Document generated on 07/17/2025 1:30 a.m.

Revista Canadiense de Estudios Hispánicos

No matarás: los mandatos éticos del rostro en Soldados de Salamina (2001) y La sombra de Heidegger (2005)

Carlos Gustavo Halaburda

Volume 45, Number 2, Winter 2021

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1100806ar
DOI: https://doi.org/10.18192/rceh.v45i2.6689

See table of contents

Publisher(s)

Asociación Canadiense de Hispanistas

ISSN

0384-8167 (print)
2564-1662 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Halaburda, C. (2021). No matarás: los mandatos éticos del rostro en Soldados de Salamina (2001) y La sombra de Heidegger (2005). *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, *45*(2), 375–396. https://doi.org/10.18192/rceh.v45i2.6689

Article abstract

This article undertakes a comparative study of the novels Soldados de Salamina (2001) by Javier Cercas and La sombra de Heidegger (2005) by José Pablo Feinmann, drawing on Emmanuel Levinas's philosophical approach to face-to-face relations in his existential phenomenology. It examines how the novels portray the face of the other as a form of discourse that establishes a possible relationship between literature and philosophical ethics. The article also explores how hybridity of genre, namely, the meta-historiographic character of the narrative in Cercas and the essay within the novel in the case of Feinmann, leads to a critical engagement with the privileged principle found in Levinas's ethics: Thou shall not kill.

© Carlos Gustavo Halaburda, 2023

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CARLOS GUSTAVO HALABURDA

No matarás: los mandatos éticos del rostro en *Soldados de Salamina* (2001) y *La sombra de Heidegger* (2005)

Este artículo propone un estudio comparativo de las novelas Soldados de Salamina *(2001) de Javier Cercas y* La sombra de Heidegger *(2005) de José Pablo Feinmann a partir de la noción de "rostro" de la fenomenología existencial de Emmanuel Levinas. Se examina cómo las novelas indagan en el rostro del otro como un dispositivo generador de discurso que establece una relación posible entre literatura y ética filosófica. Asimismo, este trabajo explora cómo la hibridez genérica, es decir, el carácter meta-historiográfico de la narración en Cercas y el ensayo dentro de la novela en el caso de Feinmann, permite una aproximación crítica al principio privilegiado de la ética levinasiana: no matarás.*

Palabras clave: *Javier Cercas, José Pablo Feinmann, Holocausto, guerra civil española, ética*

This article undertakes a comparative study of the novels Soldados de Salamina *(2001) by Javier Cercas and* La sombra de Heidegger *(2005) by José Pablo Feinmann, drawing on Emmanuel Levinas's philosophical approach to face-to-face relations in his existential phenomenology. It examines how the novels portray the face of the other as a form of discourse that establishes a possible relationship between literature and philosophical ethics. The article also explores how hybridity of genre, namely, the meta-historiographic character of the narrative in Cercas and the essay within the novel in the case of Feinmann, leads to a critical engagement with the privileged principle found in Levinas's ethics: Thou shall not kill.*

Keywords: *Javier Cercas, José Pablo Feinmann, Spanish Civil War, Holocaust, ethics*

Un espectro se exhibe en los anaqueles que resguardan la literatura hispana sobre los traumas suscitados por los fascismos europeos del siglo XX: el del

rostro de la otredad. El espectro se muestra como la irrupción de aquello que en su propia extrañeza hará sentir una radicalidad inasimilable: la diferencia. El filósofo Emmanuel Levinas ha formulado una ética de la alteridad, una obligación del cuidado por el otro, el cual solicita siempre la hospitalidad. Como señala Jacques Derrida, Levinas define la subjetividad como una práctica de lo hospitalario, una apertura de la intencionalidad de la conciencia hacia lo extranjero: "la intencionalidad se abre desde el umbral de sí misma, en su estructura más general, como hospitalidad … ética de la hospitalidad, por consiguiente ética en general" (Derrida, *Adiós* 71). Para Levinas, mirar en el rostro del otro implica obedecer el mandato divino no matarás a partir del cual el otro obliga a desapropiarse del sentido de centro que autodefine, que otorga identidad, coherencia y estabilidad a nuestro ego:

> La relación con el rostro es, por una parte, una relación con lo absolutamente débil – lo que está expuesto absolutamente, lo que está desnudo y despojado, es la relación con lo desnudo y, en consecuencia, con quien está solo y puede sufrir ese supremo abandono que llamamos muerte; así pues, en el rostro del otro está siempre la muerte del otro y también en cierto modo, una incitación al asesinato, la tentación de llegar hasta el final, de despreciar completamente al otro; y, por otra parte y al mismo tiempo – esto es lo paradójico – el rostro es también el no matarás. (*Entre nosotros* 130)

En la tradición levinasiana, la hospitalidad es ante todo una apertura hacia la indigencia del otro. Este artículo[1] examina precisamente cómo las novelas *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas y *La sombra de Heidegger* (2005) de José Pablo Feinmann reflexionan sobre el estatus del otro y de su desnudez ante la muerte en la ficción hispana contemporánea que revisa la "era de la catástrofe" (1914-1945).[2] *Soldados de Salamina* en la tradición ibérica y *La sombra de Heidegger* en la hispanoamericana se ocupan de dos trasfondos históricos que marcaron el siglo XX por su violencia política. La primera se centra en el legado de la guerra civil española y la segunda en el Holocausto nazi. El aspecto formal al que acuden Cercas y Feinmann para contar sus relatos hace de las dos obras "una suerte de *thriller* cognoscitivo en el que la persecución de un conocimiento (y no tanto de un culpable) se convierte en el último objetivo", en palabras de Antonio Gómez López-Quiñones, quien observa este fenómeno en el relato de Cercas, pero que a su vez se percibe en la estructura temática de Feinmann (90).

Tanto el narrador protagonista de Cercas, al que llamaré Javier,[3] como el de Feinmann, Martin Müller, investigan un enigma: desean desvelar el secreto que esconde un rostro. Javier es periodista y busca comprender el

motivo por el cual un miliciano, luego de un fusilamiento fallido, le termina perdonando la vida al intelectual falangista Rafael Sánchez Mazas (1894-1966). ¿Qué pensó el republicano cuando vio el rostro del prisionero? Tal es la pregunta que inspira al periodista para escribir su libro. En Dijon, Francia, Javier entrevistará a Miralles, un veterano de la guerra de quien sospecha ser el soldado anónimo. Por otro lado, Martin Müller es profesor de filosofía en Buenos Aires. Viajará a Friburgo en Alemania con el propósito de saber qué respuesta dará el filósofo Martin Heidegger (1889-1976), quien fue miembro del Partido Nazi entre 1933 y 1945, ante el rostro demacrado de un prisionero de los campos de exterminio inmortalizado en una fotografía. A su padre, Dieter Müller, también profesor de filosofía, ese rostro despojado de humanidad le provocó una culpa insoslayable, llevándolo al suicidio mediante un disparo en la sien. Martin Müller portará consigo la pistola Luger con la que se disparó su padre e interpelará con ella a Heidegger preguntándole, "¿Qué piensa, *usted*, hacer?" (Feinmann, *La sombra de Heidegger* 162). Guiado por la noción levinasiana de "rostro", abordo cómo éste genera actos y significados, puesto que su presencia se hace palabra. Trazando un análisis comparativo de tres reacciones hacia la figura del otro, la del miliciano en Cercas, la de Dieter Müller y la de Martin Heidegger en Feinmann, reviso los dilemas éticos que generan en los personajes una exigencia moral, es decir, una responsabilidad, dado que el rostro sintetizará el mandato último: no matarás.

SOLDADOS DE SALAMINA: LA PRIMACÍA DE LO ÉTICO

La crítica ha coincidido en que *Soldados de Salamina* ha tenido un lugar axial en un fecundo catálogo de novelas que despertaron nuevo interés por la memoria histórica de la guerra civil española en los albores del siglo XXI. Con un indiscutible éxito comercial, la obra alcanzó, según Alicia Satorras Pons, un verdadero carácter de "estatuto". Cercas concibe la escritura novelesca como un vehículo discursivo complejo debido a "[su] absoluta libertad genérica y temática" (citado por Satorras Pons 228). En palabras de Cercas, la novelística es un género que alcanza un "carácter casi infinitamente proteico, por su capacidad casi infinita de asimilar todo lo asimilable" (citado en Satorras Pons 228). Por su parte, Gómez López-Quiñones también ha notado cómo las nuevas novelas sobre la Guerra Civil "reducen su grado de ficcionalidad desplegando estrategias discursivas propias de la historiografía, de la crónica, de la biografía o de la investigación periodística" (91). Estas estrategias, sostiene el crítico, deparan un modelo de narración que Ana Bundgaard denomina "híbrido o mestizo" y Teresa Gómez Trueba "el nuevo género de las novelas anti-género" (citadas en Gómez López-Quiñones 91).

El contexto enunciativo del repertorio de obras en el que se encuentra *Soldados de Salamina* habla de un "ambiente político difícil y turbio" que plantea la desfosilización del pasado en un presente donde "aún las pasiones no se han apagado del todo y en algunos casos se han reavivado" (Bertrand de Muñoz 207). Maryse Bertrand de Muñoz ha propuesto una taxonomía para referirse a la producción novelística sobre la Guerra Civil "en este siglo XXI aún corto" (207), indicando tres tendencias. La primera refiere a la "utilización directa de los hechos bélicos" (208). Esta categoría incluye relatos que suceden en el escenario del conflicto, en "los años fatídicos" (209). La segunda corriente aborda la "insistencia en la memoria histórica, en los sufrimientos de los derrotados" (209). La tercera línea se ocupa de "la interrogación sobre la realidad y la ficción" (214). Es aquí donde ubica a Javier Cercas. Para Bertrand de Muñoz, esta inclinación formal lleva a cabo "la estrategia narrativa más notoria en la primera década del siglo XXI" (214). Se trata de historias que se sirven de lo meta-ficcional, o sea, "[del] juego entre la realidad y la ficción", una maniobra lúdica que en Cercas contribuye a superar esos hiatos que dejó la narrativa realista del siglo XX (214).

Soldados de Salamina explora los métodos mismos de escritura de una novela sobre el fratricidio, "una novela que trata (dicho en términos unamunianos), sobre 'cómo se hace una novela' sobre la Guerra Civil española" (Gómez Trueba 71). Su gesto formal revela la insuficiencia de la disciplina histórica y la de un realismo documental como vehículos de acceso al pasado, como plataformas discursivas para pensar el enfrentamiento. *Soldados de Salamina* es una épica arqueológica de la escritura. Javier no solo es periodista, sino un arqueólogo del discurso quien acude a las ruinas de un pasado traumático: notas, libros, entrevistas, recuerdos e imágenes del conflicto emergen como fósiles de una memoria histórica, como dispositivos escurridizos e indirectos para gestionar un relato. Se enfrenta a una proliferación de enigmas que lo angustian. Javier sabe que carece de un exclusivo orden representativo que deje traslucir una verdad única sobre los acontecimientos de la guerra que él rastrea. La narrativa meta-historiográfica remitirá a lo que Walter Benjamin denomina historiador popular, aquel que inscribe significados en los fragmentos de la historia y en esos espacios que las luces del progreso han echado a las sombras (Labanyi 69-70).

Según la teoría benjaminiana del montaje cultural y el ensamblaje de piezas dispersas, escombros y ruinas del pasado, se puede deducir que, en el proyecto de Cercas, los fragmentos actúan como relatos investidos de pérdidas y renuncias, como una colección de deseos que no encontraron en el pasado su realización y que están suspendidos en la memoria histórica esperando su momento de redención. El anhelo de un reconocimiento por

un sacrificio colectivo será uno de los principales motivos que transcurrirán en la obra, principalmente en la figura de Miralles, acaso el miliciano que perdonó la vida de Sánchez Mazas.

Ahora bien, además de las discusiones formales, la crítica también ha advertido que la creación de un narrador como Javier, cuya posición ideológica se presume neutral, es de por sí una indiscutible propuesta política, incluso favorecedora de la falange. Olga Bezhanova subraya que "Cercas intenta quitarle a la Guerra Civil su dimensión ideológica y busca una manera de reconciliar las divisiones creadas por el conflicto" (456). En este relato de la conciliación, Bezhanova advierte que,

> al negarse a tomar partido en la contienda, el narrador de *Soldados de Salamina* termina apoyando a los vencedores cuyas acciones no se ponen en tela de juicio ni siquiera sesenta años tras acabar la guerra. La supuesta neutralidad de "Javier Cercas" respecto a la Guerra Civil deja entrever una postura ideológicamente comprometida. (459)

En torno a esta premisa, quisiera complejizar la lectura de carácter ideológica que acentúa Bezhanova del narrador a partir de una apreciación de Cercas sobre su propio proyecto literario en un reportaje de 2008 para La Mandrágora TVE. Para el escritor, su novela defiende "no el bien político, el bien histórico [sino] el bien moral, que es lo único que existe. O sea, digamos, lo único tangible ... Bueno, y tomar partido. Sí, qué le vamos a hacer". Y agrega:

> Javier Cercas: Yo no sabía de qué estaba hablando. Yo solamente pensaba que hay un tipo que miraba a otro, tiene que matarlo y no lo mata. Eso es todo. Ese es el mecanismo que genera, en mi caso, la escritura.
> Maite Guisado: En el fondo hablas del sentimiento más humano que puede haber.
> JC: Sí, ¿cuál es? ¿La bondad? ¿La compasión? No lo sé… ¿Cuál es?
> MG: El respeto a la vida.
> JC: Sí, el respeto a la vida. Es verdad. Tienes razón. Pero yo creía sinceramente que sobre eso no se podía escribir. O sea, eso me parece el discurso, digamos, políticamente correcto, la solidaridad, este discurso utópico. Yo creía que sobre eso no se podía escribir. Y no ha sido mi pretensión escribir sobre eso. (Guisado)

Me interesa recuperar esta operación textual en la que Cercas desplaza el aspecto histórico y político específico de la Guerra para centrar su atención en aquello que considera inapelable en torno a un problema ético, por el cual, además, toma partido al momento de encarar la escritura. Cercas añade: "El bien y el mal existen. Matar a alguien es malo. Y no matarlo lo

bueno. Eso es inapelable. Esto es así. Es la verdad" (Guisado). Esta formulación que el autor expresa en términos casi aforísticos para hablar de una verdad sobre el bien y el mal se desplegará en su novela mediante un interrogante central del narrador acerca del lugar de la mirada del otro y de lo que solicita: un reconocimiento, un mandato ético: no matarás.

Soldados de Salamina se divide en tres capítulos titulados "Los amigos del bosque", "Soldados de Salamina" y "Cita en Stockton". Javier planifica una obra de carácter *non-fiction* sobre la Guerra Civil en la que intentará recrear un episodio: el fusilamiento fallido del ideólogo de la falange, Rafael Sánchez Mazas. Javier deviene un detective a la caza de diversas fuentes que le ayudarán a reconstruir este hecho crucial en la historia de la Guerra. El segundo capítulo se estructura como relato de carácter periodístico que cuenta las peripecias de Sánchez Mazas, quien sobrevive a un fusilamiento gracias a un soldado republicano, quien, al verlo en su escondite en el bosque, mira su rostro y no lo mata. En el tercer capítulo, Javier se encuentra en una ardua búsqueda por el soldado anónimo para superar los puntos ciegos de su pesquisa.

En Dijon, Javier entrevista a Miralles, el veterano de la guerra que lo ayudaría a dirimir un secreto: "Pensaba que pronto sabría si Miralles era el soldado de Líster que salvó a Sánchez Mazas, y que sabría también *qué pensó al mirarle a los ojos y por qué lo salvó*, y que entonces tal vez comprendería por fin un secreto esencial" (Cercas 178; énfasis añadido). El secreto de una mirada se insinúa como el objeto de conocimiento de un motivo de salvación. La mirada que esconde el pensamiento oculto del soldado republicano posibilitaría evidenciar cómo un hiato, una pausa en la profunda escisión que marcó la guerra, permitiría acercarse a una interpelación intersubjetiva: el soldado tiene que matar pero no mata. La escena del encuentro entre el miliciano y Sánchez Mazas le ocasiona una perturbación. Aquello que debía ser disuelto, aniquilado, según los lineamientos de la guerra, no lo es. Ya casi con la entrevista finalizada, Javier le confiesa a Miralles que viajó desde España para confirmar si el soldado republicano era él, "para preguntarle qué pensó aquella mañana, en el bosque, después del fusilamiento, cuando le reconoció [a Sánchez Mazas] 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 le mató". Miralles responde: "¿Por qué iba a matarlo?" (Cercas 200). Javier replicará:

—Porque en la guerra la gente se mata... Porque por culpa de Sánchez Mazas y por la de cuatro o cinco tipos como él había pasado lo que había pasado y ahora ese soldado emprendía un exilio sin regreso. Porque si alguien mereció que lo fusilaran ése fue Sánchez Mazas. (200)

La serie de preguntas irresueltas entre Javier y Miralles acerca del rol del soldado en combate potencia las paradojas del texto. Javier no comprende el accionar del soldado. Le es imposible captar su lógica. Porque el soldado estaba allí para matar, pero, en cambio, ante la presencia de su adversario, de su propia exterioridad, decide establecer una ética relacional con una alteridad inalcanzable, inasimilable y, al mismo tiempo, suplicante, desnuda. En última instancia, la pieza faltante en el libro de Javier era una respuesta coherente a su pregunta sobre el mandato de la guerra: matarás. Pero se encuentra con que la respuesta de Miralles está vaciada de toda consideración de utilidad o deber en torno a las leyes de la guerra:

—¿Qué cree usted que pensó?
—¿El soldado?—Me volví hacia él. Con todo su cuerpo apoyado en el bastón, Miralles observaba la luz del semáforo, que estaba en rojo. Cuando cambió del rojo al verde, Miralles me fijó con una mirada neutra. Dijo:—Nada.
—¿Nada?
—Nada. (Cercas 201)

Bezhanova destaca esta sugerente postura neutra de Miralles hacia la figura del falangista: "En realidad, no hay razón para creer que a Miralles no le importara con quién y en contra de quién combatir en la guerra pero esa es la visión del republicano que el narrador insiste en ofrecernos" (461). Y, sin embargo, es posible pensar que el desencanto de Miralles no expresaría una indiferencia de los ideales republicanos sino que su postura expone el olvido nacional de un sacrificio colectivo:

Nadie. Nadie se acuerda siquiera de por qué murieron, de por qué no tuvieron mujer e hijos y una habitación con sol; nadie, y, menos que nadie la gente por la que pelearon. No hay ni va a haber nunca ninguna calle miserable de ningún pueblo miserable de ninguna mierda de país que vaya a llevar nunca el nombre de ninguno de ellos. (Cercas 198-99)

Si Javier esperaba desvelar el misterio detrás de una mirada, de un pensamiento oculto que pudiese explicar por qué no se fusiló a Sánchez Mazas, se encuentra más bien con una interpelación, una denuncia de la amnesia nacional que recorre su propio presente histórico. Lejos de sugerir la ausencia de una convicción política, Miralles solicita una ética de la remembranza. El desenlace de la novela insinúa que Javier no encuentra respuesta alguna a la pregunta que motiva su viaje. El pensamiento oculto en la mirada del soldado de Líster quedará en suspenso.

¿Cómo había imaginado Javier el encuentro de los rostros enfrentados en el segundo capítulo? Cito a continuación un extenso pasaje:

> Entonces lo ve. Está de pie junto a la hoya ... embarrado y solo y temblando de pavor y de vergüenza en un agujero sin dignidad ... El soldado le está mirando; Sánchez Mazas también, pero sus ojos deteriorados no entienden lo que ven: bajo el pelo empapado y la ancha frente y las cejas pobladas de gotas la mirada del soldado no expresa compasión ni odio, ni siquiera desdén ... 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! Luego da media vuelta y se va. (Cercas 101-02)

La escena del fusilamiento que no fue propone que para el soldado de Líster existe una prioridad radical de la ética por sobre la convicción política y la ideología del bando al que pertenece. El soldado permanece en el ámbito de lo espiritual. Mira "sin compasión ni odio, ni siquiera desdén" (Cercas 102). Lo que es seguro es que nunca deja de mirar al rostro del otro y que ejerce un mandato: no matarás. El episodio evoca lo que Levinas entiende como prójimo: "el prójimo me caracteriza como individuo por la responsabilidad que tengo sobre él. La muerte del otro que muere me afecta en mi propia identidad como responsable, identidad no substancial, no simple coherencia de los diversos actos de identificación sino formada por la responsabilidad inefable" (*Dios, la muerte y el tiempo* 23). Ni el incidente del pozo ni la entrevista de Javier con Miralles revelarán el pensamiento oculto en la mirada del soldado de Líster que no mata. Pero sí se ejercerá una responsabilidad, un mandato primero en boca de Miralles cuando le contesta al periodista, "¿Por qué iba a matarlo?" (Cercas 200).

La evaluación recurrente de Javier sobre su propio texto mostraba antes de la entrevista con Miralles una obsesión con los signos de fisura en su relato: "el libro estaba terminado. Eufórico, lo leí, lo releí. A la segunda relectura la euforia se trocó en decepción: el libro no era malo, sino insuficiente, como un mecanismo completo pero incapaz de desempeñar la función para la que ha sido ideado porque le falta una pieza" (Cercas 142). La pieza sería el testimonio del soldado de Líster, la parte del relato que daría finalmente una resolución al interrogante primordial de la historia: ¿por qué *no* se mata en una guerra?

La preocupación de Javier por el dilema ético asociado con el soldado anónimo hace eco del tratamiento que le dará Feinmann a su personaje Dieter Müller, cuyas cavilaciones a lo largo de la novela tendrán como motivo insistente la responsabilidad hacia el otro. En *La sombra de Heidegger,* así como en *Soldados de Salamina*, el rostro de la alteridad,

inscrito en la fotografía de un prisionero de los campos de exterminio, despojado, desnudo, "solo y temblando de pavor" como Sánchez Mazas, solicitará un acto de reconocimiento de un personaje central: Martin Heidegger. Pero, al contrario del soldado de Líster quien obedece al no matarás y reconoce la desnudez e indigencia del otro, el rostro fotografiado del prisionero de los campos nazis se encontrará con el rechazo de Heidegger a desapropiarse de su yo. Heidegger será incapaz de acceder a la alteridad de la víctima para pensarlo por fuera de sus propias categorías filosóficas, por lo que la imagen y memoria del prisionero serán disueltas en un acto de negación, gesto cuya novelización analizo en lo que sigue.

LAS SOMBRAS DEL *DASEIN*: AUSCHWITZ Y LA METAFÍSICA DEL TANGO

La hibridación formal en la narrativa de Feinmann opera como un "signo abierto que interrelaciona los discursos y saberes en un cruce de superficies textuales proyectadas en el campo social" (Zárate 5).[4] Es decir, Feinmann es un escritor comprometido cuyo punto de partida es la intención ética en la exterioridad.[5] A propósito de la técnica del escritor en *La astucia de la razón* (1990), obra que abre una trilogía de novelas filosóficas, Rita De Grandis sostiene que "las ideas [de Feinmann] tienen el peso narrativo de los personajes; en cierto modo, ellas cobran el carácter de personajes o actúan en lugar de y por los personajes" (144).[6] En torno a la personificación de las ideas y en referencia a los aspectos formales de *La sombra de Heidegger,* Feinmann asegura en una entrevista con el diario *La Nación*:

> El tema como ensayo me parecía agotado. Pensé, en cambio, que la cuestión de Heidegger era suficientemente delicada para merecer que lo tratara la narrativa. La narrativa tiene un acercamiento al objeto más lateral, más sutil, que permite distintas miradas. La novela puede ser totalizadora e incluir elementos ensayísticos. Esa es una de las razones por las que escribo más novelas que ensayos. Por otro lado, yo quería que fuera una novela argentina. Dieter viene a la Argentina y Martin, su hijo, cuando se presenta ante Heidegger, se presenta como argentino. (citado en Gianera)

Los procedimientos literarios se mobilizan libremente, delineando una continuidad entre la experiencia alemana y la argentina con los crímenes de Estado. A partir de la hibridez genérica, Feinmann atraviesa problemas literarios, ético-filosóficos e históricos. Trabaja "sobre un andamiaje polifónico de escrituras. La ensayística en la novela, la narración ficcional en el ensayo; lo culto en lo popular, lo popular en lo culto" (Zárate 2). En *La sombra de Heidegger*, los personajes son escritores, lectores, filósofos y "asesinos" (Feinmann, *Sombra* 177). Dieter y Martin Müller, padre e hijo,

desde posiciones éticas enfrentadas, facilitan sus lecturas de Heidegger, cuyo pensamiento ambos ven esencialmente como una doctrina de dominación, como crímenes de un pensador. El discurso de autor cobra vida sin prohibiciones formales, con amplitud de registro, de creación audaz, de combinaciones que originan un gesto de renovación, haciendo de la novela un espacio privilegiado para abordar los totalitarismos del siglo pasado y, de forma particular y situada, el punto de inflexión que produce Auschwitz en el relato liberal del progreso indefinido.

La ambigüedad genérica del relato se centra en su carácter de tratado filosófico. Mirian Pino ubica a la novela en una tradición hispanoamericana que establece lazos transoceánicos para retomar el tema de Auschwitz: "En [Feinmann] lo culto y lo popular conviven en el mundo representado ya que a partir de la novela y a través de ella los interdiscursos abarcan desde el tango de Discépolo a las reflexiones de Nietzsche" (4). Dieter y Martin indagarán la filosofía continental, protagonizando una ficción que, a la vez, se presenta como un *thriller* espeluznante sobre la búsqueda del saber. Desde el *cogito* cartesiano como origen de la razón ilustrada e instrumento de dominación de la burguesía hasta el concepto de deconstrucción de Jacques Derrida, Feinmann despliega su repertorio enciclopédico-filosófico, manteniendo como centro de privilegio temático al *Dasein* de Heidegger, ese *Ser* que está eyectado hacia sus posibilidades, intencionando con su conciencia en el mundo (Feinmann, *Sombra* 180).

La sombra de Heidegger consta de dos partes: la carta que escribe un padre y el relato de su hijo. El primer capítulo se construye en torno a la epístola donde Dieter le confiesa a Martin en 1948, desde su escritorio en Buenos Aires, por qué se convirtió al nazismo. Escribe sus líneas mientras expectante mira una pistola Luger con la que se suicidará, un arma de mano alemana de siniestra notoriedad por su filiación nazi. Su conversión al nazismo, afirma, no fue inspirada en "las absurdas teorías raciales de Alfred Rosenberg" (Feinmann, *Sombra* 65), jerarca nazi e ideólogo de la supremacía aria, sino en el "embrujo de *Ser y tiempo* del maestro de Friburgo, Martin Heidegger" (13). Dieter escribe: "[Heidegger] sabía poner el orgullo en nosotros… El alemán era la lengua de la filosofía. Y el *Dasein* (el Ser) era alemán. Ni para el maestro ni para nosotros fue difícil dar luego el siguiente paso" (Feinmann, *Sombra* 46).

Si bien, en una primera lectura, la epístola de Dieter aparenta un testamento enciclopédico de la filosofía europea moderna, se torna luego en una larga justificación de su paso al nazismo. A partir del concepto de Nietzsche de aristocracia griega, Dieter insiste en que un nazi se piensa como parte constitutiva de una clase diferencial: "El aristócrata tiene sentimiento íntimo de que él mismo determina sus valores morales, de que

no tiene que buscar aprobación: él juzga" (Feinmann, *Sombra* 111). El nazismo crea su ley separada de la ética. Se trata de un sistema anómalo en que la ley va en dirección opuesta a la ética.[7]

Dieter es testigo de la difícil relación de los intelectuales con el poder. Escapa de Alemania antes que el terror nazi desate su furia genocida sobre él. Atormentado por la inminencia de su propia muerte a manos de las SS, se exilia en Argentina con Martin. Luego de la derrota de las potencias del Eje Roma–Berlín–Tokio, un grupo de nazis emigra a la Argentina y se propone construir el Cuarto Reich. Buscan a Dieter en Buenos Aires para que sea el líder espiritual del nuevo orden. En una reunión con los jerarcas, Dieter ve las imágenes de los campos de concentración y exterminio. No soportará la mirada de un prisionero inmortalizado en una imagen infame del horror de los campos: "Ese hombre con sus ojos enormes me mira" (Feinmann, *Sombra* 155). Carcomido por la culpa se suicida en su escritorio luego de dejar escrita su biografía de la conversión. El segundo y último capítulo de la novela es el relato de Martin, quien regresa a Alemania con el propósito de entrevistar a Heidegger. El objetivo es mostrarle la imagen del prisionero que llevó a su padre al suicidio. Heidegger ignorará la mirada del moribundo con el silencio. Martin, finalmente, deja Friburgo por Buenos Aires.

Martin ha leído, editado y reescrito el texto de Dieter: "Llevo años leyéndolo" (Feinmann, *Sombra* 175). Tomando de base el testimonio, Martin juzga la responsabilidad de su padre y la de Heidegger en gestar un móvil filosófico para negar la otredad, el prójimo. Martin rechaza tanto la aristocracia espiritual como la centralidad de Alemania que se declara espíritu de Occidente, cosificando al resto. Martin es lector de Jean-Paul Sartre y lo reivindica porque Sartre, en su parecer, despoja al viejo mundo de su protagonismo en la historia: "Ese genial escritor ya no habla *desde* Europa. Les habla ahora a los europeos: 'Eramos el sujeto de la historia, ahora somos el objeto'" (176). Desde lo que llama "un violento cambio de punto de vista", Martin impugna la negación para acudir a una afirmación de sí *y* del otro (176). Volviendo a las formulaciones de Sartre sobre el ser y la nada, Martin se presentará a Heidegger como una nada, como algo que no tiene origen, como un bastardo. Martin rechaza la alcurnia de su padre nacionalsocialista; más aún, juzga a Dieter como a un perpetrador:

> No conviene, en este exacto punto aliviar la responsabilidad de mi padre, ya que sería hacer de su muerte otro error, un despropósito. Un exceso del bueno de Dieter que jamás comprendió muy bien nada. No, me niego. Si Dieter Müller se juzgó tan duramente fue porque sus clases no fueron apáticas, aburridas. Hubo pasión en ellas (Feinmann, *La sombra* 172).

El contraste que anota Martin entre apatía y pasión para caracterizar el compromiso de Dieter con el régimen genera una amplitud del concepto de banalidad del mal que Hannah Arendt acuñó para referirse a burócratas de la muerte como Adolf Eichmann (1906-1962), el arquitecto de la llamada "solución final". Lejos de ser un sujeto cosificado por la racionalidad científica que Theodor W. Adorno y Max Horkheimer llamaron razón instrumental de "dominio integral de la naturaleza" o un mero artífice banal de un mal burocrático según Arendt, para Martin, Dieter había tomado partido y practicado el mal con pasión.[8] Cumplir el mandato nacionalsocialista suponía ejercer una autoconsciencia donde todo adquiría sentido al costo de negar al otro. *Ser y tiempo*, devenido en pensamiento tecnocrático en las aulas de Dieter, garantizaba el funcionamiento de la comunidad cerrada del nazismo.

La ausencia de una ética que reconozca al otro se condena en la novela en respuesta a la voluntad propia de ignorar el no matarás. Matar se concibe como una decisión autónoma, libre. El filósofo Primo Levi, sobreviviente de Auschwitz, ha dado testimonio para estudiar la figura del perpetrador en su obra *La tregua* (1963). Así como lo percibe Martin, para Levi es un despropósito aliviarle responsabilidades porque cada sujeto es responsable de sus propios actos: "One must not understand what happened because to understand is almost to justify. Let me explain: 'understanding' a proposal or human behavior means to 'contain' it, contain its author, put oneself in his place, identify with him" (citado en Homer 213). Y continúa: "there is no rationality in the Nazi hatred: it is hate that is not in us" (citado en Homer 214). Ese odio es lo que Dieter considera una condición existencial del pueblo alemán. Si había algo que no tenía era odio, por lo que se sentía inferior a sus pares nazis: "[no odiar] no sólo me impedía ser adecuadamente nazi. También me impedía ser adecuadamente alemán" (Feinmann, *Sombra* 72-73).

El odio y la obediencia son dos condiciones que Dieter describe como valores fundantes en la razón alemana: "soy un soldado, obedezco", le dirá un teniente orgulloso de su tarea (Feinmann, *Sombra* 56).[9] La carta determinará que tanto los guardias de los campos como los discípulos de Heidegger actuaban como oficiales que seguían el mandato espiritual del nazismo. Creían obedecer un deber que se les había inculcado como verdad revelada. Martin, por su lado, también acusará a Heidegger de injuriar la filosofía con la violencia de su palabra: "[sus alumnos] se transformaban en oficiales" (173). Su padre había personificado ese ser que obedece refugiándose en la excusa de un deber superior. Ese deber, señala Martin, era encarnar al Ser, a Occidente, negando la existencia del otro, practicando el mal, haciendo caso omiso del no matarás. Martin invoca un mandato ético

que imposibilita tanto a la memoria de su padre como a Heidegger de toda redención: "son nuestras víctimas las que nos miran. Y el Ser, desde este único punto de vista, es culpable. Somos el Ser, y nosotros que lo hemos encarnado, asesinos" (177).

Feinmann ensaya la siguiente fórmula en su ficcionalización de *Ser y tiempo*: la decisión de matar es siempre una decisión autónoma. En este sentido, la novela se articula con las premisas de Slavoj Žižek quien, a propósito de la autonomía ética de Immanuel Kant, afirma que la ley moral no establece cuál es nuestro deber sino que el sujeto ético es siempre responsable de normas universales: "I can no longer simply rely on the determinate content provided by the ethical tradition in which I am embedded; this tradition is always already 'mediated' by the subject; it 'remains alive' only in so far as I effectively assume it" (Žižek 285). De modo que, siguiendo este principio filósofico, ni Dieter Müller ni Martin Heidegger podrían excusarse bajo la lógica de la obediencia debida:

> The full acceptance of this paradox also compels us to reject any reference to "duty" as an excuse: "I know this is difficult, and might be painful, but what can I do? It's my duty..." The standard motto of ethical rigour is "There is no excuse for not accomplishing one's duty!"; although Kant's *"Du kannst, denn du sollst* [You can, because you must!]" seems to offer a new version of this motto, he implicitly complements it with its much more uncanny inversion: There is no excuse for *accomplishing one's* duty. (Žižek 285)

La lectura de Kant propuesta por Žižek mantiene una clara resonancia con la posición de Martin, quien ratifica que es el libre albedrío de los individuos lo que determina el deber: "No conviene, en este exacto punto aliviar la responsabilidad de mi padre" (Feinmann, *Sombra* 172).

El suicidio de Dieter Müller aduce a la presencia abrumadora de *Ser y tiempo* en su conciencia, del cual admite ser "el libro que cambió [su] vida y que, posiblemente, [lo] lleve a destruirla" (Feinmann, *Sombra* 14). Cuando se encuentra ante la foto del prisionero ya casi sin vida, le dirige estas palabras, citando las enseñanzas de Heidegger:

> sé que ciertas ideas que arrojé cobardemente, sin cuestionarlas, sin medir sus resultados, sin preguntarme para qué servían, te llevaron ahí, donde estás ahora, solo, desnudo, a pocos pasos de una muerte premeditada con feroz racionalidad, solo, sin identidad posible, ya que no sé ni es posible saber qué eres, si eres un judío, un polaco, un gitano, un enemigo del Reich o un perro flaco, sucio, injuriado y comido por las pulgas de la peste. (156)

Las ideas, y por ende los actos, arrojados con cobardía que confiesa Dieter hacen eco de lo que señala Sartre: "[un] cobarde es responsable de su cobardía. No lo es porque tenga un corazón, un pulmón o cerebro cobarde; no lo es debido a una organización fisiológica, sino que lo es porque se ha construido como hombre cobarde por sus actos" (*El existencialismo* 59-60). Dieter se piensa como el ejecutor de ideas cobardes. Ante la inminencia de su muerte, surgirá una imposibilidad, la de su propia redención:

> A ti te pido perdón. Ante ti soy culpable. Soy lo que han hecho de ti. Soy esa basura que eres. O peor. Porque soy un cómplice, que se creía inocente, que elegía no saber, ignorar lo que en mi nombre, en nuestro nombre, en el nombre de Alemania, se hacía de ti. Moriré, entonces, contigo, como basura y en la basura, sin redención. (Feinmann, *Sombra* 156).

Este complejo pasaje ha sido leído por la crítica como un acto de emancipación del "embrujo" de *Ser y tiempo*:

> el acto terrible … humaniza al personaje, el único acto que le permite salir de esa oscuridad generada por la sombra intelectual de Heidegger. Dieter elige reconocer en el musulmán[10] a un igual, practica la transposición, se reconoce una basura y elige morir como basura. Se produce hacia el final una comunión trágica entre el musulmán de la fotografía y el filósofo. (Fandiño 97)

Y, sin embargo, es factible estimar el suicidio de Dieter en el contexto de un pensador quien, ante la exigencia radical de la negación del otro, se mata como gesto crítico concluyente ante la supuesta autenticidad e integridad del ser-para-la-muerte heideggeriano. Quizás sea difícil sostener que el final de la novela conlleva una "comunión trágica" entre víctima y victimario, si la idea de una "comunión" alude a un vínculo, un lazo, o una conexión posible, puesto que Dieter elige su propia muerte como acto autoconsciente mientras que la víctima fue llevada allí con "la feroz racionalidad" del régimen que él mismo abrazó. Levi distingue esta mímesis entre víctima y perpetrador como un *leitmotiv* en los estudios y sistemas de representación del Holocausto y los otros genocidios cometidos por la Alemania nazi: "This mimesis, this identification or imitation, or exchange of roles between oppressor and victim, has provoked much discussion. True and invented, disturbing and banal, acute and stupid things have been said: it is not virgin terrain; on the contrary it is a badly plowed field, trampled and torn up" (*The Drowned* 45-46).

En efecto, a mediados de la década de 1980, surge en Alemania una corriente revisionista de los estudios de la *Shoah*. Se trata del

Historikerstreit, el debate de los historiadores, discusión que se desarrolló en las páginas del periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung* entre 1985 y 1986. Se sugería que, atrapados en un Estado totalitario, los ciudadanos comunes alemanes tuvieron poco margen para resistir el poder del régimen.[11] La tesis más notoria fue la del historiador Ernst Nolte, quien sostenía que, dejando de lado las cámaras de gas como procedimiento técnico del exterminio, todas las otras atrocidades que se habían adjudicado al nazismo, habían sido ya cometidas por la Unión Soviética. Auschwitz se comparó con otros crímenes masivos "in order to make it fade into larger historical contexts and out of conscious focus" (LaCapra 50). Dominick LaCapra señala que el objetivo del debate fue crear una identidad positiva para Alemania y, finalmente, "to fixate attention on the way Germans too were victims" (50).

De hecho, Dieter es un personaje condenado que alude al alemán común y que, hacia el final de su vida, conmueve con su arrepentimiento: "no tengo a quién pedirle perdón. Pero necesito hacerlo" (Feinmann, *Sombra* 156). Y, aún así, la novela permite interpretar el suicidio en el contexto del rol que la idea de la muerte jugó siempre para Dieter. Bajo el "embrujo" de *Ser y tiempo*, jamás había temido de ella:

> Todo existente auténtico asume que ser es ser-para-la-muerte. Eso diferencia a un SA de los miserables seres inauténticos, que viven negando la muerte a través de las "habladurías", la "avidez de novedades" o sometiéndose al "estado de interpretado". Un SA[12] es un *Dasein* que mira cara a cara la posibilidad que acecha en todas sus posibilidades: la de morir. Es un *Dasein* que acepta la finitud. Que acepta su ser-para-la-muerte. Y esto lo diferencia de los demás. De los inauténticos. De los mediocres. De los que temen morir. Tanto, que viven negando la Muerte. (Feinmann, *Sombra* 41-42)

Pero el arrepentimiento y el perdón hacia el final de la novela complejizan la relación de Dieter con el rostro del prisionero puesto que aquí el suicidio parece operar como el gesto determinante de distanciamiento de las premisas de *Ser y tiempo*: el ser/*Dasein*, cuya autenticidad totalizante supone la asimilación/muerte del otro, llega al final de su recorrido para encontrar su propia destrucción.[13]

Feinmann declara para el periódico *La Nación*, "yo quería que fuera una novela argentina. Dieter viene a la Argentina y Martin, su hijo, cuando se presenta ante Heidegger, se presenta como argentino" (citado en Gianera). Desde lo que él llama "la metafísica del tango", juzgará el ser-para-la-muerte como la expresión fundante que llevó a la materialización del exterminio. La poética de Enrique Santos Discépolo (1901-1951) en su tango *Cambalache*

inspirará su teoría argentina del mal: "el siglo XX es un derroche de maldad insolente" (Feinmann, *Sombra* 181). Martin acusará a Heidegger de ser un artífice del mal insolente: "Hablábamos del Mal. O no, de algo más situado: de la maldad insolente. ¿Cuándo es, el Mal, insolente? Cuando es vejatorio, ultrajante. Cuando busca quebrar al hombre" (182). La insolencia del mal es para Feinmann un pensamiento periférico y se asegura de que sea parte constitutiva de su novela. Incorpora un pensamiento nacional para juzgar a Europa desde su posición de novelista de geografías subalternas.

Martin, asimismo, viaja a Alemania en busca de una respuesta final a su enigma. ¿Qué hará Heidegger cuando se enfrente al rostro del otro? ¿Qué dirá ante la mirada del prisionero del nazismo inmortalizado en la fotografía? Martin cree que el acto ético, definitivo, sería una palabra del pensador: romper el histórico silencio, o, en última instancia, que el filósofo termine con su vida con la misma pistola Luger que acabó con la de Dieter Müller.

> Maestro Heidegger, mire atentamente esta foto. Ésta fue la última imagen del ser humano que mi padre vio. Mire a ese hombre. Sí, vamos, no se detenga. ¡Agarre esa foto! Lo enaltece querer hacerlo. No mirarla de lejos. No mirarla con asco. Téngala así. En su mano derecha que, ahora lo noto, tiembla. ¿Qué ve? ¿Qué es eso? ¿Es un judío? ¿Es un gitano? ¿Es un alemán socialdemócrata? ¿Es un polaco? ¿Es un ruso? Es basura, profesor. Basura. Lo han hecho basura. (Feinmann, *Sombra* 183)

Pero al ver el rostro del prisionero, Heidegger se levanta en silencio. Nada dice: "No podría decir que hubo una sola expresión en la cara de Heidegger. Ni un rictus … *No me miró*", señala Martin (186). Feinmann recrea desde la ficción el gesto del Heidegger histórico quien hasta sus días finales mantuvo el silencio respecto de su pasado nazi. *La sombra de Heidegger* instala la problemática del otro para sostener que el nazismo fue un sistema cultural que se basó esencialmente en erradicar el rostro del otro como discurso posible. Es así como Feinmann ve a la tortura en Auschwitz: como un hecho metafísico que consistió en despojar al individuo de un rostro y, por ende, de la palabra. La destrucción del rostro, el ultraje hasta transformarlo en "basura", es narrado como un mal insolente, la intención última del nazismo al que Heidegger abrazó. *La sombra de Heidegger* ofrece así una crítica del *Dasein* como entidad neutralizadora del otro, una crítica basada en un andamiaje teórico que resalta la teoría del mal insolente que propone el tango *Cambalache* de Enrique Santos Discépolo.

La epifanía que sufre Dieter Müller al advertir que en *Ser y tiempo* el ser-para-la-muerte lo lleva inexorablemente a su propia ruina demuestra la transformación radical del personaje hacia el final de la novela. Protagoniza un derrotero que va desde la caída en el embrujo de Heidegger hacia la realización de que el ser-para-la-muerte es un pensamiento de la tiranía. Su relación con el otro cambia ante la interpelación de un rostro indigente inmortalizado en una imágen que hace imposible que Dieter sea igual a sí mismo minutos antes de morir. Al contrario de Heidegger, quien ni siquiera es capaz de mirar en los ojos de Martin, Dieter, apuntándose con un arma, se mantiene irresolutamente en un momento ético del encuentro con la mirada del otro. Sin reducirlo ya a una precondición determinada por la constitución de ese ego heideggeriano, ejecuta su propia muerte como gesto final de liberación. Si Heidegger permanece como el obstinado pensador de la tempestad, la guerra, el genocidio, Dieter pide perdón como gesto último de responsabilidad hacia el otro que irrumpe en su presencia. En *Soldados de Salamina*, el texto sugiere que el otro nunca deja de exigir responsabilidad/hospitalidad, y, por lo mismo, el soldado que ejerce el no matarás no se deja estabilizar en una estructura de asimilación. El rostro desnudo de Sánchez Mazas encuentra en el soldado de Líster una respuesta que no apunta a transformarlo/asimilarlo en una instancia de negatividad. Se subleva contra la constitución de un yo "republicano" y un "otro" falangista. El otro, por el contrario, aparece en la novela para desestabilizar una egología precisamente porque exige hospitalidad ante su condición indigente. En cierto modo, el otro surgiría en el relato de Cercas para complejizar el conflicto ideológico y político de la Guerra Civil desde un planteamiento ético.

Acudir a la noción levinasiana de "rostro" permite examinar así el terreno literario hispano del nuevo milenio, entendiendo el rostro como el espíritu de una obligación ética. El carácter de ensayo meta-historiográfico y meta-filosófico de las novelas produce un realismo introspectivo con personajes que afectan los límites formales mismos de la ficción, solicitando una lectura ética y comprometida con la crítica de la violencia en el presente inmediato. Se cimenta la artesanía de una literatura de la hospitalidad que encuentra al otro en su indigencia y le abre una puerta "al otro absoluto, desconocido, anónimo ... sin pedirle reciprocidad" (Derrida, *La hospitalidad* 31). El mandato ético del no matarás se proyecta así en el interior de dos apuestas estéticas que piensan el lugar del otro en la literatura hispana sobre la era de la catástrofe.

The University of Toronto

NOTAS

1 Este artículo es producto de una investigación mayor en torno a la narrativa y la cultura visual hispana sobre Auschwitz. El trabajo se desarrolló gracias a una beca doctoral del Social Sciences and Humanities Research Council de Canadá (2018-2020). Extiendo mi agradecimiento a Mauricio Oportus Preller por sus agudas sugerencias en torno a mi lectura de Levinas. Asimismo, agradezco a los lectores anónimos de la *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* por sus cuidadosas lecturas y recomendaciones. Retomo en la primera sección de este artículo algunas premisas sobre el vínculo de la novela de Javier Cercas con el pensamiento de Emmanuel Levinas ya desarrolladas por Enric Mallorquí-Ruscalleda en "Responsabilidad, memoria y testimonio en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas" (2014). Descubrí dicho trabajo mientras el presente artículo estaba en prensa. Como Mallorquí-Ruscalleda, me aproximo también a los conceptos levinasianos de rostro y otredad para examinar el gesto ético del soldado republicano de Líster. En el artículo de Mallorquí-Ruscalleda, "la actitud ética, el gesto de perdón" se leen, en parte, como "el renacer de Cercas, por lo que el proceso o experiencia traumática del duelo/melancolía se ve superado en este preciso momento" (265). Asimismo, en dicho artículo pionero, la recuperación de la memoria se articula con nociones de heroicidad y responsabilidad. Mi trabajo contrasta con la propuesta de Mallorquí-Ruscalleda y con el gran corpus de lecturas sobre la recuperación de la memoria. Enfatizo en vez cómo estas novelas de períodos traumáticos han abordado la cuestión del "hacer morir" en contextos de guerras. Propongo un contrapunto entre el tratamiento ético del rostro en las novelas de Cercas y de Feinmann respectivamente a partir de un diálogo entre las filosofías levinasiana y heideggeriana en torno a las nociones de hospitalidad y el ser-para-la-muerte.

2 "Era de la catástrofe" es el nombre que da el historiador británico Eric Hobsbawm al período 1914-1945. Enzo Traverso, quien comenta el trabajo de Hobsbawn en su libro *La historia como campo de batalla* (2012), anota que la era de la catástrofe está "enmarcada por dos guerras totales destructoras y criminales: tres décadas durante las cuales Europa asistió al derrumbe de su economía y de sus instituciones políticas. Desafiado por la revolución bolchevique, el capitalismo parecía haber pasado su momento, mientras que las instituciones liberales asomaban como los vestigios de una edad pretérita y se descomponían, a veces sin oponer la menor resistencia, ante el desarrollo de los fascismos y de las dictaduras militares en Italia, Alemania, Austria, Portugal, España y en varios países de Europa central" (41-42).

3 Sigo la alternativa de Ximena Briceño y Héctor Hoyos para evitar confusiones entre Javier Cercas autor y Javier Cercas narrador. Véase Briceño y Hoyos (602).

4 María Zárate estipula que "abordar un estudio crítico de cualquiera de las narrativas ficcionales o ensayísticas de Feinmann es una tarea que implica cierto riesgo de eficacia interpretativa, ya que son muy pocos los estudios concretos que como analistas podemos tomar como referente crítico. Rita De Grandis (2006) expresa acertadamente esta realidad en términos de lo cuestionable y el lugar marginal que ocupa la escritura de Feinmann en los círculos académicos. Pocos son los análisis específicos acerca de su producción escritural" (3).

5 Feinmann se define como intelectual sartreano, siguiendo los lineamientos del escritor comprometido que Jean-Paul Sartre despliega en su obra de 1947, *Qu'est-ce que la littérature?* Para Sartre, el trabajo esencial del escritor es dar cuenta de los acontecimientos del aquí y ahora de todo presente histórico: "Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde" (*Qu'est-ce que* 46). Para una discusión latinoamericanista de la trayectoria del intelectual comprometido, véase Feinmann, "Sartre: el ser en-sí y el ser para-sí."

6 *La astucia de la razón* (1990), *La crítica de las armas* (2003) y *La sombra de Heidegger* (2005) conforman una trilogía de novelas filosóficas. Véase la entrevista a Feinmann a propósito de las novelas en Friera ("Tras la sombra de un filósofo").

7 El filósofo del derecho Herbert Lionel Adolphus Hart explica que el desarrollo de la ley ha sido influenciado por la ética y la moral, pero que "of course, this does not mean that an affirmative answer may not also be given to the converse question: Has the development of morality been influenced by law?" En otras palabras, ¿la ley ha fortalecido nuestra ética? Hart señala, "This latter question has scarcely been adequately investigated" (1).

8 Véase Adorno y Horkheimer (14) y Arendt (198-221).

9 Levi también ha pensado la cultura de la obediencia debida en su análisis de Rudolf Höss, el comandante de Auschwitz: "His heart was in the right place: he had accepted the violence of war because it was ordered by Authority … That was to become one of his leitmotifs: order is necessary in everything; directives have to come from higher up, they are good by definition, and they are to be carried out conscientiously" (Höss, *Death Dealer* 4).

10 Levi explica en su libro *Si esto es un hombre* (1947) que en la jerga de los campos alemanes de exterminio, se llamaba *Muselmann* (musulmán en alemán) a aquel prisionero que había perdido toda referencia con el afuera del campo. Su cuerpo y mente habían sufrido tal desintegración que dicho individuo había perdido su centro: "Con el término 'Muselmann', ignoro por

qué razón, los veteranos del campo designaban a los débiles, los ineptos, los destinados a la selección" (Levi, *Si esto es* 49).

11 Esta teoría la refuta el historiador Eric A. Johnson: "The overwhelming majority of German people complied willingly with Nazi ideology and policy and suffered little if at all as a consequence of their occasional and largely harmless indiscretions, even when the Gestapo learned about them through denunciation from the civilian population or through its other means of gaining information. Many, probably most [Germans], still believed that the police and the laws were there to protect them" (253-54).

12 Las *Sturmabteilung* o SA, también conocidas como "camisas pardas", fueron una organización paramilitar nazi responsable de proteger las reuniones del partido, intimidar a los votantes y agredir físicamente a los opositores. Fueron axiales en el ascenso al poder del nazismo. El 30 de junio de 1934, en lo que se conoce como "La noche de los cuchillos largos", se ejecuta una purga del liderazgo de las SA y otros supuestos oponentes del régimen de Adolf Hitler. Más de ochenta líderes de las SA fueron arrestados y fusilados sin juicio. Debórah Dwork y Robert Jan Van Pelt señalan: "Late at night on 30 June 1934, SS troopers snatched SA leaders out of bed and shot them dead. The army collaborated, supplying weapons and transport; regular army units stood by in case of SA resistance. Even after learning that 'political enemies' of the Nazi Party had been killed too, including their own General Kurt von Schleicher, the army leadership did not demur" (79). Este episodio es narrado por Feinmann en la novela (*Sombra* 78-79).

13 Para un estudio del suicidio de personajes históricos y ficcionales relacionados al nazismo, véase Bauzá. En este libro se aborda la compleja relación entre el suicidio y la política con una aproximación a casos ejemplares como el de Hitler y Goebbels. Asimismo, Bauzá examina novelas como *El lector* de Bernhard Schlink, donde complejiza desde una lectura psicoanalítica las actitudes colaboracionistas de la SS Hanna Schmitz, protagonista del relato, como así también su derrotero ético final.

OBRAS CITADAS

ADORNO, THEODOR W., Y MAX HORKHEIMER. *Dialéctia del Iluminismo*. Trad. H.A. Murena. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

ARENDT, HANNAH. *Eichmann en Jerusalén*. Trad. Carlos Ribalta. Barcelona: DeBolsillo, 2006.

BAUZÁ, HUGO FRANCISCO. *Miradas sobre el suicidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2018.

BERTRAND DE MUÑOZ, MARYSE. "Las grandes tendencias de la novela de la Guerra Civil en el siglo XXI." "La Guerra Civil española: un dolor que no se calla."

Monográfico de *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 36.1 (otoño 2011): 207-25.

BEZHANOVA, OLGA. "Javier Cercas y Benjamín Prado: dos acercamientos a la Guerra Civil." *Bulletin of Spanish Studies* 93.3 (2016): 455-73.

BRICEÑO, XIMENA, Y HÉCTOR HOYOS. "'Así se hace literatura': historia literaria y políticas del olvido en *Nocturno de Chile* y *Soldados de Salamina*." *Revista Iberoamericana* 76.232 (2010): 601-20.

CERCAS, JAVIER. *Soldados de Salamina*. 1a. ed. Barcelona: Tusquets, 2001.

DE GRANDIS, RITA. *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria. La práctica polémica de José Pablo Feinmann*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.

DERRIDA, JACQUES. *Adiós a Emmanuel Lévinas. Palabra de acogida*. Trad. Julián Santos Guerrero. Madrid: Trotta, 1998.

—. *La hospitalidad*. Trad. Anne Dufourmantel y Mirta Segoviano. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006.

DWORK, DÉBORAH, Y ROBERT JAN VAN PELT. *Holocaust: A History*. New York and London: Norton, 2002.

FANDIÑO, LAURA. "Alegorías del horror. La desfosilización de la memoria. Roberto Bolaño, José Pablo Feinman y Bernard Schlink." *Inti* (2007): 91-104.

FEINMANN, JOSÉ PABLO. "Alcances y límites del concepto 'la patria es el otro.'" *Página 12* 30 junio 2013. S. pag. Web.

—. "Nietzsche: Dios ha muerto." *Filosofía aquí y ahora. Canal Encuentro*. Ministerio de Educación: Presidencia de la nación Argentina. S. pág. Web. 2010.

—. "Sartre: el ser en-sí y el ser para-sí." *Filosofía aquí y ahora*. *Canal Encuentro*. Ministerio de Educación: Presidencia de la nación Argentina. S. pag. Web. 2011.

—. *La sombra de Heidegger*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

FRIERA, SILVINA. "Tras la sombra de un filósofo." Entrevista a José Pablo Feinmann. *Página 12* 29 septiembre 2007. S. pag. Web.

GIANERA, PABLO. "Crímenes de un pensador." Entrevista a José Pablo Feinmann. *La Nación* 23 octubre 2005. S. pag. Web.

GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, ANTONIO. "A propósito de las fotografías: políticas de la reconstrucción histórica en *La noche de los cuatro caminos, Soldados de Salamina* y *Enterrar a los muertos." Revista Hispánica Moderna* 61.1 (junio 2008): 89-105.

GÓMEZ TRUEBA, TERESA. "Esa bestia omnívora que es el yo: el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas." *Bulletin of Spanish Studies* 86.1 (2009): 68-83.

GUISADO, MAITE. "Reportaje a Javier Cercas." *YouTube,* La Mandrágora TVE. S. f. S. pag. Web.

HART, H.L.A. *Law, Liberty, and Morality*. Stanford: Stanford UP, 1963.

HOMER, FREDERIC A. *Primo Levi and the Politics of Survival*. Columbia and London: U of Missouri P, 2001.

HÖSS, RUDOLPH. *Death Dealer: The Memoirs of the SS Kommandant at Auschwitz*. Ed. Steven Paskuly, y Primo Levi. Boston: Da Capo Press, 1996.

JOHNSON, ERIC A. *Nazi Terror: The Gestapo, Jews, and Ordinary Germans.* New York: Basic Books, 1999.

LABANYI, JO. "History and Hauntology; or What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period." *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramon Resina. Atlanta: Rodopi, 2000. 65-82.

LACAPRA, DOMINICK. *History and Memory After Auschwitz*. Ithaca: Cornell UP, 1998.

LEVI, PRIMO. *The Drowned and The Saved*. Trad. Raymond Rosenthal. London: Abacus, 2014.

—. *Si esto es un hombre*. Trad. Pilar Gómez Bedates. Barcelona: Muchnik Editores, 2002.

LEVINAS, EMMANUEL. *Difícil libertad*. Trad. Nilda Prados. Buenos Aires: Lilmod, 2004.

—. *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, 1993.

—. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Trad. Miguel García-Baró. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002.

MALLORQUÍ-RUSCALLEDA, ENRIC. "Responsabilidad, memoria y testimonio en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas." *Hispanic Research Journal* 15.3 (2014): 256-70.

PINO, MIRIAN. "Las memorias alternativas en relatos policiales del nuevo milenio." *VI encuentro interdisciplinario de ciencias sociales y humanas*. 2009. 1-7. Web.

SARTRE, JEAN-PAUL. *El existencialismo es un humanismo*. Trad. Victoria Praci de Fernández y Mari Carmen Llerena. Barcelona: Edhasa, 1999.

—. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

SATORRAS PONS, ALICIA. "*Soldados de Salamina* de Javier Cercas: reflexiones sobre los héroes." *Revista Hispánica Moderna* 56.1 (junio, 2003): 227-45.

TRAVERSO, ENZO. *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX.* Trad. Laura Fólica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

ZÁRATE, MARÍA. "Cruces e hibridaciones en la poética de José Pablo Feinmann a través de cuatro obras del nuevo milenio." *VI encuentro interdisciplinario de ciencias sociales y humanas.* U Nacional de Córdoba, 2009. Web. 1-7.

ŽIŽEK, SLAVOJ. *The Plague of Fantasies*. London: Verso, 1997.