establecimiento de una relación ética para con él (Lévinas, 2015: 71-78). Por otra parte, la confrontación con la humanidad ajena en situaciones de poder desigual —como la del miliciano armado y el prófugo desarmado— remite a la dialéctica del amo y del esclavo, que fuera enunciada inicialmente por Friedrich Hegel (2010) y teorizada posteriormente por Alexandre Kojève (2013)—. De acuerdo con esta teoría, es posible identificar dos consciencias bien diferenciadas en el reconocimiento del «otro»: la del amo que tiene el poder y el control de la situación (el soldado desconocido), y la del esclavo que es perseguido y se encuentra atenazado por el miedo (Sánchez Mazas). La prolongada mirada encarna el enfrentamiento simbólico entre ambos, que se salda con el reconocimiento de la humanidad del esclavo y con el traspaso del poder, consecuentemente, del soldado republicano al jerarca falangista en estos últimos momentos de la guerra. Sánchez Mazas será quién detente en la nueva España un cargo de autoridad mientras que la lucha del soldado desconocido por la civilización,

tanto en la guerra civil como en la Segunda Guerra Mundial, quedará sepultada en el olvido. No obstante, la historia termina por continuar del lado del esclavo y no del amo: aunque Miralles ha sido relegado, se trata de un olvido revertido por la labor de investigación y escritura del narrador-protagonista Javier Cercas y por la nueva actitud sobre la guerra civil que termina por popularizarse a partir del año dos mil, que denuncia la injusticia histórica hacia las víctimas republicanas. Al contrario, el jerarca falangista Sánchez Mazas —como reitera la novela remitiendo a la lúcida investigación de Andrés Trapiello (2010)— vence en la guerra civil a costa de perder en la historia de la literatura.

3. Conclusiones

No puede entenderse *Soldados de Salamina* al margen del fenómeno social, político y literario que despertó en la sociedad española de los dos mil: el llamado «efecto Cercas» (Catelli, 2002), que desencadenó la publicación de numerosas obras literarias en su estela. En efecto, esta novela popularizó la contemplación de la guerra civil desde un prisma que, a pesar de las numerosísimas obras sobre el asunto publicadas desde la misma contienda, no había sido suficientemente explorado. Este punto de vista es, finalmente, el de Miralles como un combatiente heroico sepultado en el olvido colectivo, aunque también el de Sánchez Mazas como un vencedor carente de ideología, el del soldado desconocido como un individuo extraordinario o el del narrador-protagonista Javier Cercas como un ciudadano despreocupado de la España actual que termina por comprometerse con el pasado republicano. El análisis de la novela desde los Estudios de la Memoria —que había privilegiado su contribución a la conformación de la memoria colectiva— había desatendido otras cuestiones fundamentales que, progresivamente, vienen rescatándose por la crítica. Como he tratado de argumentar en este artículo, uno de estos enfoques es la capacidad del texto para recrear literariamente un conjunto significativo de fenómenos visuales al servicio de procesos cognitivos de considerable complejidad.

En efecto, el motivo central de *Soldados de Salamina* tiene una dimensión visual y cognitiva innegable. Dada la imposibilidad de interrogar a los agentes del pasado —pues Sánchez Mazas ha muerto y la identidad del soldado republicano continúa desconocida—, al investigador Javier Cercas solo le queda la posibilidad de conjeturar: tratar de leer la mirada del individuo que perdona, así como elucubrar su estado emocional. Con esta capacidad de introducirse en la mente del miliciano, Cercas apela a la esencia misma del género novelístico, el cual surge de la voluntad misma de querer «ver el mundo desde otro punto de vista», de «verlo con los ojos del otro o por lo menos intentarlo» (Sánchez y Spiller, 2004a: 12). De esta forma, en la exploración de las idiosincrasias particulares juega un papel fundamental la visualidad entendida en un sentido amplio —el

conocimiento como contemplación súbita, la vulnerabilidad como ceguera, la imaginación como visión— y, particularmente, en una escena extrema y emocionante como la del fusilamiento fallido. En este episodio, *Soldados de Salamina* logra recrear la función expresiva y perceptiva de la mirada, así como su capacidad de constituirse como un hueco de conocimiento dotado de interés narrativo y que trata de rellenarse con información especulativa. En definitiva, la lograda recreación literaria del funcionamiento visual y cognitivo en *Soldados de Salamina* constituye una manifestación más de la proximidad entre ciencia y arte, al evidenciar la capacidad del autor para introducir en sus obras aspectos clave de la naturaleza humana. Con este análisis, he pretendido contribuir en última instancia al estudio de la interrelación productiva entre el cuerpo, la visión y la textualidad en una novela fundamental de la literatura hispánica reciente.

Bibliografía citada

- ABBOTT, H. P. (2015): «How do we read what isn't there to be read? Shadow Stories and Permanent Gaps» en Zunshine, L. (ed.), *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford, Nueva York: Oxford University Press.
- AKECHI, H., SENJU, A., UIBO, H., KIKUCHI, Y., HASEGAWA, T., y HIETANEN, J. K. (2013): «Attention to Eye Contact in the West and East: Autonomic Responses and Evaluative Ratings», *PLoS One*, vol. 8, 3.
- BARSALOU, L. (2008): «Grounded Cognition», *Annual Review of Psychology*, 59, 617–645.
- BECERRA MAYOR, D. (2015): *La guerra civil como moda literaria*, Madrid: Clave Intelectual.
- CAÑIGUERAL, R. y HAMILTON, A. F. de C. (2019): «The Role of Eye Gaze During Natural Social Interactions in Typical and Autistic People», *Frontiers in Psychology*, vol. 10, 560.
- CARACCILO, M. (2013): «Experientiality» en *The Living Handbook of Narratology*, Hamburgo: Hamburg University Press.
- CATELLI, N. (2002): «El nuevo efecto Cercas» en *Babelia*, 9 noviembre, <https://elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036803015_850215.html>.
- CERCAS, J. (2001): *Soldados de Salamina*, Barcelona: Tusquets Editores.
- CERCAS, J. (2019): *Soldados de Salamina*, Barcelona: Penguin Random House.
- CERCAS, J., y TRUEBA, D. (2003): *Diálogos de Salamina. Un paseo por el cine y la literatura*, Barcelona: Plot Ediciones; Tusquets Editores.
- CHACÓN, D. (2002): *La voz dormida*, Madrid: Alfaguara.
- CORREDERA GONZÁLEZ, M. (2010): *La guerra civil española en la novela actual*, Madrid: Iberoamericana - Vervuert.

- ERLL, A. (2011): *Memory in culture*, Londres: Palgrave Macmillan.
- FABER, S. (2011): «La literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)» en Álvarez Blanco, M. del P. y Dorca T. (eds.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos*, Madrid: Iberoamericana - Vervuert, 101-110.
- FLUDERNIK, M. (1996): *Towards a «Natural» Narratology*, Londres: Routledge.
- GÓMEZ-LÓPEZ QUIÑONES, A. (2006): *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Madrid: Iberoamericana - Vervuert.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (2009). «"Esa bestia omnívora que es el yo": el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 86, 67-83.
- GRANDES, A. (2007): *El corazón helado*, Barcelona: Tusquets Editores.
- HART, F. E. (2001): «The Epistemology of Cognitive Literary Studies», *Philosophy and Literature*, vol. 25, 314–334.
- HEGEL, G. W. F. (2010): *Fenomenología del espíritu*, Gómez Ramos, A. (ed.), Madrid: Abada Editores; UAM Ediciones.
- HERMAN, D. (2002): *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.
- KOJÈVE, A. (2013): *Introducción a la lectura de Hegel*, Madrid: Editorial Trotta.
- LARRAZ, F. (2015): «La guerra civil en la última ficción narrativa española», *Studia Historica. Historia Contemporánea*, vol. 32, 345-356.
- LÉVINAS, E. (2015): *Ética e infinito*, Madrid: Antonio Machado Libros.
- LLAMAZARES, L. (1985): *Luna de lobos*, Barcelona: Seix Barral.
- LOTMAN, Y. (1982): *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo.
- LUENGO, A. (2004): *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlin: Edition Tranvía.
- MAINER, J.-C. (2004): «El peso de la memoria: de la imposibilidad del heroísmo en el fin de siglo» en Cusato, D. A; Frattale, L; Morelli, G; Taravacci, P; y Tejerina, B. (eds.), *Letteratura della Memoria. Atti del XXI Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani*, Messina: Andrea Lippolis Editore, 11-40.
- MARTÍNEZ BENEDI, P. (2014): «The "Cognitive Turn": A Short Guide for Nervous Drivers», *Status Quaestionis*, vol. 7, 127–155.
- MARTÍNEZ RUBIO, J. (2015): *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Madrid: Siglo XXI.
- MÉNDEZ, A. (2004): *Los girasoles ciegos*, Barcelona: Anagrama.
- MORALES, M. (2018): «70 novelas al año en España sobre la Guerra Civil», *El País*, 19 octubre, <https://elpais.com/cultura/2018/10/18/actualidad/1539877402_718909.html>.
- MORENO-NUÑO, C. (2006): *Las huellas de la Guerra Civil: Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, Madrid: Ediciones

Libertarias.

- MUÑOZ MOLINA, A. (1989): *Beatus Ille*, Barcelona: Seix Barral.
- OLICK, J. K. (1999): «Collective Memory: The Two Cultures», *Sociological Theory*, vol. 17, 3, 333–348.
- PRADO, B. (2006): *Mala gente que camina*, Madrid: Alfaguara.
- PRATT, M. L. (1977): *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington y Londres: Indiana University Press.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2017): «Introducción» en *Soldados de Salamina*, Madrid: Cátedra, 9-172.
- SÁNCHEZ, F. (2014): «Conjeturas razonables. Historiografía metaficticia y postmodernismo en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas», *Erudit Franco-Espagnol*, vol. 6, 60-75.
- SÁNCHEZ, Y., y SPILLER, R. (2004a): «Introducción. Miradas que atan. El poder de la mirada y la imaginación» en *La poética de la mirada*, Madrid: Visor Libros, 9-28.
- SÁNCHEZ, Y., y SPILLER, R. (2004b): *La poética de la mirada*, Madrid: Visor Libros.
- SANTAMARÍA COLMENERO, S. (2013): *La palabra como acontecimiento. Segunda República, Guerra Civil y Posguerra en la novela actual (1990-2010)*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia.
- TOMASELLO, M. (2014): *Natural History of Human Thinking*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- TRAPIELLO, A. (2010): *Las armas y las letras*, Barcelona: Ediciones Destino.
- TURNER, M. (1998): *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*, Nueva York: Oxford University Press.
- WOJCIEHOWSKI, H., y GALLESE, V. (2011): «How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology», *California Italian Studies*, vol. 2, 1.
- ZUNSHINE, L. (2006): *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*, Columbus: The Ohio State University.