



## ESTRATEGIAS FORMALES PARA RECUPERAR UNA MEMORIA FAMILIAR INCÓMODA DE LA GUERRA CIVIL EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Elios Mendieta 

*Universidad Complutense de Madrid*

**RESUMEN:** En la novelística española reciente, diferentes escritores han afrontado el relato de las vivencias protagonizadas por un familiar que participó en la Guerra Civil en el bando contrario al que los autores, sus descendientes, defienden en el presente narrativo. El objetivo de este artículo es analizar diversas estrategias formales —el empleo de la autoficción y la metaficción, o la concepción de la novela como un proceso de investigación— detectables en estas novelas para entender el modo en que los escritores han lidiado con esta incómoda memoria familiar. Por último, se examinan, desde una óptica comparada, dos novelas para profundizar en lo expuesto: *La estrategia del koala* (David Roas, 2013) y *El monarca de las sombras* (Javier Cercas, 2017).

**PALABRAS CLAVE:** literatura española contemporánea, autoficción, metaficción, memoria familiar, literatura comparada

### Formal Strategies to Recover an Uncomfortable Family Memory of Civil War in Contemporary Spanish Narrative

**ABSTRACT:** In recent Spanish fiction, various writers have addressed the story of the experiences of a relative who participated in the Civil War on the opposing side to that which the authors, their descendants, defend in the present narrative. The aim of this article is to analyse various formal strategies—the use of autofiction and metafiction, or the conception of the novel as a process of research—detectable in these novels to understand the way in which the writers have dealt with this uncomfortable family memory. Finally, two novels are examined from a comparative point of view to explore the above in depth: *La estrategia del koala* (David Roas, 2013) and *El monarca de las sombras* (Javier Cercas, 2017).

**KEYWORDS:** contemporary Spanish literature, autofiction, metafiction, family memory, comparative literature

## Stratégies formelles de récupération d'une mémoire familiale ennuyeuse de la guerre civile dans les récits espagnols contemporains

RÉSUMÉ : Dans les romans espagnols récents, différents écrivains ont abordé l'histoire des expériences d'un parent qui a participé à la guerre civile dans le camp opposé à celui des auteurs, défendent les auteurs dans le présent récit. L'objectif de cet article est d'analyser diverses stratégies formelles — l'utilisation de l'autofiction et de la métafiction, ou la conception du roman comme un processus de recherche — détectables dans ces romans afin de comprendre la manière dont les écrivains ont traité cette mémoire familiale ennuyeuse. Enfin, deux romans sont examinés d'un point de vue comparatif afin d'approfondir ce qu'on vient d'exposer: *La estrategia del koala* (David Roas, 2013) et *El monarca de las sombras* (Javier Cercas, 2017).

MOTS-CLÉS : littérature espagnole contemporaine, autofiction, métafiction, mémoire familiale, littérature comparée

### 1. INTRODUCCIÓN

La novelística española que indaga en la experiencia o acciones de un familiar en tiempos de la Guerra Civil y da cuenta de ello en el presente narrativo se despliega, en gran parte de los trabajos, desde una doble dimensión temporal. Por una parte, se relata la investigación que el “yo” autoral lleva a cabo al incursionar en el pasado y los hallazgos que descubre y, al mismo tiempo, el propio autor, en primera persona, confiesa cómo este proceso de recuperación de la memoria afecta a su interioridad en la actualidad, evidenciándose algo común en este tipo de trabajos: la idea de que el conflicto y sus cicatrices aún tienen la capacidad de alterar el presente de los descendientes de quienes intervinieron, de un modo u otro, en este. Se trata de un rasgo recurrente en aquellas obras que reflexionan sobre la memoria histórica. Son textos que poseen un alto componente de subjetividad, lo que se justifica por los lazos de filiación existentes entre el escritor y el legado familiar rescatado de la historia reciente. Enzo Traverso (2022), en un estudio en el que analiza las cada vez más osmóticas relaciones entre la disciplina literaria y la histórica a nivel internacional, observa cómo en lo que va de siglo se ha potenciado un nuevo género de relato histórico que, sin poder ser considerado autobiográfico en el sentido tradicional del término, se ha traducido en novelas que “adoptan la forma de una historia familiar con la pretensión de arrojar luz sobre la historia de la sociedad en su conjunto” (pp. 69-70). En estos textos, el autor, además de emplear la primera persona como voz narrativa, se convierte en uno de los protagonistas.

En el caso de la narrativa española centrada en el conflicto bélico iniciado en 1936, la nómina de autores jóvenes surgida en las últimas décadas que ha afrontado esta temática se ha conocido como la generación de “los nietos de la guerra” (Juliá, 2006, p. 24). Esto se debe a que, en estos textos, en numerosas ocasiones, el narrador es el nieto que busca desentrañar la historia de su abuelo en la contienda. Se trata de obras que, debido a la conexión de parentesco, presentan un carácter filiativo (Faber, 2011), donde el novelista actual asume

cierta obligación moral para “desentrañar y afrontar los dilemas e imperativos éticos que surgen cuando se asume ese legado” (p. 102). No obstante, indagar en las acciones pretéritas de los antepasados no siempre arroja conclusiones amables sobre lo que estos hicieron durante la guerra, y ello conlleva que los resultados de la novela resultante varíen entre reconstrucciones próximas al homenaje, a modo de trabajos de dignificación de la memoria, hasta aquellos en los que el “yo” autoral rechaza y se distancia de su antepasado, cayendo ese carácter filiativo asumido por razones de sangre. Son estas últimas novelas, donde se produce una confrontación de los autores con sus ascendientes, las que se analizan en el presente artículo.

Así, el propósito de esta investigación es analizar diversos planteamientos formales por los que han optado diferentes escritores contemporáneos que han encarado el relato de un episodio familiar relacionado con la Guerra Civil y la marca que ha quedado en ellos. Aunque en sus novelas se detectan algunas decisiones estilísticas o estructurales recurrentes, como puede ser el planteamiento autoficcional, el alegato por la ficción o la idea de optar por la investigación como motor sobre el que vehicular la narración, los resultados que arroja cada texto son singulares, lo que le permite a cada autor extraer conclusiones diversas sobre el modo en que se ha de encarar, desde la primera persona, el relato de la memoria familiar cuando esta está protagonizada por un ascendiente que participó, según el propio narrador —que suele coincidir con el autor y el protagonista del libro— en el bando equivocado durante la guerra. Aunque son diferentes las novelas que cumplen con esta premisa en el panorama literario español contemporáneo,<sup>1</sup> se analizan en mayor medida dos trabajos que nos permiten profundizar en diferentes técnicas literarias que posibilitan a sus respectivos autores establecer un diálogo crítico con su propia memoria familiar: *La estrategia del koala* (2013), de David Roas, y *El monarca de las sombras* (2017), de Javier Cercas. El primero deja en evidencia a su abuelo franquista para criticar el olvido en que cayeron las verdaderas víctimas, aquellas que fueron perseguidas por la represión dictatorial, mientras que el segundo indaga en la historia de su tío-abuelo falangista, fallecido en la batalla del Ebro, para tratar de comprender por qué tantas décadas después aún es considerado como un héroe en la familia. No obstante, antes se deben estudiar algunas señas de identidad temáticas y formales que unen a estas novelas y que son propias de los nuevos modos que plantean estos narradores a la hora de lidiar con un pasado incómodo, pero que les interpela, y de su respectiva plasmación literaria.

## 2. EL GIRO ÍNTIMO Y LA ENTRADA DE LA FICCIÓN EN LOS RETRATOS FAMILIARES

Beatriz Sarlo (2005) ha estudiado una tendencia visible en las letras hispánicas de lo que va de siglo, que denomina como “giro subjetivo”. Esta se vislumbra en aquellos textos

---

<sup>1</sup> En el panorama teatral también han aparecido textos con semejante temática. Se puede destacar el completo estudio acometido por el investigador Mario de la Torre-Espinosa (2021), cuya referencia completa se puede consultar en el apartado bibliográfico.

literarios donde el “yo” entra de forma desacomplejada en el relato de la historia y la memoria reciente, produciéndose con ello un alejamiento de la narrativa asentada en el testimonio y provocando que lo biográfico gane peso al ponderarse la individualidad del narrador como vía para recrear una historia que no renuncia al potencial de la ficción. Con este giro, el espacio íntimo y familiar se convierte en materia propicia para ser novelada, y con ello se ofrece una singular mirada al pasado, con el propósito de construir un artefacto literario capaz de “conservar el recuerdo o reparar una identidad lastimada” (p. 22).

Estas nuevas escrituras subjetivistas del pretérito funcionan, en muchos casos, como expresión de un trabajo de posmemoria, ligado, como expone Marianne Hirsch (2021), a la transmisión intergeneracional de un suceso pretérito de índole traumático. Los escritores reflexionan sobre cómo debe narrarse la memoria de los antepasados por parte de alguien que no tiene una experiencia física del recuerdo, como es el propio autor y también narrador del texto. Para esta investigadora, la literatura o el arte realizado por las generaciones venideras responde a la tentativa de representar los efectos duraderos del trauma histórico (pp. 61-62); de ahí que los aspectos imaginativos de la posmemoria posibiliten a los descendientes la apropiación de las historias de sus familiares para reconstruirlas creativamente (Casas, 2018). De este modo, se atienden cuestiones pretéritas, pero poniéndolas en diálogo con preocupaciones contemporáneas.

La mayor intimidad detectada en estos nuevos modos de encarar el relato del pasado de la Guerra Civil acarrea un creciente nivel de reflexividad en la literatura reciente sobre el conflicto. Así lo defiende Elina Liikanen (2012), quien también destaca la enorme importancia que la imaginación tiene en el ejercicio de rememoración del pretérito, y explica que los autores nacionales apuestan con frecuencia, en su proceso de evocación de la memoria familiar, por un “modo reconstructivo”, que se caracteriza por una recuperación de los hechos del pasado desde el presente, como una acción que tiene lugar siempre en dos niveles temporales, buscando una relación más reflexiva con el pasado: “Son una especie de relatos detectivescos en que el misterio se sitúa en el pasado” (p. 48). Los trabajos adscritos a esta modalidad, donde cabe incluir *El monarca de las sombras* o *La estrategia del koala*, poseen otra importante característica: la destacada relevancia del tema de la identidad. Ello se constata cuando el autor descubre “que los acontecimientos del pasado, que al principio parecen muy lejanos, van poco a poco recobrando vida y sentido para el narrador, que al final acaba reconociéndolos como parte de su propia memoria” (p. 48).

La entrada de la temática de la identidad en la literatura mnemónica es un fenómeno paralelo al auge de las literaturas del “yo”. Vicente Luis Mora (2013), desde una perspectiva crítica y al hilo de este crecimiento, califica esta tendencia como “literatura egódica”, aquella “del ego excesivo, sobredimensionado o hinchado, cuya manifestación antonomástica sería la autoficción, pero que en sentido amplio engloba aquellas formas narrativas o poéticas donde la identidad es uno de los temas fundamentales (u obsesivos) del texto” (p. 13). La autoficción funciona, como señala el investigador para los escritores que bucean en un pasado que solo pueden conocer mediante testimonios de otros, como vía privilegiada para plasmar de forma narrativa un relato en el que fluctúan temáticas como la memoria o la identidad, pues en las

obras autoficcionales el autor se proyecta de una manera ficcional a lo largo del relato, ya sea como protagonista encargado de indagar en el suceso pretérito o irrumpiendo de alguna otra manera en el mismo, conjugándose elementos factuales y ficcionales.

Ana Casas (2012) explica que la autoficción propone una nueva relación del autor con la verdad (pp. 16-17), lo cual le permite a este alejarse de la autobiografía y apostar por nuevas cotas de libertad creativa, al sustituirse el principio de sinceridad que, a través de lo ficcional, permite acceder a una verdad íntima repleta de contradicciones y equívocos. Con esta se introducen en el relato toda clase de mecanismos y recursos que son propios del género novelesco: “No es tanto el relato histórico o factual de los hechos, sino la manera (novelesca) de narrar esos hechos” (p. 17). Los escritores descubren en su proceso exploratorio del pasado que resulta imposible acceder a la verdad en su totalidad, y rellenan los huecos, silencios y olvidos con los que se topan recurriendo a la imaginación o la fabulación. Ello afecta también al lector de las novelas autoficcionales, ya que se tiene que acostumbrar al “ir y venir entre planos diferentes y direcciones distintas, incluso contrarias” (Alberca, 2012, p. 125). Se genera una enunciación híbrida, donde autor, narrador y protagonista suelen coincidir, pero en la que resulta complicado establecer una distinción clara sobre lo que es verdad y lo que no, dado el juego entre lo referencial y lo ficcional:

La presencia del autor en el texto escenifica la crisis del realismo canónico —y de lo autobiográfico como expresión radical de dicho realismo—, así como la conciencia de que la obra (y también el autor y el receptor) solo puede penetrar lo real a través de la ficción. En este sentido, en toda autoficción subyace la siguiente paradoja: las marcas de autobiografismo —en especial, la presencia del nombre propio, así como la caracterización del personaje, cuyos rasgos lo asimilan o aproximan al autor real— se combinan, desmintiéndose, con las marcas de la ficción (Casas, 2018).

La unión de marcas ficcionales y autobiográficas generan la ambigüedad en el pacto de lectura que es propia de la autoficción (Alberca, 2007), si bien el singular planteamiento narrativo no solo desvela una preocupación epistemológica, sino también estética, como defienden Teresa Gómez Trueba y Carmen Morán Rodríguez (2017): “Numerosas ficciones de nuestro tiempo nos obligan a replantearnos la misma noción de obra literaria” (p. 29). Los escritores que confrontan con su memoria familiar también sitúan en el centro de sus obras el debate sobre cómo reconstruir el pasado cuando lo real desdibuja sus límites, y es ahí donde la novela, dado su hibridismo, emerge como formato idóneo al dar cabida a la narración autoficcional, incluir juegos metarreferenciales o concebir la Historia como una construcción discursiva hilada desde la subjetividad del autor y la inestabilidad inherente a todo proceso mnemónico.

En este contexto, y retornando a los textos que recuperan la Guerra Civil y sus efectos aún perceptibles, conviene afirmar que los discursos contemporáneos en que se incorpora la ficción han contribuido a la confección de una “memoria cultural” sobre este periodo trágico de la historia reciente española, la cual incluye el conjunto de procesos, tanto de carácter institucional como mediático, en los que la interrelación e influencia entre pasado y

presente desempeñan un importante rol en el contexto sociocultural (Erll y Nünning, 2010). Las novelas sobre la contienda, dado el creciente interés en la temática mnemónica —inequívocamente perceptible al final del pasado siglo e inicios del actual, paralelo a la aparición y auge en el debate público de la memoria histórica—, han dialogado con el debate político, el derecho o el periodismo desde entonces, y ello se ha traducido en un corpus original y buenas cifras comerciales, pese a que también se ha producido “un cierto hastío del género” (Martín Gijón, 2022). Un hartazgo que, ya en 2015, el escritor Isaac Rosa (2015, p. 10) manifestaba en el prólogo del ensayo *La Guerra Civil como moda literaria*, de David Becerra Mayor. De hecho, el propio Rosa, ya en una novela previa, *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* (2007), había desarrollado una hipótesis similar, exponiendo cómo esa tendencia literaria era más un marchamo comercial que un trabajo de memoria que respondiese a una reflexión madura sobre lo ocurrido siete décadas atrás. Si bien, y pese a atenuarse en número la publicación de textos centrados en la contienda civil, la atención crítica y editorial que aún despierta se edifica en gran medida sobre la importancia que la ficción ostenta en el diálogo intergeneracional que tiene como producto muchas de las novelas de memoria.<sup>2</sup> Como exponen Hansen y Cruz Suarez (2012), en la memoria cultural de la Guerra Civil y el franquismo las relaciones de familia son claves para una parte significativa de la llamada generación de “los nietos” (p. 31).

Transcurrido ya un cuarto de siglo, y más de dos décadas después del *boom* que supuso, tanto en forma como en contenido, la publicación de *Soldados de Salamina* —todo un fenómeno de “sociología literaria” (Ródenas de Moya, 2018, p. 25)—, “los nietos” abrazan las sugerentes posibilidades creativas surgidas del diálogo entre la disciplina histórica y literaria, cuyas fronteras cada vez resultan más tenues. Hayden White (1973), ya en los años setenta y de forma pionera, reivindicaba la importancia de entender la historia como un constructo narrativo que determinase lo sucedido, al tiempo que dotase de significado a los hechos para la mayor comprensión del presente. También Paul Ricoeur (1999) dedicó tiempo a reflexionar sobre este punto, al analizar el modo en que distintas aproximaciones a la Historia que desempeña un literato, pese a realizarse con la objetividad que requiere el desempeño de la disciplina, acaban inevitablemente siendo mediatizadas por construcciones de significado de índole ficcional, y, en otro texto, Ricoeur (1996) desarrolló el concepto de “identidad narrativa”, entendido como el relato que el autor realiza, en clave artística, de su propia vida, en la que se convierte en una triple figura al mismo tiempo: narrador, coautor y personaje. Es decir, el texto resultante evidencia la plasmación narrativa de la identidad personal del creador, inevitablemente tamizada por la ficción, cuando introduce su “yo” en el relato:

La persona, entendida como personaje del relato, no es una identidad distinta de sus experiencias. Muy al contrario: comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato constituye la identidad del personaje, que podemos llamar su

<sup>2</sup> Sirva como ejemplo paradigmático de ello el éxito comercial y crítico de la reciente novela *La península de las casas vacías* (2024), de David Uclés.

identidad narrativa [...] Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje (p. 147).

Más recientes son los postulados de Traverso (2022), quien sitúa su estudio en las dos primeras décadas del presente milenio y concluye que las nuevas voces que han conformado las escrituras subjetivistas que recuperan el pasado desde el entramado novelesco tienen la capacidad de iluminar los márgenes de la historia e incursionar en los recovecos de la memoria, “devolviéndoles el rostro a los actores, sobre todo a los anónimos que la han hecho” (pp. 210-211). Es esto lo que realizan los escritores cuando bucean en su legado familiar relacionado con la guerra, ya que se alejan de las personalidades más notorias y conocidas, y erigen una crónica donde la imaginación es vital ante la imposibilidad de apresar lo real en su totalidad. Además, como muestran las novelas de Roas y Cercas, al confrontar con la memoria de un antepasado situado en el bando que sus autores consideran el equivocado y vil, la ficción es aún una aliada mayor, ya que esta cualidad “nos facilita el distanciamiento necesario frente a nosotros mismos, frente a nuestras múltiples identidades y frente a nuestra propia memoria” (Lahoz, 2022, p. 75).

### 3. INVESTIGACIÓN, AMBIGÜEDAD Y METAFICCION COMO ESTRATEGIAS

El “distanciamiento necesario” aludido es muchas veces paulatino, ya que crece conforme la investigación del pretérito avanza. En otros casos, no obstante, el alejamiento queda atenuado cuando la pretensión final es tratar de comprender las razones que llevaron al antepasado a ejecutar inesperadas acciones o abrazar determinadas ideologías. Son estas dos realidades, como veremos, las que capitalizan las novelas de Roas y Cercas, respectivamente. Pero más allá de la distancia que se asuma respecto al familiar, a las autoficciones que ponen en el centro de la narración la reconstrucción de la memoria familiar les une, en gran medida, su dimensión estructural como obras de investigación. José Martínez Rubio (2015) ha analizado en profundidad esta tendencia en la literatura hispánica y ha denominado las novelas que siguen esta estrategia narrativa como “novelas de investigación de escritor” (p. 10). Estas se caracterizan por proponer una narración en primera persona en la que el propio autor de la novela se transforma en el protagonista que indaga en un suceso pretérito a la manera de un detective, por vertebrar el relato en un constante juego entre pasado y presente, por combinar técnicas y estrategias narrativas tanto de la novela como de los géneros no ficcionales, o por situar el ejercicio de rememoración o reconstrucción de la memoria en el centro de la trama. Como añade el investigador, en estos trabajos es común que el autor, a instancias del narrador, haga suya la causa que expone, ya que normalmente le concierne desde lo filiativo, y ello conlleva que se desarrolle una voluntad ética que incide en el debate social real (p. 195). Asimismo, el proceso indagatorio es lo que ofrece un marchamo de seriedad a la interpretación que hace el autor y narrador sobre su propia memoria familiar, ya que, al ayudarse de mecanismos propios de la no ficción —testimonios de personajes existentes, entrevistas a expertos, visita a archivos y hemerotecas o utilización de fotografías

reales— se genera en la novela el “efecto de autenticidad” al que aspira el escritor cuando su punto de vista honesto se ve legitimado por la sinceridad con la que parece plantear sus intenciones al lector. Se trata de una noción próxima a lo que Traverso (2022) ha denominado con la fórmula de “narrativizar la investigación” (p. 91) o Pozuelo Yvancos (2014) como “novelas de proyección hacia el presente” (p. 298).

Otra seña de identidad de este tipo de trabajos es la imposibilidad de completar con total satisfacción el reto que se habían marcado los escritores al inicio de su proceso indagatorio. Dada la cercanía que se pretende alcanzar con el lector, el autor y protagonista confiesa a este sus éxitos y fracasos, al tiempo que reconoce sus propias dudas creativas. El receptor atiende al proceso transformativo que se produce en el singular detective, y se refuerza la paradoja en el relato, ya que resulta cada vez más difícil discernir qué es verdad y que no, hasta constatarse que alcanzar una verdad unívoca es imposible: “Lo importante no es aclarar lo ocurrido, sino testificar cómo se desarrolla el proceso de avance del sujeto enunciativo hacia una verdad que pronto se revela como subjetiva y fragmentaria y que acaba virando para alumbrar alguna verdad del propio sujeto” (Verdú Arnal, 2019, p. 121). Al quedar la verdad en crisis, lo ficcional gana peso en el relato y aparece la autoficción como estrategia ideal para plasmar artísticamente los vericuetos de la memoria en su incursión por el legado familiar del autor. Por este motivo, dos recursos literarios que se repiten en estas “novelas de investigación de escritor” son la ambigüedad y la metafiction (Martínez Rubio, 2015, pp. 133-141).

En esta nueva relación con la verdad que el escritor despliega en su novela la ambigüedad es un recurso útil, pues conlleva la existencia en un mismo texto de “dos pactos de lectura en principio excluyentes (el pacto autobiográfico y el pacto novelesco)” (Casas, 2012, p. 22). Para Alberca (2007), la ambigüedad se produce dentro de un juego de indicios contradictorios, mediante el cual el escritor autoficcional acomete en su obra una transacción entre lo que realmente ocurrió y lo que le hubiese gustado que ocurriese, al tiempo que se permite imaginar lo que nunca llegó a suceder, como si hubiese ocurrido. Lo propio del relato en que emerge la ambigüedad “es su oscilación, el no ser ni autobiografía ni novela, o no serlo en exclusiva, simulando a veces ambas opciones y jugando a la confusión” (p. 172).

Javier Cercas, uno de los escritores que más ha recurrido a la escritura ambigua y lo metaficcional (Mendieta, 2024), reivindicó en su conjunto de conferencias tras recibir la Cátedra Weidenfeld lo que denominó como novelas “de punto ciego”: “Aquellas que colocan la ambigüedad, la contradicción, la paradoja y la ironía en su mismo centro, para que su poder irradie por todo el texto. Cuanto más ambigua una obra, mejor es, porque es más polisémica: más interpretaciones induce o admite” (Cercas, 2016, pp. 73-74). La ambigüedad pone en continua duda la verdad, lo que equivale a situar en un territorio fronterizo el modo en que dialogan lo real y lo ficcional. De este modo, la fórmula de “novela de investigación de escritor” conlleva, además, una reivindicación de la escritura y del propio escritor: lo que se descubre en la indagación obliga a este a adoptar una postura crítica, expresada con el propio relato de la investigación, de sus éxitos y de sus fracasos. Es por este motivo por el que lo metaficcional juega un papel tan determinante en estos trabajos.

La metaficción aparece cuando el propio autor expresa en las páginas de la obra su experiencia como novelista a través de la exploración del propio proceso creativo. Su inclusión conlleva que la novela reflexione sobre sí misma y que se evidencie su condición de artificio, al tiempo que el autor desvela estrategias y mecanismos de la ficción, poniendo el foco en la compleja relación que esta última mantiene con la realidad. José Antonio Pérez Bowie (2019), quien ha abordado el concepto desde una óptica multidisciplinar, afirma que remite a dos contenidos que han de entenderse como complementarios: “uno, la puesta en evidencia del carácter ficcional de la comunicación literaria, que se efectúa desde el interior del propio discurso; el otro, la autorreferencialidad o la reflexión que sobre sí mismo emprende el discurso, convirtiéndose en un metalenguaje” (p. 91). Teresa Imízcoz Beúnza (1999), por su parte, desarrolla que lo metaficcional difumina los límites cada vez más imperceptibles entre lo real y lo ficcional, y por ello pretende un doble fin: dar cuenta del mundo referencial y mostrar “la realidad de la propia escritura, de su proceso y del autor” (p. 326).

La tendencia metaficcional en la literatura española es un rasgo creciente desde último cuarto del pasado siglo (Orejas, 2003). Mora (2013) explica que es habitual observar este recurso en los textos donde la autoficción está presente, y define a las obras donde se unen ambas fórmulas como “autonovelas”: “Sería el punto de encuentro de la autoficción con la metaliteratura, donde los materiales autobiográficos y las reflexiones metaconstructivas generan un tipo de libro que supone ‘la metaescritura’ de uno (mismo), con un mayor o menor grado de ficción” (p. 142). En las “autonovelas” se concibe la narración como escenario ideal en que el “yo” autorial se interroga sobre realidades que le conciernen como individuo y como figura de la memoria colectiva, dados los lazos filiativos que le unen al pasado. Tanto *El monarca de las sombras* como *La estrategia del koala* —por citar las obras que se abordarán en profundidad— constituyen “autonovelas”, relatos sobre la memoria aún inconclusa de la Guerra Civil en los que los descendientes de los protagonistas directos de este periodo oscuro se cuestionan sobre el modo de encarar la reconstrucción —y la narración— de la propia memoria familiar cuando esta está representada por sujetos que se unieron a bandos que defendían valores contrapuestos a los que el descendiente apoya en la actualidad.

#### 4. DISTINTAS MANERAS DE CONFRONTAR Y RELATAR UNA MEMORIA ENGORROSA

Para aquellos autores que reconstruyen su legado familiar a través de la recuperación de las vivencias de un antepasado durante la Guerra Civil o la inmediata posguerra, y que sitúan a este en el que, desde el presente, consideran el bando equivocado, la estrategia autoficcional les permite, como referíamos, distanciarse de unos recuerdos que, en numerosas ocasiones, les resultan incómodos y dolorosos. En los últimos años, en la literatura española se han publicado diferentes textos en los que sus autores y narradores viajan al conflicto iniciado en 1936 y relatan la historia de familiares que combatieron en el bando sublevado. Muchas de estas obras ofrecen una comprensión del presente a partir del pasado y un replanteamiento de este, y en ellas se engloban “tanto a las que proponen una reflexión crítica, como a las que usan el pasado como materia curiosa y efectista” (Luengo, 2004, p. 51). Esta doble dimensión

es clave, ya que no todos los escritores contemporáneos muestran el mismo rechazo a las acciones en tiempos bélicos de sus antepasados, y las posiciones oscilan entre aquellos que reniegan de las acciones lamentables de sus familiares hasta los que pretenden conocer en mayor profundidad lo sucedido, dejando los juicios de valor, al menos en gran medida, al margen.

Aunque a todos estos escritores les una, en un principio, la dimensión filiativa (Faber, 2011), sus trabajos acaban, con frecuencia, distanciándose de la memoria familiar, ya que la solidaridad de los autores que relatan desde el presente narrativo se proyecta hacia las víctimas de las acciones de sus antepasados, por lo que la motivación política o social toma más relevancia que las relaciones de sangre y la genética a la hora de interpretar el pasado (p. 103). Esto se constata claramente en *La estrategia del koala*. Roas (2013) afirma que son las víctimas del salvajismo perpetrado por los sublevados y la represión franquista las que merecen el recuerdo de la sociedad y, por ello, en reiteradas ocasiones, condena y pone distancia con la memoria de su abuelo, un convencido falangista que participó en la marina durante la contienda y que, ya en la dictadura, formó parte del cuerpo policial del régimen: “Estoy harto de mi abuelo [...] He decidido que no quiero descubrir nada más de su historia. Me basta con los retazos de su vida que me contó mi madre [...] Todo fue calculado, premeditado. Que le den” (p. 212). En este caso, se produce un proceso de “desfiliación” (Faber, 2014, p. 148), ya que el autor y narrador repudia la memoria de su familiar. Conviene detenerse en algunas de las estrategias narrativas por las que opta Roas para entender el modo en que se distancia del pretérito del abuelo y la singularidad del planteamiento formal, construido como una “novela de investigación de escritor” en la que es recurrente la ambigüedad o la metaficción.

La novela se divide en dos partes. En la primera, el protagonista Marcos Fontana, que narra sus aventuras en primera persona, se desplaza por Galicia, llegado desde Barcelona con el encargo editorial de escribir un libro sobre los faros de esta comunidad. Viaja por distintas localidades del litoral, y lo hace junto a un peculiar acompañante, el escarabajo Fiz, ante el que parece evocar algunos recuerdos de infancia transcurridos en Ares, municipio coruñés donde creció su familia materna y en el que pasó algunos veranos durante su niñez. En la segunda parte del libro, el protagonista decide visitar, justamente, el pueblo de Ares, pese a haber mostrado su rechazo previamente. Este cambio de parecer se debe a que piensa que en la abandonada casa familiar puede conseguir la concentración que requiere para culminar su escritura. En esta descubre un cofre que contiene objetos que pertenecieron a su abuelo, miembro de la policía barcelonesa durante la dictadura franquista, hasta su fallecimiento en 1966. Introduce Roas así el recurso del manuscrito encontrado, propio de las “novelas de investigación de escritor” (Martínez Rubio, 2015, p. 129). De manera casual, descubre nuevos datos desagradables que desconocía de su abuelo, y plantea un nuevo proyecto literario:

No ha variado la apreciación que tenía de él. Simplemente he confirmado lo que durante mucho tiempo fue un chiste propio cuando hablaba del abuelo a mis amigos: siempre me refería a él como un cabrón franquista [...] Escuchar su voz en las fotos y el diario le ha dado

al abuelo una carnalidad de la que carecía. Entonces me doy cuenta de que tras esos materiales se esconde una novela. Una historia de terror (Roas, 2013, pp. 164-165).

Roas ha reconocido que *La estrategia del koala* es una autoficción que abraza la ambigüedad, y que su intención no es “obligar al lector a plantearse cuánto hay de verdad y cuánto de ficción en la historia que Marcos nos cuenta”, y que gran parte de los datos que introduce de su abuelo, incluido su nombre, son reales, con el propósito de promover “una reflexión mucho más general sobre la pertenencia a un lugar, sobre la relación con la familia y sobre el peso del pasado (familiar y nacional)” (Rovecchio Antón, 2013). Es, por lo tanto, la segunda parte del libro, de mayor carga metaficcional, en la que se contempla con mayor nitidez ese pasado familiar que el protagonista no duda en repudiar siempre que tiene ocasión. Si bien la importancia del primer bloque es fundamental para introducir a la audiencia en el ambiente que pretende capturar el escritor, son numerosos los momentos en que se incluye en estos primeros capítulos elementos propios del género fantástico.<sup>3</sup> Esto es especialmente perceptible en el personaje de Fiz, un escarabajo que se muestra como una mascota dócil y que acompaña a Marcos, aunque a generar semejante atmósfera también ayudan las descripciones espaciales. Para ello, el narrador se ayuda de la evocación de los mitos y leyendas de la región: “El lugar perfecto para apariciones y conjuros, para *mouchos*, *coruxas*, sapos e *bruxas*, *demos*, *trasnos* e *diaños*” (Roas, 2013, p. 35). Además, no faltan las recurrentes reflexiones de la voz narrativa en que se pone en tela de juicio la realidad y todo lo que rodea a Marcos en su viaje junto a Fiz; de ahí que todo parezca impregnado de “un realismo mágico a la gallega” (2013, p. 128).

En la segunda parte de la novela, tras el casual descubrimiento del cofre, Marcos decide escribir sobre el pasado criminal de su abuelo, pero reflexiona sobre cómo ha de afrontar esta narración. Esta parte decisiva tiene lugar en el octavo capítulo de este segundo bloque, que se convierte en un tratado de Teoría de la Literatura, donde el protagonista descarta el género político-metafísico, el género epistolar, el empleo de lo grotesco, una investigación autoficcional, la novela íntima en clave *Bildungsroman* o el empleo de la metaficción (pp. 166-175). La gran singularidad de estas páginas reside en que, en realidad, *La estrategia del koala* incluye en su seno la suma de todas estas estrategias y fórmulas creativas y estilísticas. De hecho, al final —y ayudándose de la metaficción—<sup>4</sup> el protagonista decide que la historia de su abuelo no posee ningún interés para la ciudadanía, pues no fue más que un peón del régimen dictatorial, y concluye evocando la historia real de un grupo de exiliados republicanos, con lo que asume que quienes merecen un recuerdo en la literatura son las víctimas (Casas, 2018), y no los victimarios. Es algo que asevera con contundencia en el tramo final de *La estrategia*

<sup>3</sup> Además de escritor, David Roas es uno de los teóricos del género fantástico más destacados, autor de ensayos sobre la temática que son referencia tanto a nivel nacional como internacional. También es director del Grupo de Investigación Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF).

<sup>4</sup> La cual critica Marcos Fontana con sorna: “La payasada metaficcional. Ya corren por ahí demasiados simulacros vacíos. Novelas-cadáver” (Roas, 2013, p. 227).

*del koala*: “De quien habría que escribir es de gente como los tripulantes del *Ramón*<sup>5</sup> y no del abuelo” (Roas, 2013, p. 227).

De este modo, el empleo de estrategias como la metaficción o la creación de un escenario que aleja la historia de lo mimético sirven, además de para que Roas se distancie de la memoria familiar más incómoda, para promover un alegato contra el olvido en que han caído tantos combatientes republicanos que plantaron cara al golpe de estado perpetrado por los sublevados en 1936 y que defendieron los valores democráticos. Fontana es tajante con sus aseveraciones: “No pienso solo en el pasado, sino también en el presente: mirar hacia atrás con ira no corrige la historia, pero al menos impide la esclerosis mental [...] Memoria no es igual a Historia Oficial” (Roas, 2013, p. 228). De ahí que el autor decida no investigar más sobre los años como adepto franquista de su abuelo, y que condene la historia de su antepasado a un simbólico silencio. En el último capítulo, enciende el ordenador y elimina en el documento todo lo que había escrito, convirtiendo al gris sujeto en un “fantasma del pasado [...] como si con ello también borrarse al abuelo de mi presente y lo devolviera al tiempo (ajeno) al que pertenece” (Roas, 2013, p. 231).

Similar operación acomete Sergio del Molino en su novela *Lo que a nadie le importa* (2014), en la que construye un retrato de su abuelo, combatiente del bando sublevado en la batalla del Ebro, como alguien cuyas acciones no merecen ser dignas de encomio ni aplauso. En esta misma línea, Miguel Ángel Hernández, en su novela de no ficción *El dolor de los demás* (2018) confiesa —tras mantener una conversación, precisamente, con Del Molino—, que acaba de abandonar la idea de escribir la historia de su abuelo paterno, Cristóbal, quien fuera espía de Franco en África y un individuo temido en Guadix por sus fechorías durante la posguerra, y al que define como “mi antepasado infame y vil” (p. 17).<sup>6</sup> Otra autoficción en la que es posible contemplar el rechazo hacia un partícipe del bando sublevado es *Soldados de Salamina* (2001), si bien el protagonista, autor y narrador del libro, Javier Cercas, no pretende indagar, como en las novelas anteriores, la memoria de un antepasado, sino la suerte durante la Guerra Civil de uno de los más destacados falangistas, Rafael Sánchez Mazas. Durante su investigación, el narrador aprovecha para poner distancia con el que también fuera poeta en diferentes ocasiones: “En los años treinta poca gente empeñó tanta inteligencia, tanto esfuerzo y tanto talento como él en conseguir que en España estallara una guerra” (Cercas, 2018, p. 268).

Tres lustros después de la publicación de esta novela, Cercas regresó a la Guerra Civil, pero, ahora sí, para indagar en las acciones pretéritas de un antepasado. De nuevo desde posiciones autoficcionales, aunque de carácter especular —sustentado en la reflexión

---

<sup>5</sup> Embarcación en la que huyeron de la represión franquista un grupo de combatientes republicanos, cuya historia recupera Roas en su novela (2013, pp. 225-227).

<sup>6</sup> En clave ficcional, este proceso de “desfiliación” también ha sido recurrente en conocidos trabajos de escritoras como Almudena Grandes o Dulce Chacón, en novelas como *El corazón helado* (2007) o *La voz dormida* (2002), respectivamente.

metaliteraria (Casas, 2012, p. 19)—, <sup>7</sup> el escritor investiga la participación en la guerra de su tío-abuelo Manuel Mena, figura aún venerada por la madre del autor, con el objetivo de averiguar cuáles fueron sus motivaciones para combatir con los sublevados y, con ello, tratar de entender el papel central que el soldado caído aún conserva en la memoria familiar. En el primer capítulo, Cercas reconoce la gran dificultad para escarbar en un capítulo incómodo de su legado, pues piensa que escribir sobre Mena equivale a hacerse cargo de su pasado político y “también del pasado político de mi familia, que era el pasado que más me abochornaba” (2017, p. 11). No obstante, este repudio, en los capítulos finales, deja traslucir también un poso de desencanto:

Pensé: “Que tío Manolo no murió por la patria, mamá. Que no murió por defenderte a ti y a tu abuela Carolina y a tu familia. Que murió por nada, porque le engañaron haciéndole creer que defendía sus intereses cuando en realidad defendía los intereses de otros y que estaba jugándose la vida por los suyos cuando en realidad solo estaba jugándose por otros. Que murió por culpa de una panda de hijos de puta que envenenaban el cerebro de los niños y los mandaban al matadero. Que en sus últimos días o semanas o meses de vida lo entrevió, cuando ya era tarde, y que por eso no quería volver a la guerra y perdió la alegría con que tú lo recordarás siempre y se replegó en sí mismo y se volvió solitario y se hundió en la melancolía” (p. 269).

El final de la novela, donde la condena explícita a las acciones de su antepasado deja paso al referido poso de desencanto, ha generado cierta controversia respecto a la lectura que el escritor hace del papel jugado por Mena en la contienda civil y sobre el proceso de desfilación acometido por el autor. El distanciamiento rotundo con el familiar y lo que este representó, que sí se observa con claridad en la obra de Roas, no está nítidamente presente en *El monarca de las sombras*, aunque lo cierto es que el alejamiento sí se refleja respecto de la doctrina falangista y del bando sublevado. En las últimas páginas, el escritor extremeño hace un esfuerzo por comprender a su antepasado. Escribe que la historia “de Manuel Mena formaba parte de mi historia y por lo tanto era mejor entenderla que no entenderla, asumirla que no asumirla, airearla que dejar que se corrompiera dentro de mí” (Cercas, 2017, p. 277). Autores como Raquel Macciuli (2019) han entendido el libro como “una rehabilitación del falangista honrado que permite un final feliz” (p. 55), mientras otros como Sebastiaan Faber (2017) han elevado la dureza de la crítica al entender que Cercas se coloca voluntariamente “las esposas filiativas” al pretender reconciliarse “de lleno, y en público, con su propia genealogía franquista”. No obstante, este parecer resulta exagerado, ya que la filiación se rompe al no alabar ni pretender justificar ninguna de las acciones de Mena. Así lo expresó, ante la polémica, el propio Cercas en entrevistas: “Hay que conocer nuestra herencia, porque, de todos modos, vas a cargar con ella; pero si la conoces, puedes manejarla, es decir, puedes ser

---

<sup>7</sup> La importancia de la autoficción en la obra de Javier Cercas ha sido estudiada en diferentes libros y artículos de investigación como los de Gómez Trueba (2009), Toro (2017, pp. 243-268) o Mendieta y Fernández-Hoya (2023).

crítica con ella y distanciarte. Lo que yo pretendo hacer con mi herencia es entender, no justificar. Entender no significa justificar” (Iglesia, 2017).

Más allá de la controversia respecto del carácter filiativo, lo cierto es que se encuentran diferentes estrategias narrativas en su acercamiento a la reconstrucción de la memoria desde el presente. Al igual que Roas, Cercas emplea la fórmula de “novela de investigación de escritor” y se ayuda de reflexiones metaliterarias para reafirmar el constructo ficcional que sustenta su discurso. Para esto último, el modo en que se plantea la historia y cómo se llega a ella es más importante que la historia en sí: “Soy incapaz de concebir la escritura de un libro como relato de una historia; la concibo como proceso de averiguación de una historia” (en Serna, 2019, p. 105). Esto queda claro *En el monarca de las sombras* cuando el autor se “desdobla”: encontramos dos narradores en primera persona, los cuales resultan trasuntos del propio Cercas, pero ambos muestran diferente distancia respecto a los hechos pretéritos investigados. Uno de ellos, fácilmente asimilable al propio escritor y a su oficio real, es el que incurre constantemente en el estudio de su pasado familiar y el que indaga —muchas veces acompañado de su amigo David Trueba— desde lo emocional en la historia de su tío-abuelo y en lo que esta ha significado para su madre. Esta narración la encontramos en los capítulos impares, donde es muy frecuente encontrar esa conexión entre pasado y presente que vertebra autoficciones de similar temática: “Esa mirada suya de entonces no debía ser muy distinta de mi propia mirada actual” (Cercas, 2017, p. 159). En los capítulos pares, por otra parte, se transforma en un historiador que, desde el pretendido rigor que dictamina esta profesión, indaga en documentos y archivos para conocer más sobre la aventura en el campo de batalla del caído falangista. Incluso, llega a “citarse” en tercera persona: “Manuel Mena nació allí. Toda su familia nació allí, incluida su sobrina, Blanca Mena, incluido el hijo de Blanca Mena, Javier Cercas” (p. 27).

El desdoblamiento desemboca en un final donde el protagonista reflexiona sobre las concomitancias mayores existentes en el desempeño del literato y el historiador en la actualidad, al tiempo que contesta las preguntas que había planteado en el primer capítulo, donde se cuestionaba sobre la pertinencia de la ficción para rellenar los huecos vacíos que deja la realidad (p. 12). Además, como ocurre en buena parte de la literatura mnemónica surgida con el giro íntimo de las letras detectado desde inicios de siglo, Cercas clama por la necesidad de optar por la imaginación y de apostar por la conjetura ante la fragilidad intrínseca a todo acto de recordar: “No sé si la escena sucedió exactamente así, pero exactamente así la contaba un tío de Javier Cercas” (p. 99), expresa la voz narrativa perteneciente al historiador. En esta idea también insistía el protagonista de *La estrategia del koala*, consciente de que los recuerdos son “ficciones modeladas por la memoria, el tiempo y la imaginación” (Roas, 2013, p. 133). Por ello, cabría definir tanto la novela de Cercas como la de Roas como inequívocos ejemplos de lo que Linda Hutcheon (1988) ha definido como “metaficciones historiográficas”, esto es, textos de gran calado autorreflexivo que ponen el foco en el modo en que se relata la historia y la relación de esta disciplina con la ficción. La investigadora estadounidense reflexiona, al desarrollar este concepto, sobre las limitaciones del discurso histórico para trasladar una versión absolutamente fidedigna de lo sucedido, ya que los hechos son

inseparables, en todo acto creativo, del modo en que alguien los narra. De este modo lo expresa el propio escritor, de manera inequívoca: “Yo recurro a la ficción solo cuando ya no puedo saber de otra manera. Quizá soy un poco temerario. En *El monarca de las sombras*, sin duda” (Cercas, 2024, p. 95).

## 5. CONCLUSIONES

La recuperación de la memoria familiar relacionada con la Guerra Civil en las nuevas escrituras subjetivistas del presente siglo, efectuada principalmente por “los nietos”, se ha traducido en textos de muy diversa índole, novelísticos en gran número. Son diversas las obras aparecidas en las que los autores viajan a la infausta década de los treinta para relatar lo ocurrido a un antepasado, al tiempo que, desde el presente narrativo, erigen un singular homenaje en recuerdo del familiar que sufrió las duras represalias del bando sublevado. No obstante, también han aparecido en el mercado novelas en las que sus autores han reconstruido la historia del familiar participante en la guerra de 1936 sin pretender realizar un tributo, pues este combatió en el bando diferente al que los escritores se posicionan desde su escritura actual, es decir, en la que consideran la facción enemiga. En muchas de estas novelas, el “yo” autoral indaga en las acciones pretéritas del antepasado tras sumarse a los sublevados y adherirse a posiciones franquistas,<sup>8</sup> produciéndose un acto de “desfiliación”, pues el escritor —que será también el autor y el protagonista al iniciar las pesquisas en el pretérito— se aleja de las posiciones asumidas por su ascendiente y abraza las contrarias, las cuales reivindica, desde el presente, como justas y pertinentes. Se trata de trabajos no exentos de carga política, donde también aparece lo afectivo, ya que el creador, además de intentar comprender el porqué de la adhesión de su familiar a determinadas posiciones que considera erróneas, lidia desde lo literario con una herencia que en numerosas ocasiones tilda como engorrosa.

Aunque son notorios los autores que han publicado este tipo de “novelas de confrontación”, el análisis de dos textos en mayor profundidad, *La estrategia del koala*, de

---

<sup>8</sup> También han aparecido novelas recientes en las que el escritor recupera la memoria de un antepasado falangista que participó en la Guerra Civil sin condenar sus acciones. Es el caso de *Santander, 1936* (2023), de Álvaro Pombo. Se trata de uno de los últimos eslabones que conforman el nutrido grupo de autoficciones sobre la memoria familiar (Gutiérrez Valencia, 2024), en la que su autor recrea las vivencias de su tío abuelo Álvaro Pombo Caller y del padre de este, Cayo —abuelo del escritor— en la capital cántabra, en los años previos al inicio de la Guerra Civil y durante los primeros meses de contienda. Iniciado el conflicto, Pombo Caller es detenido y encarcelado en el carguero flotante Alfonso Pérez y, al poco tiempo, el barco es bombardeado, falleciendo el joven en su interior. El escritor reconstruye este capítulo de su herencia familiar, pero no se limita a ser un mero narrador, e introduce, aunque de manera menor, apreciaciones personales. En estas trasluce que no es el objetivo de su novela enjuiciar a su tío-abuelo por haberse sumado al falangismo, sino reconstruir una novela que capturase el enrarecido ambiente de su ciudad natal. Esto queda claro cuando evoca la muerte del joven Álvaro: “Murió como un mártir, es decir, como un testigo muy puro de la causa en que creía” (Pombo, 2023, p. 326).

David Roas, y *El monarca de las sombras*, de Javier Cercas, evidencia la originalidad de este tipo de literatura, especialmente desde parámetros estilísticos y formales. En estas novelas es tan importante cómo se narra la historia como lo que se narra y, por ello, la investigación es un elemento cardinal de estos trabajos, que se constituyen, en su mayoría, como “novelas de investigación de escritor”. Apostar por este formato narrativo les permite a los escritores mostrar al sujeto en singular y comprender que la verdad es inaprensible, pues esta última se revela como subjetiva. Ante ello, investigar los enigmas de una tercera persona acaba iluminando aspectos de uno mismo en la búsqueda, de ahí que la identidad sea un tema destacado. El peso del pasado aún contamina el presente, pero se conquistan nuevos escenarios narrativos en estas novelas que evidencian rasgos de la sensibilidad creativa contemporánea, donde las relaciones entre la Historia y la ficción resultan cada vez más próximas o donde lo real y lo fabulado, por momentos, se convierten en nociones indistinguibles.

En tal contexto, y ante la peculiar relación que el autor establece con la verdad, la autoficción emerge como privilegiada vía narrativa para reconstruir la memoria familiar. Por medio de esta fórmula, el narrador y protagonista se proyecta ficcionalmente, al tiempo que combina elementos extraídos del mundo referencial con otros inventados. Con ello, además, se conquista un distanciamiento con el familiar, lo que resulta útil, especialmente, cuando lo relatado es traumático o doloroso. Este alejamiento puede desembocar en tajante repudio y en una inequívoca des filiación, como ocurre en las novelas de Roas o Sergio del Molino, o, por el contrario, venir acompañado de una voluntad para intentar entender, que no justificar, algunas acciones controvertidas, como ocurre en *El monarca de las sombras*. La libertad creativa que posibilita la autoficción se refrenda con la entrada de mecanismos como la metaficción, cuya aparición supone la reivindicación implícita del discurso literario como entidad desde la que reflexionar sobre temáticas candentes en el debate político y social actual, como aún sucede con la gestión de la memoria histórica. Surge, además, una pregunta que parece interpelar a esta nómina de autores de novelas de memoria, como sujetos ya inmersos en la tercera década del siglo XXI: hasta qué punto lo que hicieron los antepasados en los episodios más oscuros del pasado reciente tiene aún trascendencia en la esfera pública y marca la identidad de los descendientes.<sup>9</sup> La literatura, al igual que los procesos de investigación que acometen los escritores en estas novelas de confrontación, no ofrece respuestas unívocas, pero sí abre nuevas y singulares vías de interpretación del pasado reciente.

---

<sup>9</sup> Sobre esta cuestión, aunque no relacionada con la Guerra Civil, sino con el nazismo y el papel de la sociedad alemana durante la Segunda Guerra Mundial, pivota parte de la última ficción de Sergio del Molino, *Los alemanes* (2024).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERCA, M. (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- ALBERCA, M. (2012). Las novelas del yo. En A. Casas (ed.), *La autoficción: Reflexiones teóricas* (pp. 123-150). Arco Libros.
- CASAS, A. (2012). El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual. En A. Casas (ed.), *La autoficción: Reflexiones teóricas* (pp. 9-42). Arco Libros.
- CASAS, A. (2018, 1 de enero). Pensar lo real desde la autoficción. *Cuadernos Hispanoamericanos*. <https://cuadernohispanoamericanos.com/pensar-lo-real-desde-la-autoficcion/>.
- CERCAS, J. (2015). *El punto ciego: Las conferencias Weidenfeld*. Literatura Random House.
- CERCAS, J. (2017). *El monarca de las sombras*. Literatura Random House.
- CERCAS, J. (2018). *Soldados de Salamina*. Cátedra. (Trabajo original publicado en 2001).
- CERCAS, J. (2024). *La aventura de escribir novelas: Conversaciones con Bruno Arpaia, Sergio del Molino y Félix de Azúa*. Altamarea.
- DE LA TORRE-ESPINOSA, M. (2021). Mecanismos de la autoficción en el teatro sobre el franquismo de “los nietos”. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 37(2), 819-844. <https://doi.org/10.15581/008.37.2.819-44>.
- DEL MOLINO, S. (2014). *Lo que a nadie le importa*. Literatura Random House.
- DEL MOLINO, S. (2024). *Los alemanes*. Penguin Random House.
- ERLL, A., y NÜNNING, A. (2010). *A companion to Cultural Memory Studies*. De Gruyter.
- FABER, S. (2011). La literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007). En P. Álvarez Blanco y T. Dorca (coords.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos* (pp. 101-110). Iberoamericana/Vervuert.
- FABER, S. (2014). Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 2(1), 137-155. <https://doi.org/10.37536/preh.2014.2.1.663>.
- FABER, S. (2017, 21 de marzo). La vergüenza de Javier Cercas. *La Marea*. <https://www.lamarea.com/2017/03/21/la-vergüenza-javier-cercas/>.
- 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*, 86(1), 67-83. <https://doi.org/10.1080/14753820802696782>.
- GÓMEZ TRUEBA, T., y MORÁN RODRÍGUEZ, C. (2017). *Hologramas: Realidad y relato del siglo XXI*. Trea.
- GUTIÉRREZ VALENCIA, C. (2024, 1 de febrero). Santander, 1936, ¿otra bendita novela sobre la Guerra Civil? *Cuadernos Hispanoamericanos*. <https://cuadernohispanoamericanos.com/santander-1936-otra-bendita-novela-sobre-la-guerra-civil/>.
- HANSEN, H. L., y CRUZ SUÁREZ, J. C. (2012). Literatura y memoria cultural en España (2000-2010). En H. L. Hansen y J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)* (pp. 21-42). Peter Lang.
- HERNÁNDEZ, M. Á. (2018). *El dolor de los demás*. Anagrama.
- HIRSCH, M. (2021). *La generación de la posmemoria: Escritura y cultura visual después del Holocausto* (P. Cáceres Casillas, trad.). Carpe Noctem. (Trabajo original publicado en 2011).

- HUTCHEON, L. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. Routledge.
- IGLESIA, A. M.<sup>a</sup> (2017, 21 de marzo). Javier Cercas explota: “¿Ha quedado claro que no soy un equidistante?” [entrevista]. *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante\\_1354302/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante_1354302/).
- IMÍZCOZ BEÚNZA, T. (1999). De la “nivola” de Unamuno a la metanovela del último cuarto del siglo XX. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 15(1), 319-332. <https://doi.org/10.15581/008.15.26961>.
- JULIÁ, S. (2006). *Memoria de la guerra y el franquismo*. Taurus.
- LAHOZ, M. (2022). *La trama de la memoria: Una filosofía del recuerdo y el olvido*. Tusquets.
- LIKANEN, E. (2012). Pasados imaginados. Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la Guerra Civil y el franquismo. En H. L. Hansen y J. C. Cruz Suárez (eds.), *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)* (pp. 43-54). Peter Lang.
- LUENGO, A. (2004). *La encrucijada de la memoria: La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Tranvía/Walter Frey.
- MACCIULI, R. (2019). Posttotalitarismo y ética de la convicción según Enzo Traverso. Apuntes sobre posmemoria para leer *El monarca de las sombras* de Javier Cercas. *Pasajes. Revista de Pensamiento Contemporáneo*, (56), pp. 41-59. <https://roderic.uv.es/rest/api/core/bitstreams/af31d7b7-1bd1-4e93-a22a-a1b2fc22ee67/content>.
- MARTÍN GIJÓN, M. (2022, 1 de noviembre). Contra la banalización del ayer. La novela de la memoria según Isaac Rosa. *Cuadernos Hispanoamericanos*. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/contra-la-banalizacion-del-ayer-la-novela-de-la-memoria-segun-isaac-rosa/>.
- MARTÍNEZ RUBIO, J. (2015). *Las formas de la verdad: Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Anthropos.
- MENDIETA, E. (2024). Javier Cercas y el potencial infinito de la literatura. Intertextualidad y metaficción en *El móvil* (1987). *Anales de Literatura Española*, (41), 163-185. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25418>.
- MENDIETA, E., y FERNÁNDEZ-HOYA, G. (2023). ¿Un “relato real”? Memoria, ficción y “yo” artístico en *Soldados de Salamina*, del libro de Cercas (2001) a la adaptación cinematográfica de Trueba (2003). *Literatura y Lingüística*, (48), 99-122. <https://doi.org/10.29344/0717621X.48.3250>.
- MORA, V. L. (2013). *La literatura egódica: El sujeto narrativo a través del espejo*. Universidad de Valladolid.
- NORA, P. (1997). *Les Lieux de mémoire* (vol. 1). Gallimard.
- OREJAS, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Arco Libros.
- PÉREZ BOWIE, J. A. (2019). Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea. *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y literatura comparada*, (3), 91-104. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.199233663](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.199233663).
- POMBO, Á. (2023). *Santander, 1936*. Anagrama.
- POZUELO YVANCOS, J. M.<sup>a</sup> (2014). *Novela española del siglo XXI*. EditUM.
- RICOEUR, P. (1996). *Sí mismo como otro* (A. Neira Calvo, trad.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1990).

- RICOEUR, P. (2003). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado* (A. Neira Calvo, trad.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1985).
- ROAS, D. (2013). *La estrategia del koala*. Candaya.
- ROSA, I. (2015). Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil. En D. Becerra Mayor, *La Guerra Civil como moda literaria* (pp. 9-14). Clave Intelectual.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2018). Introducción. En J. Cercas, *Soldados de Salamina* (pp. 9-188). Cátedra.
- ROVECCHIO ANTÓN, L. (2013, 28 de diciembre). David Roas: “La memoria es una construcción en la que lo real y lo inventado acaban fundiéndose” [entrevista]. *Pliego Suelto. Revista de Literatura y alrededores*. <https://www.pliegosuelto.com/?p=10311>.
- SARLO, B. (2005). *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI.
- SERNA, J. (2019). *Historia y ficción: Conversaciones con Javier Cercas*. Punto de Vista.
- TRAVERSO, E. (2022). *Pasados singulares: el “yo” en la escritura de la Historia*. (B. Gala Valencia, trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 2020).
- TORO, V. (2017). “Soy simultáneo”: *El concepto poetológico de la autoficción en la narrativa hispánica*. Iberoamericana/Vervuert.
- VERDÚ ARNAL, I. (2019). Miguel Ángel Hernández, Clara Usón, Álex Chico: la novela de investigación epistemológica como reverso de la posverdad. *Cuadernos de Aleph*, (11), 119-131. <https://asociacionaleph.com/images/CuadernosDeAleph/2019/08.pdf>.
- WHITE, H. (1973). *Metahistory: The historical imagination in the nineteenth-century Europe*. Johns Hopkins University.

## AGRADECIMIENTOS

Este artículo de investigación se inscribe en el marco del Proyecto de investigación I+D+i “Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil. Parte III: la internacionalización del conflicto”, dirigido por el Dr. Emilio Peral Vega y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. PID2020-113720GB-I0).

## NOTA SOBRE EL AUTOR

Elios Mendieta es profesor Ayudante Doctor del Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid. Es doctor en Estudios Literarios por esta misma universidad y Licenciado en Periodismo por la Universidad de Málaga. Sus intereses de investigación se centran en la literatura española contemporánea y en la Literatura comparada. Es autor de las monografías *Paolo Sorrentino* (Cátedra, 2022) y *Memoria y Guerra Civil en la obra de Jorge Semprún* (Guillermo Escolar, 2023).