

May 2019

La Novela Contemporánea Sobre La Guerra Civil: Metaficción Historiográfica, Cainismo y Contra-discurso En Muertes Paralelas, De Fernando Sánchez Dragó

Íñigo Huércanos Esparza
University of Wisconsin-Milwaukee

Follow this and additional works at: <https://dc.uwm.edu/etd>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

Recommended Citation

Huércanos Esparza, Íñigo, "La Novela Contemporánea Sobre La Guerra Civil: Metaficción Historiográfica, Cainismo y Contra-discurso En Muertes Paralelas, De Fernando Sánchez Dragó" (2019). *Theses and Dissertations*. 2196.

<https://dc.uwm.edu/etd/2196>

This Thesis is brought to you for free and open access by UWM Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of UWM Digital Commons. For more information, please contact open-access@uwm.edu.

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA SOBRE LA GUERRA CIVIL: METAFICCIÓN
HISTORIOGRÁFICA, CAINISMO Y CONTRA-DISCURSO EN *MUERTES PARALELAS*, DE
FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

by

Íñigo Huércanos Esparza

A Thesis Submitted in
Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of

Master of Arts
in Spanish

at

The University of Wisconsin-Milwaukee

May 2019

ABSTRACT

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA SOBRE LA GUERRA CIVIL: METAFICCIÓN HISTORIOGRÁFICA, CAINISMO Y CONTRA-DISCURSO EN *MUERTES PARALELAS*, DE FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

by

Íñigo Huércanos Esparza

The University of Wisconsin-Milwaukee, 2019
Under the Supervision of Professor Katie J. Vater

En el año 2006, Fernando Sánchez Dragó publicó *Muertes paralelas*, una obra sobre la Guerra Civil Española que fue galardonada con el Premio Fernando Lara de Novela. Sorprendentemente, pese a haber recibido un importante premio literario y pese a estar centrada en uno de los temas más recurrentes entre la crítica literaria actual, la novela ha pasado del todo desapercibida para la academia. El presente trabajo pretende ser un estudio de los aspectos más importantes de la misma: en *Muertes paralelas*, Sánchez Dragó es el narrador-investigador que reconstruye el pasado de su padre—fusilado en septiembre del 36—, el de su madre y el suyo propio, lo cual le va a llevar inevitablemente a indagar tanto en el pasado como en el presente español. Todo ello valiéndose de la técnica narrativa que Linda Hutcheon denominó como metaficción historiográfica. El escritor considera, así pues, que el cainismo es el motor de la historia de España, manifestado físicamente durante la II República y la Guerra, e ideológicamente durante el gobierno del Partido Socialista Obrero Español de los años 2004-2011. En este contexto, desligándose tanto del discurso oficial como del discurso literario hegemónico a principios del siglo XXI, Sánchez Dragó elabora un contra-discurso que es necesario analizar si queremos llegar a una sistematización lo más completa posible de la novela contemporánea sobre la Guerra Civil.

© Copyright by Íñigo Huércanos Esparza, 2019
All Rights Reserved

Desde este lado del Atlántico, a mis amigos de La Compañía.

TABLE OF CONTENTS

1. Introducción	1
2. La novela contemporánea sobre la Guerra Civil.....	4
2.1. Antecedentes históricos: discursos sobre la Guerra previos a la moda literaria	6
2.2. Tipología de la novela contemporánea sobre la Guerra Civil y causas de la moda.....	11
2.3. La crítica ante la novela contemporánea sobre la Guerra Civil	17
3. <i>Muertes paralelas</i> (2006), de Fernando Sánchez Dragó	30
3.1. Aspectos formales: literatura, historia y metaficción historiográfica	36
3.2. España maldita: Guerra Civil, cainismo y contra-discurso	47
4. Conclusiones	65
Obras citadas.....	69

1. Introducción

Nacido en Madrid, Fernando Sánchez Dragó (1936-) es un prolífico novelista, ensayista y articulista español de polémicas ideas, invitado habitual en muchas tertulias televisivas de actualidad política y antiguo presentador de varios programas—ya desaparecidos—sobre literatura y pensamiento. Se dio a conocer en el año 1978 tras la publicación de *Gárgoris y Habidis: una historia mágica de España*, extensa obra en cuatro volúmenes con la que ganó el Premio Nacional de Ensayo. Militante comunista en su juventud, hoy liberal conservador y fervoroso anti-socialista, pasó por la cárcel durante el franquismo debido a sus actividades contra el régimen y, al tiempo de salir, se marchó al exilio y no regresó hasta que el dictador hubo muerto.

Sorprendentemente, pese a ser uno de los escritores y pensadores públicos más conocidos de la España actual, nos encontramos con que no se le ha prestado ningún tipo de atención desde la academia. Quizá su extravagante personalidad, sus provocadoras ideas o su incorrección política hayan prevenido a la crítica de acercarse a su producción. Sus intervenciones públicas, en las cuales habla abiertamente de cuestiones relativas a su vida sexual, de su afición por el consumo de drogas y de sus impopulares opiniones políticas, han podido jugar en su contra haciéndole quedar como un mero personajillo televisivo cuya labor literaria no es digna de atención. Sean cuales sean los motivos, lo cierto es que tras el Sánchez Dragó mediático subyace un escritor de gran calidad y erudición, pese a lo ampulosa y pedante que en ocasiones—no hay necesidad de negarlo—pueda resultar su prosa, y pese a lo acertadas o erróneas que nos parezcan tanto sus líneas de pensamiento como sus cosmovisiones del mundo pasado y presente.

En nuestro trabajo, vamos a analizar su novela de temática guerracivilista *Muertes paralelas*, que fue publicada en el año 2006 y le valió el Premio de Novela Fernando Lara. Entre los muchos objetivos que pudo tener Sánchez Dragó al escribir esta obra, aquí nos interesan todos

aquellos relacionados de una manera u otra con sus intentos de desmitificar tanto el pasado conflictivo español, como el proceso de elaboración de los discursos historiográficos; así como su visión negativa y esencialista de España, cuya natural tendencia al fratricidio, en opinión del escritor, se manifiesta también en los tiempos presentes mediante las políticas oficiales del Partido Socialista Obrero Español. Estas leyes—las leyes para la recuperación de la memoria histórica—son entendidas por Sánchez Dragó como una manera de imponer una visión oficial de la historia que criminaliza a aquella mitad de españoles que apoyaron al bando nacional; es decir, lo mismo que trató de hacer el relato oficial franquista durante la dictadura, pero a la inversa, priorizándose esta vez la causa republicana sobre la nacional. Sin embargo, para la mayor parte de los novelistas contemporáneos las iniciativas del PSOE representaron una mera forma de honrar a los vencidos, cuya memoria quedó silenciada durante la dictadura y buena parte de la transición.

Todas estas críticas e intentos de desmitificación van a darse de forma bastante directa, pues la novela se estructura en forma de metaficción historiográfica, siendo Sánchez Dragó el propio narrador-investigador en primera persona que indaga, reconstruye e interpreta el pasado desde el presente narrativo, a partir del cual va a poder expresar igualmente esas viscerales reflexiones sobre la España democrática en la que vive. En suma, Sánchez Dragó pretende en *Muertes paralelas* establecer un contra-discurso frente a gran parte de las nociones comúnmente aceptadas y políticamente correctas que sobre la Guerra Civil Española y otros asuntos están en boga a principios del siglo XXI. Será útil para nuestro estudio, en este sentido y antes de pasar al análisis del texto en sí, ofrecer un pequeño panorama sobre el estado de una crítica académica que ha prestado enorme atención al fenómeno de la novela contemporánea sobre la Guerra Civil—que constituye una auténtica moda—pero no así a *Muertes paralelas*. De esta manera, podremos ver qué comparte la obra de Sánchez Dragó con otras obras analizadas por los críticos y de qué manera

lidian estos con la intersección entre aspectos estéticos e histórico-políticos inherente a toda novela histórica, para determinar si hay acercamientos que en un caso como el de *Muertes paralelas* puedan ser más adecuados que otros.¹

En esta tesis se pretende, en definitiva, recoger un testimonio que es fundamental para poder sistematizar de forma completa las distintas tendencias presentes en la novela contemporánea sobre la Guerra Civil. Estudiar una obra como la de Sánchez Dragó implica a su vez reconocer que, así como hubo y hay muchos novelistas que siguieron las líneas histórico-políticas marcadas por el PSOE, hubo otros—o por lo menos *uno*—que reaccionó contra ellas. En la novelística española de principios del siglo XXI, entonces, no todo son ejercicios de identificación con la memoria republicana o recuperación de la misma, como tampoco hay una consideración uniformemente positiva sobre la naturaleza de nuestra democracia. Así pues, hasta que no se comience a prestar atención a posturas como las expuestas en *Muertes paralelas*, no se podrá tener una visión verdaderamente panorámica del subgénero literario que aquí nos ocupa, e incurriremos en el error de pensar que en España no existen escritores o pensadores de gran alcance que parten desde coordenadas a la vez conservadoras y subversivas. Mientras tengamos una visión limitada sobre los discursos que tratan tanto el pasado reciente español como su presente, tendremos necesariamente un conocimiento limitado de nuestra realidad literaria y, por extensión, de nuestra realidad social.²

¹ Ya adelantamos que el lector (o el crítico) militante no va a encontrar nada de su agrado en este libro, pues no hay ideología que se salve de la quema del autor, solo algunas figuras específicas tan dispares como José Antonio Primo de Rivera y Federico García Lorca, lo cual forma parte de esa estrategia de Sánchez Dragó de romper los esquemas preestablecidos sobre el pasado reciente español para situarse a sí mismo como figura ajena al pensamiento común.

² Al igual que Sánchez Dragó subvierte y se opone a las tendencias progresistas y de izquierdas desde la literatura, alguien como Gustavo Bueno—cuya autoridad nadie discute—subvierte y deshace mitos creados por la izquierda desde el campo de la filosofía, con obras como *El mito de la izquierda: las izquierdas y la derecha* (2003), *Panfleto contra la democracia realmente existente* (2004) o *Zapatero y el pensamiento Alicia: un presidente en el país de las maravillas* (2006). Para quien conoce todos estos trabajos que se estaban gestando a principios de siglo en el trasfondo del pensamiento y la cultura españolas, no sorprende en absoluto, por ejemplo, la fuerte emergencia de un partido de ultra-derecha como Vox, poco más de una década después.

2. La novela contemporánea sobre la Guerra Civil

Desde un punto de vista diacrónico, los canales a través de los cuales se ha transmitido el relato de la Guerra Civil Española han sido muchos y de muy diversa índole; aquellos que, generalmente, se suelen mencionar en los estudios al respecto son el discurso político, el discurso de los medios de comunicación, el discurso historiográfico y el discurso literario. En lo que respecta precisamente al discurso literario, objeto de nuestro estudio, cabe destacar que la Guerra Civil ha sido el tema más recurrente de la literatura española desde 1936, año en el cual comenzó la contienda (Moreno-Nuño 29-30). De igual manera, podemos decir que la forma en la que se moldea el relato—es decir, cómo se reconstruyen los hechos y cuál es la interpretación de los mismos—ha variado a lo largo del tiempo: se empieza a hablar de la Guerra Civil—y por tanto a cargarla de valor semántico—ya desde los meses previos al propio estallido del conflicto, de manera “proléptica” podríamos decir, cuando este representa solo una amenaza.³ Prosigue, evidentemente, todo lo dicho y escrito acerca de la Guerra durante la propia Guerra y, tras la victoria definitiva de Franco y los sublevados en 1939, proliferan los relatos oficiales construidos por el nuevo Estado autoritario, que son de hecho *conditio sine qua non* para que se pueda materializar dicho nuevo Estado, pues se emplean para justificarlo y vertebrarlo. Así, durante el franquismo, los relatos políticos sobre la Guerra—uniperspectivistas—son la voz de los vencedores. Con la muerte del dictador en 1975 se inicia la Transición hacia el Estado democrático y, en esta etapa, ante el silencio de políticos y medios que optan por no “remover” el pasado, el discurso literario va a canalizar gran parte de los relatos relativos al conflicto, como demuestra la

³ Téngase en cuenta que el término Guerra Civil *per se* estuvo ciertamente presente entre los políticos de la época—bien sea en cartas privadas, bien sea en discursos públicos—por lo cual, la bibliografía sobre la misma comienza ya incluso antes de que esta sea una realidad material. Para ampliar la información respecto a los meses que precedieron al conflicto, véase *El camino al 18 de julio: la erosión de la democracia en España (diciembre de 1935-julio de 1936)*, de Stanley G. Payne.

proliferación de lo que se ha denominado *novela contemporánea sobre la Guerra Civil*, que adquiere además la categoría de moda literaria.⁴ Hasta finales del XX, esta nueva novela histórica revierte el uniperspectivismo franquista y lo convierte en uniperspectivismo republicano; es decir, reconstruye el relato sobre la Guerra desde la experiencia de los vencidos. Con la llegada del Nuevo Milenio, última parada de nuestro itinerario, dicha moda literaria no hace sino aumentar: en este punto, se rompe la polarización y se multiplican las perspectivas, los puntos de vista desde los cuales se reconstruyen y reinterpretan los hechos relativos a la Guerra, que ya ni siquiera se trata necesariamente en términos históricos o ideológicos. La publicación de novelas sobre la Guerra Civil se dispara, entre otras cosas, debido a los debates impulsados por la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y el gobierno del PSOE (2004-2011), cuyo propósito fue reconocer y honrar públicamente la memoria de los republicanos asesinados durante el enfrentamiento civil y la represión franquista. *La Ley de la Memoria Histórica* surgió como proyecto de ley en julio de 2006 y no fue definitivamente aprobada hasta octubre de 2007, pero su origen se sitúa en el año 2004, momento en el cual se creó una *Comisión Interministerial para el Estudio de la Situación de las Víctimas de la Guerra Civil*.⁵ En esta última etapa ve la luz la novela que aquí nos ocupa, *Muertes paralelas* (2006), cuyo discurso sobre la Guerra—y sobre el pasado reciente español en general—constituye una mirada contestataria, una alternativa a las posturas oficiales del PSOE e, incluso, a gran parte de las novelas contemporáneas sobre la Guerra Civil.

En suma, las interpretaciones que se vierten sobre el conflicto varían considerablemente con el paso del tiempo y, sin duda, cada una de ellas responde a intereses particulares que son

⁴ Véase *La Guerra Civil como moda literaria* (2015), de David Becerra Mayor.

⁵ Véanse el Boletín Oficial del Estado número 227 para el “Real Decreto 1891/2004, de 10 de septiembre, por el que se crea la Comisión Interministerial para el estudio de la situación de las víctimas de la guerra civil y del franquismo”, así como el Boletín Oficial del Estado número 310 para la “Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura”, esta última conocida como Ley de la Memoria Histórica.

incomprensibles si las desligamos del contexto histórico en el que surgen. Vamos a ver, en primer lugar, esta evolución del discurso sobre la Guerra Civil Española en su contexto—centrándonos especialmente en el literario—hasta llegar a lo que se ha denominado en nuestros días como el *boom* de la novela sobre la Guerra Civil o la Guerra Civil como moda literaria, fenómeno que, en segundo lugar, explicaremos detalladamente, ofreciendo una tipología tanto de las novelas que lo componen como de la crítica que sobre ellas se está vertiendo.

2.1. Antecedentes históricos: discursos sobre la Guerra previos a la moda literaria

Es de sobra sabido que, durante el conflicto, proliferaron los poemas y el teatro de corte propagandístico, tanto en el bando Nacional como en el bando Republicano. En tiempos adversos, la literatura—el arte en general—deja a un lado su parte más estética para adquirir una función política y panfletaria, pragmática, en definitiva. Esta fue la naturaleza propia de gran parte de los discursos literarios que en España tuvieron lugar entre los años 1936 y 1939. En esta situación, sin un poder dominante, con dos bandos disputándose el poder, los relatos de cualquier tipo sobre el combate que estaba librándose en España favorecieron una u otra visión dependiendo, precisamente, del bando desde el que estos surgieron.

No obstante, con el triunfo definitivo de las tropas de Franco y el comienzo de lo que fueron casi cuarenta años de dictadura, esta bilateralidad en el discurso sobre la Guerra Civil va a desaparecer a todos los niveles; literario, historiográfico, político, etcétera. El aparato del Estado franquista elaboró, por un lado, un relato auto-exculpatorio sobre la Guerra—y sobre la propia dictadura—(Moreno-Nuño 42) presentando ambas como una cruzada necesaria para salvar a la nación de la inestabilidad generada por el gobierno republicano, el cual, según la propaganda franquista, encarna todos los valores anti-españoles (Rodríguez Puértolas 68). Por otro lado, para evitar la proliferación de discursos contrarios al establecido por las autoridades, se instituye “una

vasta maquinaria censora, no solo del Estado, sino también, del Partido, de la Iglesia, del Ejército e incluso de particulares” (Rodríguez Puértolas 454). Así, salvo excepciones puntuales, toda expresión cultural se insertaba “dentro de los esquemas totalitarios más estrictos del fascismo español. ... [y] *toda* la prensa y las publicaciones periódicas estaban sujetas a las normas del Estado fascista” (Rodríguez Puértolas 472). De esta forma, desde el poder, se impuso un relato único—uniperspectivista—y se silenciaron los alternativos, quedando la memoria de los republicanos completamente acallada.

Ante tal situación, cualquier atisbo de disidencia respecto al relato oficial era susceptible de ser denunciado, lo cual provocó, a nivel social, la aparición de discursos desideologizados sobre la Guerra, elaborados a partir de lugares comunes desprovistos de cualquier matiz político (Moreno-Nuño 60).⁶ Fuera de España, los no pocos intelectuales exiliados gozaron de la libertad pertinente para publicar textos afines a la causa republicana y, por ende, contrarios al régimen vigente; no obstante, dentro de los límites de la geografía española, el discurso de los vencidos—su contra-relato—no apareció por vez primera, al menos en términos literarios, hasta la etapa final de la dictadura. En este contexto, hablamos de tres novelas que reivindicaron la voz silenciada de los republicanos y rompieron abiertamente con el discurso oficial franquista: dos de ellas se publicaron en el año 1967—a saber, *Las últimas banderas*, de Ángel María de Lera; y *Tres días de julio*, de Luis Romero—y, la tercera—*Els vençuts*, de Xavier Benguerel—se publicó en 1969 (Albert 38-39). Estas tres novelas constituyeron uno de los precedentes del *boom* literario sobre la Guerra Civil que solo llegará *a posteriori*, con las libertades de expresión e imprenta garantizadas por el Estado democrático.

⁶ Estos lugares comunes ideológicamente neutros—el conflicto fue inevitable, ambos bandos fueron igualmente culpables—van a sobrevivir durante la transición a la democracia y durante el propio régimen democrático, llegando hasta la actualidad. *Muertes paralelas*, a su manera, es buena prueba de ello, aunque el discurso de Sánchez Dragó sea más anti-ideológico que desideologizado.

En 1975, el dictador murió—como suele decirse—en la cama, y dio comienzo así la Transición hacia la democracia. Durante la Transición, los líderes políticos establecieron un tácito Pacto de Silencio mediante el cual tanto la Guerra Civil como la dictadura desaparecieron del discurso público. Con esto se pretendió evitar cualquier atisbo de conflicto que pudiera interferir en el desarrollo del nuevo régimen democrático, impulsando así un periodo de amnesia histórica y social para España (Cardús i Ros 19).⁷ Ciertamente, el miedo al conflicto no era infundado, pues Franco se mantuvo en el poder largo tiempo y, además, nunca fue derrocado, lo cual indica la profunda raigambre que su autoritarismo tuvo en España.⁸ En este contexto, llevar a cabo una transición explícitamente en contra del franquismo, es decir, en contra de una parte del conjunto social español, podría haber reavivado aquella polarización existente en 1936 (Cardús i Ros 20). De esto precisamente acusa Sánchez Dragó en su novela al gobierno socialista elegido en 2004, de hacer una recuperación de la memoria que pretende condenar, en su opinión, a aquella mitad del pueblo español que por diferentes motivos se decantó por el bando franquista, pero esto llegará más tarde. Desde el discurso político, entonces, la Transición no se hizo *en contra* de nada—la dictadura—, sino *a favor* de algo—la democracia—; con la connivencia, además, de los medios de comunicación, cuyo discurso fue una mera extensión del de los políticos (Cardús i Ros 22), contribuyendo de esta manera al borrado de la memoria social española. Se perdió, entonces, la oportunidad de revisar la propaganda franquista y de crear un nuevo discurso que rehabilitara a las víctimas de la Guerra y la dictadura. La Transición, en definitiva, “se caracterizó por esta primacía de la política sobre la historia, por la decisión política de cancelar la historia” (Echevarría 28).

⁷ “It might be preferable to replace the image of a personified Spain suffering from memory loss with that of a nation where the past was remembered reluctantly, and where memory discourses which threatened to destabilise society were neutralised as much as possible” (Schouten 13). Es decir, no es que no hubiera ninguna mención pública hacia la dictadura o la Guerra, sino que las pocas que hubo no llegaron a reflexionar en profundidad sobre la naturaleza de lo sucedido.

⁸ Hubo, de hecho, un intento fallido de golpe de Estado el 23 de febrero de 1981, capitaneado por Antonio Tejero, teniente coronel de la Guardia Civil.

El discurso oficial acerca de la Guerra Civil y del régimen de Franco pasó, pues, de ser una herramienta al servicio de los intereses franquistas a, sencillamente, ser evitado por los políticos de la incipiente democracia, también como consecuencia de unos intereses bien definidos, si bien no comparables con aquellos del franquismo. Ante estas circunstancias—y mediante la libertad garantizada bajo el nuevo Estado de derecho—la literatura, el cine y la historiografía se convirtieron en los cauces a través de los cuales se abordó el pasado conflictivo e irresuelto de la nación española (Moreno-Nuño 55). Tanto es así que, en el caso particular de la literatura, durante los primeros diez años tras la muerte de Franco (1975-1985), se publicaron alrededor de 170 títulos de temática guerracivilista, lo que supone el comienzo de lo que se ha definido como moda literaria (Albert 38). No obstante, hasta finales de los años ochenta, pese a lo positivo del fenómeno, muchas de las novelas escritas por y sobre los vencidos:

[Dejan] a muchos insatisfechos, ya que la intención de denuncia ha producido una narrativa que en realidad es el inverso de la literatura de la inmediata posguerra. ... Parte de la nueva producción [corrió] el riesgo de perpetuar el tópico de las dos Españas,⁹ dominando en la etapa democrática las representaciones de la España liberal sobre las de la España conservadora [justo al revés de lo ocurrido en el franquismo]. La perpetuación—invertida—del mismo maniqueísmo de siempre. (Moreno-Nuño 36-37)

En cualquier caso, el fenómeno no se detiene ahí. En el periodo comprendido entre 1989 y 2011 la publicación de novelas históricas sobre la Guerra Civil continúa en auge y se registran un total de 181 nuevas obras (Becerra Mayor, *La Guerra Civil* 19), por lo que podemos afirmar que el subgénero goza de una excelente salud.¹⁰ Esto se debe, en primer lugar, a los ya mencionados

⁹ La cuestión de las dos Españas será tratada en detalle en el tercer apartado, por ser un elemento nuclear del relato construido por Sánchez Dragó.

¹⁰ De excesiva salud, en opinión de Isaac Rosa. Véase su artículo periodístico “Empacho de memoria”.

debates públicos de principios del XX sobre la recuperación de la memoria histórica; en segundo, a la explotación por parte de editoriales y escritores de este mismo debate como fenómeno de masas capaz de generar grandes ganancias. Es innegable que existe un amplio mercado de lectores ávidos de este tipo de obras, no solo por lo candente del tema, sino también porque la literatura— a través de la ficción—es capaz de ofrecer representaciones de la historia más centradas en la dimensión humana de la misma, en contraposición al discurso historiográfico.

Gradualmente, con especial evidencia a partir del año 2000, la literatura por algunos llamada “revanchista”, que establece una dicotomía entre Nacionales-malos y Republicanos-buenos, deja paso—sin desaparecer—a una literatura sobre la Guerra que, en muchos casos, combina las perspectivas de ambos bandos, problematiza la dicotomía y reconstruye el relato desde coordenadas fragmentarias y subjetivas (Lauge Hansen 151). *Soldados de Salamina*, obra de Javier Cercas publicada en el 2001, es la novela que inicia esta tendencia, marcando un antes y un después en la manera en la que el discurso literario representa la Guerra Civil. Formalmente, se concibe como una metaficción historiográfica cuyo narrador y protagonista es el propio Javier Cercas, un escritor fracasado que, desde el presente narrativo, trata de reconstruir un pequeño episodio de la Guerra Civil—hasta el momento no documentado—con el fin de crear lo que él define como un “relato real”.¹¹ El relato, pese a simpatizar claramente con la causa republicana, se escribe desde coordenadas más humanas que ideológicas, cuestiona los métodos y la naturaleza objetiva del discurso historiográfico y, además, elogia la labor literaria de un falangista como Sánchez Mazas.

¹¹ El episodio gira en torno a Rafael Sánchez Mazas, uno de los fundadores de Falange, quien estando preso y bajo custodia de los republicanos logró esquivar doblemente a la muerte. Sánchez Mazas fue fusilado junto con el pelotón de presos del que formaba parte, pero, en su caso, ninguna bala lo alcanzó, por lo que pudo escapar y esconderse, tras lo cual fue descubierto por un soldado republicano que, únicamente, pasó de largo sin dirigirle la palabra ni dar la voz de alarma. En su deseo de reconstruir el relato en su totalidad, el Cercas narrador busca obsesivamente al dicho soldado para preguntarle por qué no delató al preso. Así, encuentra a Miralles—personaje plenamente ficticio—que representa a aquellos soldados anónimos que combatieron el fascismo en Europa sin obtener ningún tipo de reconocimiento por ello.

Muertes paralelas sigue, sin duda y al igual que muchas otras obras, varias de las pautas estéticas, estructurales y narrativas marcadas por la novela de Cercas; aunque difiere radicalmente en buena parte de sus intenciones, en el contenido y en los resultados a los que llega, como veremos en la tercera parte del presente trabajo.

Pero antes de esto, una vez que ya conocemos el marco histórico y los antecedentes que conducen a la novela contemporánea sobre la Guerra, cabe preguntarse cuál es la tipología general de este tipo de obras literarias.

2.2. Tipología de la novela contemporánea sobre la Guerra Civil y causas de la moda

Una parte importante de las novelas contemporáneas que, de una manera u otra, han puesto el foco de su trama en el conflicto civil del 36, lo han hecho desde coordenadas ciertamente escépticas. Escépticas con respecto a la posibilidad de dar una visión totalizadora de la historia; escépticas, en ocasiones, respecto a la posibilidad de encontrar, entre las ideologías que se enfrentaron, alguna que sea plenamente salvable desde un punto de vista democrático, aunque, en lo que respecta a bandos, el republicano sea aquel que genera mayor simpatía. Hay un cierto escepticismo, en definitiva, frente a la posibilidad de crear un discurso único y objetivo sobre una Guerra Civil acerca de la que todavía queda, parece, mucho por decir.

En cierta medida, muchas de estas novelas no solo se centran en la Guerra, sino también en la cuestión de cómo se construyen los relatos que narran. Es decir, en el proceso de mediatización de los hechos históricos. Por esta razón, una cierta parte de las novelas contemporáneas sobre la Guerra Civil, lejos de ser novelas históricas al estilo de Galdós, han tendido hacia lo que Linda Hutcheon definió como metaficción historiográfica. No pretendo aquí explicar pormenorizadamente dicho concepto, solo dar unas pinceladas teóricas que nos ayuden a entender cómo este se manifiesta en la novelística sobre la Guerra y a qué resultados conduce. Esta

misma teoría, en cualquier caso, será llevada a la praxis como parte del análisis de *Muertes paralelas*.

La metaficción historiográfica se caracteriza, en primer lugar, por su fuerte carácter auto-reflexivo y auto-consciente (Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* 113). En las novelas que siguen este modelo tenemos personajes que reconstruyen, desde un presente narrativo, eventos ocurridos en el pasado narrativo, lo cual convierte al lector en testigo del proceso de elaboración del discurso historiográfico, insertado en el marco ficticio que la propia novela proporciona. Así, se reflexiona constantemente sobre el propio proceso de construcción del texto, en muchos casos para poner en cuestión la existencia de una separación clara entre la ficción y la historia.

En este sentido, tanto la ficción como la historia comparten un rasgo fundamental, son construcciones narrativas articuladas por individuos concretos, lo cual implica necesariamente un cierto grado de subjetividad con el que la metaficción historiográfica gusta de problematizar: en estas novelas “we [never] find a subject confident of his/her ability to know the past with any certainty. This is not a transcending of history, but a problematized inscribing of subjectivity into history” (Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* 118). Sin embargo, pese a la existencia de esta subjetividad genética, los objetos de la ficción y de la historia son ciertamente diferentes, pues suele decirse que la ficción trata lo verosímil—lo que podría pasar o haber pasado—mientras que la historia se ocupa de lo verdadero—lo que efectivamente ha sucedido—. Esta distinción dota al discurso historiográfico de una suerte de responsabilidad moral de la cual, *en principio*, el discurso literario carece. Así, no es de extrañar que cuando se crean géneros híbridos como la novela histórica o la metaficción historiográfica aparezcan toda una serie de problemas en lo que respecta al método de análisis de los mismos, pues los críticos acaban cayendo en lecturas moralizantes basadas en sus particulares presupuestos ideológicos. Pero dejemos este punto para más adelante.

El problema planteado por la metaficción historiográfica reside en el hecho de que la historiografía, a la hora de reconstruir los hechos que en la realidad objetiva han sucedido, se ve obligada a usar técnicas similares a las empleadas por un novelista que, en esencia, también maneja una serie de datos—ficticios estos—que debe estructurar para crear un relato coherente. La historia, en suma, está estructurada discursivamente (Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* 120). Diferentes estructuras discursivas pueden llevar a diferentes interpretaciones de los mismos hechos históricos, basta echar un vistazo superficial a todo lo dicho, por ejemplo, respecto a las causas de la Guerra Civil Española, que para unos se debió a la reacción contra las políticas progresistas republicanas por parte de los sectores más conservadores de la sociedad y, para otros, al clima de represión y violencia política instaurado por parte de los sectores más progresistas. Lo interesante es que estas dos lecturas no son, en absoluto, incompatibles. Así pues, la metaficción historiográfica pone sobre la mesa, precisamente, el escepticismo frente a la posibilidad de construir relatos totalizadores desde coordenadas plenamente objetivas: en este tipo de novelas, predomina la noción de que “the representations of the past are selected to signify whatever the historian intends. It is this very difference between events (which have no meaning in themselves) and facts (which are given meaning) that postmodernism obsessively foregrounds” (Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* 122). Todo esto, no obstante, sin caer en la negación de la existencia material de los hechos históricos en sí mismos: “historiographic metafiction demands of the reader the recognition of textualized traces of the literary and historical past and the awareness of what has been done—through irony—to those traces” (Hutcheon, “Historiographic metafiction” 8).

El uso de la metaficción historiográfica no es, en ningún caso, un fenómeno exclusivo de las letras españolas; antes bien, se enmarca dentro de una corriente tan extendida en el mundo occidental como el postmodernismo. En el pensamiento postmodernista, que tuerce el gesto ante

cualquier pretensión de establecer verdades absolutas, podemos hallar el motivo de que algunos novelistas españoles estén optando por la metaficción historiográfica como estructura textual para tratar la Guerra Civil. Esto explica el *cómo*, desde la literatura, se está escribiendo sobre la Guerra, pero no el *por qué* se escriben tantas novelas acerca de la misma.

Para Moreno-Nuño, como ya se ha dicho, la razón del *boom* de la novela de memoria se debe al silencio que los políticos asumieron durante las primeras décadas de la democracia. Así, durante los años ochenta y noventa, la manera en que los novelistas escriben sobre la Guerra refleja la tensión sociopolítica que existía en ese mismo periodo entre el imperativo de olvidar el pasado y la necesidad de recordarlo:

Algunos relatos representan esta tensión mediante dos paradigmas de representación, el mito y el trauma, que se relacionan entre sí como una dialéctica de opuestos. ... Incliniéndose más hacia el mito en los años ochenta y más hacia el trauma en los albores del nuevo siglo. ... De esta manera, el trauma es utilizado por muchos autores como un instrumento para sacar a la luz las limitaciones del mito, ya que el trauma supone el reconocimiento de la Historia frente a su acallamiento por el mito. (84-85)

Para Becerra Mayor, que parte desde presupuestos marxistas, el *boom* se debe a cuestiones ideológicas relacionadas con el capitalismo avanzado o postmoderno, cuyo punto de partida sitúa en 1989. Becerra, en lugar de buscar las causas de la proliferación de este tipo de novelas atendiendo a factores nacionales, opta por enmarcar dicha proliferación dentro de un fenómeno global. Establece que, para el novelista contemporáneo, los tiempos actuales son tiempos perfectos y cerrados, carentes de conflicto:

Y ante este presente en el que no sucede nada se hace necesario acudir a un pasado conflictivo como el de la Guerra Civil para poder escribir una novela. ... Si bien el grueso

de ellas comparte ... una más que loable intención de reivindicar la memoria histórica, y acaso sus autores buscan, en algunos casos, posicionarse al lado de los que salieron derrotados de la contienda ... también es cierto que, mediante su lectura, acudimos a una reconstrucción despolitizada y deshistorizada de la Historia. (*La Guerra Civil* 35-36)

Trauma y mito son dos nociones que están íntimamente ligadas con la naturaleza del discurso literario, pues tiene este la capacidad de apelar con gran potencia a la dimensión subjetiva del individuo. Sin embargo, pese a que la literatura puede y en muchos casos tiene, indudablemente, una gran carga política, exigirle que *necesariamente* adopte unos determinados posicionamientos ideológicos es, a nuestro juicio, caer en actitudes prescriptivistas. Lo que realmente le preocupa a Becerra no es la despolitización de estos discursos literarios, sino la representación del conflicto desde parámetros que no coinciden con los suyos propios. Pese a todo, muchas de las novelas contemporáneas que tratan de un modo u otro la Guerra Civil presentan características como las explicitadas por Moreno-Nuño y Becerra Mayor, pues así lo demuestran sus correspondientes estudios. No obstante, *Muertes paralelas* es un caso *sui generis* dentro del conjunto de obras que conforman el subgénero y difícilmente se ajusta a los parámetros señalados por estos dos autores.

Como veremos en el apartado tercero, esta novela de Sánchez Dragó es, formalmente, partícipe del modelo narrativo de la metaficción historiográfica y, dentro de ese tratamiento de la historia y del discurso historiográfico, los espacios seleccionados corresponden, efectivamente, a la Guerra Civil Española—pasado narrado—y a la etapa democrática—presente narrativo. Sin embargo, Sánchez Dragó, lejos de concebir el presente desde el que narra como un tiempo perfecto y sin conflicto o como la culminación de un proyecto histórico-político, lo entiende como la inevitable continuación de una catástrofe espiritual intrínseca al pueblo español. Igualmente, no podemos decir que su novela reconstruya el pasado de manera despolitizada o deshistorizada,

como tampoco que el bando republicano despierte su simpatía. Antes bien, el novelista pretende, entre otras cosas, reaccionar contra lo que para él es la hegemonía del relato políticamente correcto¹² sobre la Guerra Civil—que laurea a los vencidos y execra a los vencedores—y, para ello, una de sus principales herramientas van a ser las citas extraídas de fuentes históricas, tanto primarias como secundarias.

Ahora bien, podemos afirmar que—con particularidades no poco importantes—*Muertes paralelas* encaja bajo la tesis del mito y el trauma como elementos vertebradores de la narrativa contemporánea sobre la Guerra. La concepción del conflicto civil como trauma está presente en tanto que Sánchez Dragó trata de iluminar los detalles relativos al fusilamiento de su padre durante el mismo. Ante tal hecho, para poder conocer el pasado de su familia el autor se ve en la obligación de investigar, igualmente, el pasado de España. Durante esta investigación, el autor se enfrentará con dos traumas diferentes, pero de alguna manera inseparables: uno, la muerte del padre, acontecimiento determinante para el desarrollo individual que, además, conduce y enfrenta a Sánchez Dragó contra el segundo trauma, la Guerra Civil, tragedia colectiva del pueblo español y manifestación de su inherente espíritu cainita. De estas dos vertientes presentes en la obra, es la relativa a las cuestiones nacionales la que va a constituir el centro de nuestro análisis. Así, en lo que respecta a los aspectos históricos, la novela está efectivamente escrita *contra* lo que el escritor entiende como el relato hegemónico sobre la Guerra Civil Española, que en su opinión es reduccionista, parcial y censor, además de responsable de la mitificación de los papeles

¹² Lo cual le sitúa en la línea seguida por los llamados historiadores neo-conservadores—encabezados por César Vidal y Pío Moa—que desde el año 2000 han llevado a cabo una revisión de la historia reciente de España, a menudo con el objetivo de desmitificar la II República, mostrándola como un periodo dudosamente democrático. Sus tesis han sido duramente criticadas y rechazadas por un sector importante de la historiografía, como podemos observar en obras como *Anti-Moa*, de Alberto Reig Tapia, o *Los mitos del 18 de julio*, compendio de ensayos de diferente autoría coordinado por Francisco Sánchez Pérez. Este tipo de posturas contestatarias, que surgen desde los márgenes de lo comúnmente aceptado y aceptable, ya han sido estudiadas y debatidas—como acabamos de mencionar—en el campo de la historiografía, pero no en el literario. De ahí la necesidad de estudios como este.

desempeñados tanto por la derecha como por la izquierda antes y durante el conflicto, que se aleja de la realidad de los hechos.

Por tanto, el mito al que Sánchez Dragó pretende enfrentarse no es, en absoluto, el mito al que alude Moreno-Nuño y, asimismo, su manera de problematizar el presente no concuerda—en términos ideológicos—con la propuesta por Becerra Mayor, pues sus intenciones son opuestas. Además, si la singularidad de la obra de Sánchez Dragó no fuera suficiente escollo, el análisis de toda novela que trata contenidos históricos presenta en sí mismo un problema fundamental: la mezcla entre lo literario y lo historiográfico, entre realidad ficcional y realidad fáctica.

2.3. La crítica ante la novela contemporánea sobre la Guerra Civil

Los críticos literarios, en este sentido, afrontan esa problemática a la hora de analizar obras híbridas, como sucede en el caso de la novela histórica y de la metaficción historiográfica. La historia, de nuevo, posee la responsabilidad moral de representar la realidad desde parámetros objetivos y científicos. Esto es, el discurso historiográfico no puede, por ejemplo, falsear datos, omitir eventos o reconstruir los hechos desde perspectivas sesgadas, pues esto implicaría *de facto* ir en contra de su propia naturaleza. Todo lo que el historiador afirma, en teoría, debe tener un sustento real y demostrable, de otro modo no podemos hablar de historia, sino de propaganda. La ficción, en cambio, presenta un mayor nivel de libertad expresiva, pues se encarga de lo verosímil y la única condición que se le exige es la coherencia interna; dicho en otras palabras, en una obra ficcional el autor puede situar intencionalmente, por ejemplo, ideas o tecnologías propias del siglo XXI en un contexto medieval, lo cual no supondrá ningún problema mientras no se rompa con la cohesión interna, artística, ficcional del texto. Además, la consideración de un texto como ficción no depende en absoluto de lo que uno u otro individuo considere como moral. La ficción, al margen de las consideraciones que su contenido nos merezca, es siempre ficción; el discurso

historiográfico, en cambio, puede dejar de ser discurso historiográfico en el momento en el que manipule la historia, lo cual—además de ser inmoral—rebaja al mismo a la condición de discurso propagandístico, independientemente de sus pretensiones historicistas.

Cabe preguntarse, entonces, cómo los novelistas—a la hora de escribir sobre la Guerra—integran en un marco ficcional este elemento moral intrínseco a la historia, si es que lo hacen. Ana Luengo, por ejemplo, se plantea esta misma cuestión. Veamos lo que dice al respecto:

En realidad, toda producción literaria sobre la Guerra Civil y la Dictadura se encuentra en una encrucijada entre el replanteamiento político-histórico del pasado, y el aprovechamiento simplemente efectista del mismo. Cada *homo agens* será, pues, responsable del camino que prefiera escoger, y parece que existe una tendencia a elegir el segundo. ... La responsabilidad estriba en elegir de qué forma se quieren sentar las bases morales para el presente, y para el futuro. (274)

Ya hemos visto al hablar de la tipología de la metafiction historiográfica que, a menudo, si bien no se niega la realidad de los acontecimientos históricos, se pone en duda la posibilidad de reconstruirlos mediante discursos narrativos que sean impermeables a la ideología y los intereses de quienes los escriben. Siguiendo la lógica de la metafiction historiográfica, un mismo evento se puede narrar desde diferentes perspectivas, es decir, vertiendo sobre él diferentes interpretaciones. Lo que Luengo propone podría, *a priori*, sonar razonable, pero entraña un problema fundamental que está presente en casi todos los libros y artículos sobre la literatura que trata la Guerra Civil, explícita o implícitamente. Se trata de un argumento de doble filo, una doble vara de medir: por un lado, se va a exigir al novelista que no sea complaciente cuando trate la Guerra Civil, que escarbe en busca de la verdad y de los datos que han podido ser ocultados por cualesquiera razones. Ahora bien, en el momento en el que un novelista cuestione algo sobre el conflicto que, a ojos de

un crítico particular, sea incuestionable, dogma histórico de fe, ese mismo crítico que previamente exige la problematización del pasado va a reaccionar frente a aquella problematización que no se ajusta a los parámetros que él considera verdaderos, adecuados, morales, etcétera. Sánchez Dragó, sin ir más lejos, replantea el pasado—y la búsqueda del mismo—abordando toda suerte de delicadas cuestiones, remando a contracorriente, tratando de ser lo más políticamente incorrecto posible y cruzando muchas de las líneas rojas características del presente democrático desde el cual escribe. No en vano, Rodríguez Puértolas le incluye en su manual de *Historia de la literatura fascista española* y Francisco J. Sánchez califica las ideas expuestas en *Muertes paralelas* como reminiscencias de la memoria neofranquista.¹³ Así pues, el problema de exigir representaciones morales del pasado es que el concepto de moral no es necesariamente unívoco. Al fin y al cabo, ¿existe una forma ética de leer el pasado y otras que, sencillamente, no lo son? Haciendo mías las palabras de Schouten, “why should we expect of an author, after all, that he or she sides with the advocates of stirring up the past? And even if authors intend to write such ‘responsible’ literature, how can we be sure that they actually do this successfully?” (21).

Planteado el problema, un rápido vistazo a algunos estudios enfocados en la novela contemporánea sobre la Guerra bastará para demostrar la existencia de dos corrientes: una, la de

¹³ Mientras escribíamos esta tesis, Sánchez Dragó apareció una vez más en televisión a raíz de la publicación de su último libro—*Santiago Abascal. España vertebrada* (2019)—que recoge una serie de conversaciones reales, aunque ficcionalizadas, entre el propio autor y Santiago Abascal, líder Vox, partido de ultra-derecha que recientemente ha experimentado un auge considerable en el panorama político español. En esta intervención televisiva, uno de los periodistas le pregunta por la etiqueta que Rodríguez Puértolas le puso a su producción literaria y ensayística. Esta es la respuesta del novelista: “Julio Rodríguez Puértolas fue compañero mío en la universidad, él era socialista y yo era comunista, y nos tratábamos. Cuando yo publiqué *Gárgoris y Habidis*, te estoy hablando de finales de los años setenta, él público esa *Historia de la literatura fascista española*, o algo así, donde los fascistas no es que fuéramos Federico Jiménez Losantos y yo, es que era Gonzalo Torrente Ballester, es que era Camilo José Cela, es que eran muchísimos de los grandes nombres de la historia de la literatura española... porque Julio era un integrista del antifascismo. Yo te digo, ¿qué es ser fascista? ... Históricamente, fascista es el que seguía la doctrina de Mussolini, pero ahora que la palabra se utiliza para todo ... ser fascista significa ni más ni menos que intentar imponer al prójimo tus ideas, sean cuales sean tus ideas, por la violencia. Desde ese punto de vista, las personas que más hacen eso en España hoy son los separatistas en Cataluña y, muy a menudo, sectores de extrema izquierda. Muy rara vez sectores de extrema derecha” (“Fascista es el que impone” 0:31-1:42).

aquellos críticos que celebran la multiplicidad de interpretaciones y perspectivas sobre el conflicto que la literatura permite llevar a cabo y, otra, la de aquellos críticos que, básicamente, protestan frente a cualquier relato que no reproduzca lo sucedido en la Guerra bajo unos parámetros que constituyen poco menos que un imperativo moral. Asimismo, el primer tipo de estudios favorece un tipo de análisis que pone en valor los logros estéticos demostrados por algunas de estas novelas, sin dejar de lado la cuestión más puramente histórica, pero sin permitir que el tratamiento de la misma interfiera con el análisis literario al que toda novela, precisamente por ser novela, debe ser sometida. En el segundo tipo de estudios, en cambio, las virtudes estéticas o intelectuales de las obras analizadas estarán subordinadas a las interpretaciones del conflicto llevadas a cabo en las mismas. Siguiendo esta línea crítica, una novela como *Muertes paralelas*, en el mejor de los casos, se reduciría a un mero testimonio del pensamiento conservador español en el siglo XXI, pasando probablemente por alto cualquier aspecto de valor que en ella pueda haber.¹⁴

A la primera corriente pertenece un académico como Jordi Gracia, quien, por ejemplo, concibe el revisionismo, entendido como un ejercicio de profundización en acontecimientos históricos narrados con excesiva simpleza, como un mal necesario.¹⁵ En sus propios términos, la narrativa española del siglo XXI—o al menos parte de ella—está reconstruyendo el pasado histórico guerracivilista sin complejos, sin sectarismos y sin pretensiones combativas, desde coordenadas ideológicas muy diferentes, produciendo de esta manera obras con perspectivas sobre el conflicto ciertamente variadas (248-249).

¹⁴ A menudo da la sensación de que señalar lo que es digno de encomio en un autor o en una obra implica, necesariamente, la expresión de una especie de adhesión total a sus ideas. No es así en absoluto, como debería ser obvio.

¹⁵ El concepto de *revisionismo* se contempla con recelo por parte de muchos académicos, pues suele asociarse, precisamente, a ese revisionismo histórico neo-conservador llevado a cabo a partir del XXI por autores como los ya mencionados Pío Moa y César Vidal.

Siguiendo esta línea, el ya citado Lauge Hansen notó en su momento que, con la entrada del nuevo milenio, comenzaron a surgir novelas sobre la Guerra Civil caracterizadas por un evidente multiperspectivismo (151), estableciendo cuatro categorías: novelas que rompieron con la imagen del villano nacionalista tradicional (151-155); novelas cuyo punto de vista es el de la mayoría no-beligerante (155-157); novelas que representan las maldades del bando republicano (157-160) y novelas que hacen de la metarreflexión una herramienta dialógica (160-162). Hansen afirma que, en todos estos casos, lo que los novelistas están haciendo es romper con el esquema dicotómico de héroes y villanos. Se rompe igualmente, en el caso de las novelas de la mayoría no-beligerante, con la idea de que solo se puede leer el conflicto en términos políticos, pues en ellas se da cabida a todos aquellos individuos que fueron indiferentes a la Guerra, presentando a los combatientes como una minoría conflictiva (155). *Muertes paralelas* podría enmarcarse parcialmente dentro de esta categoría, si tenemos en cuenta algunas afirmaciones del narrador en las que se establece que la Guerra Civil, en última instancia, la perdieron la gran mayoría de los españoles, como veremos en el capítulo tercero. Evidentemente, ante este tipo de obras, el académico en cuestión podría haber optado por diferentes aproximaciones; en última instancia, lo más interesante es la casi total ausencia de juicios morales por parte de Hansen sobre la pertinencia o no-pertinencia de las representaciones analizadas. Es cierto que podemos advertir cómo este, en diferentes puntos, se opone al uso propagandístico que los escritores e historiadores neo-conservadores han hecho, para justificar el golpe de estado franquista, de los crímenes cometidos en la retaguardia del bando republicano (148; 157; 159; 163). No obstante, considera necesario que el público español conozca estos hechos, “in order to understand the preconditions and consequences of the Civil War as a historical and social event” (160).

La relación intrínseca entre los aspectos políticos y los aspectos estéticos que rodean a la novela contemporánea sobre la Guerra Civil se manifiesta de forma explícita en las investigaciones de Francis Lough. Este considera que, aunque los aspectos históricos o sociológicos son importantes si queremos entender la realidad literaria en su contexto, no menos importante es aproximarse a las novelas que componen esa realidad literaria siguiendo pautas, precisamente, literarias, pues no se puede obviar o restar importancia a la dimensión artística de este tipo de textos. Así, tomando como objeto de análisis un par de novelas del siglo XXI sobre el conflicto civil—*Tres cipreses* (2006) y *La higuera* (2006)—, el autor plantea su estudio en los siguientes términos:

While it is important for some purposes to conduct a sociology of the poetics of the time in which any of these works are written, it is also important at some point to distinguish works of literary quality ... and to ask how they contribute to our understanding of the subject of the war. What new knowledge or, more significantly perhaps, what new understanding of events, do they help to convey? (237)

Una vez más, nos encontramos ante la búsqueda de matices, ante el intento por parte del académico de averiguar cómo los novelistas contemporáneos están contribuyendo—o no— a la creación de un relato fiel a las complejidades de la guerra en su dimensión humana y política.

Se trata este, además, de un caso en el cual lo estético y lo político están analizados correlativamente. Ambas novelas, explica Lough, abordan cuestiones sobre la guerra y simpatizan con la causa republicana; sin embargo, las estrategias narrativas—estéticas—empleadas para hacerlo producen resultados completamente diferentes, cuya calidad literaria, desde un punto de vista funcional, no es equiparable (242-243). Por un lado, *Tres cipreses* representa las penurias sufridas por los republicanos durante la guerra a través de un personaje que vivió esos hechos, pero

que los narra en tercera persona—siguiendo el estilo clásico de la historiografía—y apenas los relaciona con su propia biografía (243-244); por otro lado, *La higuera* cuenta el proceso por el cual un joven falangista renunció a la causa y abrazó la vida retirada tras ejecutar a un padre de familia, momento en el cual descubre, tras contemplar al hijo huérfano, la tragedia que está contribuyendo a perpetrar. Las memorias del joven falangista se narran en primera persona, pero están recogidas por una profesora republicana y enmarcadas en otro relato escrito por ella misma, también en primera persona (247). Estas primeras personas contribuyen, entre otras cosas, a empatizar con el personaje que narra sus memorias. Hemos dicho que, para Lough, estas dos obras no son equiparables desde un punto de vista funcional, y esto es porque, en su opinión, la literatura debe llevar al lector a un estado de autocrítica o autocuestionamiento de sus saberes previos.¹⁶ En este sentido, concluye que *Tres cipreses* no lo logra porque “it falls on pre-conceived ideas of the war by demonizing the opposing side ... while only praising the positive qualities of Republican sympathizers ... in a monological discourse which refuses to move beyond the site of the self and engage with the perceived enemy as an ‘other’ to itself” (246-247). Por contraste, *La higuera* “invites the reader to better understand the past and to come to terms with the limits of individual knowledge and understanding in complex social situations while offering a basis for improving this understanding through a humanization of the enemy who can be engaged as an ‘other’” (252).

La diferencia estriba, *grosso modo*, en que un texto opta por el acercamiento de las partes, mediante estrategias concretas que matizan el relato a diferentes niveles, mientras que, el otro, se decanta por la condena directa, por el maniqueísmo y por la ausencia de crítica hacia uno de los bandos. En este contexto, Lough parece preferir la línea del entendimiento y, precisamente por

¹⁶ La literatura en sí misma no *debe* hacer nada, no tiene obligaciones, es—ante todo—libre. Libre como medio para que el escritor exprese lo que considere oportuno expresar. Ahora bien, la *buena* literatura necesita plantear—y quizá aquí estamos incurriendo en ese prescriptivismo tan insistentemente evitado—ideas de calado suficiente para que el lector se vea obligado a enfrentarse al texto, a interpretarlo debidamente para poder extraer su sentido último.

ello, no condena el ejercicio llevado a cabo en *La higuera* como una muestra de relativismo moral o de apología del falangismo. Antes bien, lo concibe como una visión más completa y humanizada de la Guerra Civil Española, con un nivel de empatía suficiente para reconocer que los errores cometidos durante el conflicto pueden ser superados, sin justificar en lo más mínimo los actos del bando nacional. No obstante, hay ciertos críticos que en ningún caso aceptarían esto como un razonamiento válido, generalmente aquellos más centrados en interpretaciones moralizantes e ideológicas, que recelan de cualquier novela que humanice al nacional.

Los estudios llevados a cabo por este tipo de críticos son los que constituyen la segunda corriente que antes hemos señalado, a la cual pertenece la académica Isabel Cuñado. Esta nota algo que es innegable: los novelistas que durante el siglo XXI escriben sobre el conflicto no lo han vivido en primera persona, sino que han accedido al mismo de forma mediatizada, esto es, mediante lo que otros han escrito o dicho, lo que se conoce como postmemoria. En uno de sus artículos, Cuñado pretende responder a dos preguntas: primera, en qué lugar debemos situar la literatura sobre la Guerra escrita por esos autores que entran en contacto con ella de manera indirecta y, segunda, cómo influye esta experiencia indirecta de los eventos en la manera de reconstruir los mismos (4).

Lo que aquí nos interesa, pues demuestra una vez más la tensión entre lo estético y lo histórico-político, es algo que menciona la académica a tenor de la novela *Soldados de Salamina*, “[cuya] delicada pretensión de veracidad, junto con la abierta romantización a que se somete la figura del líder falangista [Rafael Sánchez Mazas], se combinan en un relato que, a pesar sus claros [sic] méritos narrativos, reproduce gestos propios de la historiografía franquista” (6-7). Así, la obra de arte queda manchada por la *supuesta* reproducción de costumbres o perspectivas propias del régimen franquista y por lo que constituye, deducimos, un tratamiento inmoral de los hechos

históricos. Y digo *supuesta* reproducción porque la autora no especifica en modo alguno cuáles son los gestos propios de la historiografía franquista presentes en *Soldados de Salamina*.¹⁷

En última instancia, Isabel Cuñado termina su artículo dejando pendiente para futuros estudios la necesidad de “preguntarse sobre las implicaciones éticas que conlleva hacer de la guerra una moda comerciable” (9). Nos encontramos, pues, ante otra colisión, esta vez quizá no tanto en términos estéticos y políticos, sino más bien en términos relativos a la ética y al mercado literario. Pues bien, hay varios factores a tener en cuenta para responder a la pregunta que Cuñado plantea: en primer lugar, la guerra y la literatura han ido siempre de la mano, tanto es así que los poemas homéricos, considerados como la base del canon occidental, son poemas épicos que ficcionalizan conflictos bélicos. Esto no resuelve en ningún caso la cuestión ética planteada por Cuñado, pero demuestra la relación inherente que existe entre dos de los principales elementos articuladores del presente trabajo. Ahora bien, tratemos de responder a la pregunta de forma directa: ¿es ético convertir el relato de la guerra en un negocio? En términos generales, nada indica que la proliferación de novelas sobre la Guerra Civil Española sea algo contrario a la ética—aunque cabe preguntarse, de nuevo, de qué ética estamos hablando—. Es decir, la existencia de un mercado literario sobre el conflicto no es, como realidad fáctica, ni buena ni mala. Ahora bien, lo que puede haber, sin duda, dentro de ese mercado, son obras concretas en cuyas tramas se haga un uso no ético de la Guerra, bien sea porque se falsean datos, porque se incita al odio, porque se trivializa el conflicto o porque se emplea como un arma política. Y aún en todos esos casos, teniendo en cuenta que lo que el crítico tiene entre las manos es una *novela*, y no un manual de historia, su

¹⁷ Lo que sí expresa es su interpretación de la novela de Cercas como narración que reproduce el Pacto de Silencio frente al pasado franquista (7) que, como ya mencioné, caracterizó la postura de los políticos españoles durante la Transición. No obstante, considero más acertada la lectura de Gracia, quien habla de *Soldados de Salamina* como “tribute to those who fought in Europe for a democracy that did not reach Spain... until many years later, when this gratitude could finally be expressed without automatically discrediting a fascist writer (however great his ideological responsibility for the barbarity unleashed)” (250).

deber es el de analizarla teniendo en cuenta tanto su dimensión literaria como su dimensión histórica, sin necesidad de que la una invalide a la otra. De cualquier modo, no es que esto—en la mayoría de los casos—no se esté haciendo, sino que, al hacerse, entran en juego elementos ideológicos que varían de un crítico a otro y que, en última instancia, conducen a una suerte de actitud prescriptiva sobre cómo se debe escribir sobre la Guerra Civil, precisamente para interpretar los hechos desde coordenadas que satisfagan los posicionamientos particulares de cada crítico literario.¹⁸

Siguiendo esta línea podemos situar, por ejemplo, al ya citado David Becerra Mayor, para quien la novela de temática guerracivilista debería instrumentalizarse y estar al servicio de los ideales revolucionarios socialistas. Estos ideales, afirma Becerra Mayor, podrían haberse llevado a cabo durante la II República si esta no hubiera sido truncada por el golpe de Estado del 36, golpe que supuso el triunfo y la imposición del capitalismo en España, cuya ideología y estructuras perduran hasta hoy—antes bajo la dictadura y ahora bajo la democracia—. Becerra Mayor aboga por un tipo de novela sobre la Guerra que retome el pasado conflictivo para cuestionar las estructuras políticas, sociales y económicas del presente, herederas de un franquismo que, en su opinión, siempre estuvo al servicio de los intereses capitalistas. Capitalismo que, en última instancia, cuando ya no necesitó de la dictadura para sobrevivir, se deshizo de esta y se revistió de

¹⁸ Podemos ver un ejemplo inequívoco sobre cómo la ideología interfiere en el análisis literario en el artículo “El *revival* fascista o la redención por la vía estética”, donde Becerra Mayor se opone frontalmente a aquellos críticos literarios que, a partir de la década de los ochenta, volvieron la vista sobre los escritores falangistas para poner en valor sus obras literarias (39). Las condiciones históricas en las cuales surge un texto y la ideología profesada por los autores de dichos textos son, para este crítico, inseparables del texto en sí y del análisis literario del mismo. El error estriba, entonces, en tratar de redimir a los fascistas por ser “grandes escritores, autores de obras inmemorables, capaces de trascender su posición ideológica, el momento histórico en que fueron escritas y acaso las muertes que sus escritos legitimaron” (40). Siguiendo esta lógica, en la cual la valoración de la obra de arte está supeditada a la biografía de la mano creadora, cabe preguntarse qué hacemos, por ejemplo, con las loas a Stalin de escritores como Neruda o Alberti. ¿Cómo debemos leer—como quiere Becerra Mayor que leamos—el resto de sus correspondientes producciones si sabemos que, en determinado momento, han contribuido líricamente a la causa de un personaje histórico responsable de la muerte de millones de rusos?

democracia. Así, “la Guerra Civil como moda literaria”, afirma Becerra Mayor, “contribuye poco o nada a convertir la *memoria* en un instrumento capaz de resarcir a los derrotados de la Historia” (*La Guerra Civil* 375). Esto se debe al hecho de que, en su mayoría, estas novelas conciben la Guerra o bien como una tragedia colectiva—despolitizada—en la cual se equipara la responsabilidad de los golpistas con la del gobierno republicano; o bien, porque muchas de estas novelas, pese a simpatizar con los republicanos, presentan el conflicto como algo lejano en el tiempo, obviando el hecho de que el sistema democrático actual—capitalista—está edificado, precisamente, sobre la derrota de los republicanos. En el caso de *Muertes paralelas*, podemos afirmar que se da una igualación de los dos bandos, pero no despolitizando el conflicto, sino presentándolo como el enfrentamiento de una serie de ideologías que compartían tintes autoritarios de distinto signo y que, en última instancia, no eran sino representaciones del espíritu cainita del pueblo español. En definitiva, en lo que respecta a Becerra Mayor, el peso de los hechos históricos representados en las novelas sobre la Guerra sobrepasa con mucho cualquier aspecto estético que, en su naturaleza de textos literarios, pueda ser digno de elogio. La novela contemporánea sobre el conflicto civil, así las cosas, haría bien en convertirse en literatura panfletaria, puesto que bajo su tipología actual:

Lejos de recuperar de forma violenta la memoria—entendida la *violencia* como un intento de enfrentarse al presente desde el que se escribe—, estas novelas proponen mantener una relación cómplice y complaciente con el pasado. La prueba de ello se detecta en la invisibilización, en las novelas, de la relación de continuidad que existe entre nuestro presente capitalista y el pasado vencedor, que venció, precisamente, aniquilando cualquier posibilidad, por remota que fuera, de experimentar este país una revolución socialista. Nuestro presente «aburrido y democrático» nace de la derrota de ese pasado no amortizado.

La despolitización del pasado que define esta literatura—su descripción *ideológica* en consonancia con los parámetros posmodernos del capitalismo avanzado—borra de sus páginas al gran derrotado de la guerra y de la Historia: el proletariado y el sueño revolucionario. (*La Guerra Civil* 377)

El fracaso de las novelas contemporáneas de temática guerracivilista sería, en resumidas cuentas, su excesiva tendencia a representar los hechos históricos atendiendo a la dimensión humana de los mismos y desatendiendo, al mismo tiempo, la dimensión histórico-política que, no cabe duda, es indispensable si se quiere llegar a tener un conocimiento profundo de la Guerra. A ojos de Becerra Mayor, el fin al que este tipo de obras debería responder es esencialmente político: denunciar el capitalismo y reivindicar la revolución socialista, un esquema ciertamente claro. El problema, y aquí reside el *quid* de la cuestión, es que si por algo se caracteriza la novela como género literario es por la eminente presencia de la dimensión humana, por intentar—a través de la libertad que confiere la ficción—desarrollar la psicología de personajes complejos que se enfrentan a problemas igualmente complejos y que, a menudo, conducen a disyuntivas éticas, a situaciones en las cuales los matices se multiplican hasta el punto de hacer que el lector, para bien o para mal, ponga en duda nociones que *a priori* parecían evidentes en sí mismas. En este sentido, la narración en primera persona que vemos en *Muertes paralelas* permite a su autor introducir un elevado nivel de subjetividad textual, pues todo lo que por la trama pase va a ser sometido a sus sensaciones y reflexiones, a sus sentimientos y a su análisis crítico.

Evidentemente, como ya mencionamos, la novela histórica o la metaficción historiográfica comportan el problema de incorporar la historicidad—con sus pretensiones objetivistas y delimitadoras—bajo el marco ficcional, cuyo único límite es el conocimiento del mundo que posee el mismo sujeto que escribe, de los elementos que lo constituyen y lo estructuran. No se puede

desatender, en cualquier caso, a ninguno de los dos elementos que componen estos géneros híbridos, pues esto conllevaría falsear su propia naturaleza. Ahora bien, puesto que se trata de *literatura* construida sobre una base histórica, lo más importante será tratarla como discurso literario y no convertirlo ni en una suerte de discurso subordinado al historiográfico, ni en un vehículo al servicio de intereses ideológicos particulares. Las posibilidades que la literatura ofrece son muy superiores a todo esto.

Consideramos, por otra parte, que si bien la novela contemporánea sobre la Guerra Civil vive su época dorada, esto no es debido únicamente a razones económicas. La gran demanda de este tipo de obras y, en consecuencia, los abundantes beneficios que generan, son innegables. Pero hay otro factor igualmente importante para entender lo recurrente del tema en la novelística actual: la enorme presencia del mismo a nivel político, mediático y social. En este punto, *Muertes paralelas* no solo entabla un diálogo con el pasado para entender el presente, familiar y nacional, sino que entabla un diálogo con el resto de discursos sobre la Guerra que están surgiendo en la actualidad o, más precisamente, representa una contestación a la gran mayoría de ellos. Existe un interés e incluso una necesidad vital por conocer el pasado—no olvidemos que el padre de Sánchez Dragó fue fusilado a comienzos de la Guerra—pero también un interés en establecer una interpretación propia, personal, frente a las múltiples que están brotando a todos los niveles. Un interés por alejarse de lo comúnmente aceptado entre la masa, independientemente de que esta sea culta o inculta. A Fernando Sánchez Dragó le atrae siempre lo alternativo, lo provocador, lo que conforma el nicho, lo que le sitúa en los márgenes del pensamiento imperante. Incluso, en algunos casos, podemos hablar de autores que desenmascaran en sus novelas, con o sin intención, las diferentes maneras en que unos y otros instrumentalizan el pasado de acuerdo con sus intereses

particulares. En última instancia, el objeto de debate es el pasado español y, asimismo, lo que el resto de interlocutores están diciendo y haciendo con el mismo.

En un tiempo en el que mucho se habla de *memoria histórica* y *memoria colectiva*, conceptos ambos un tanto ambiguos,¹⁹ parece que numerosos autores prefieren dar su propia visión de los hechos a través de las posibilidades que ofrece el discurso literario. En esta línea, tomando como base la metaficción historiográfica, tratando de problematizar y revisar apriorismos varios sobre la Guerra, enmarcándose en un contexto plagado de discursos sobre la misma y, sin duda, rechazando gran parte de ellos, Fernando Sánchez Dragó publica *Muertes paralelas*, una búsqueda del *yo* a través del árbol genealógico del autor, fuertemente enraizado en el pasado reciente y conflictivo de España, una investigación historiográfica que constituye, asimismo, un absoluto rechazo al discurso oficial sobre la Guerra Civil surgido con especial fuerza a principios del Nuevo Milenio.

3. *Muertes paralelas* (2006), de Fernando Sánchez Dragó

Muertes paralelas es una novela contemporánea sobre la Guerra Civil Española en particular y sobre el pueblo español en general, en la cual Fernando Sánchez Dragó, autor y narrador de la obra, emplea la metaficción historiográfica para relatar el proceso de documentación y reconstrucción historiográfica llevado a cabo entre los años 2004 y 2006, mientras trataba de iluminar su conflictivo pasado familiar y nacional. Esta novela tiene una fuerte carga ensayística y una estructura narrativa compleja, como iremos viendo a lo largo del capítulo. En líneas generales, podemos decir que los aspectos más importantes para nuestro análisis van a ser el intento de desmitificación del discurso historiográfico, el juego explícito del narrador-investigador con los límites entre historia y ficción; su visión esencialista de España como país maldito y fratricida; su

¹⁹ La memoria es, por naturaleza, individual, y, aunque aceptáramos que pueda ser colectiva, nos encontraríamos de nuevo ante la dificultad de establecer *una* sola memoria colectiva socialmente aceptada.

intento de desmitificar la II República y de buscar los paralelismos entre los bandos enfrentados en la Guerra Civil desde una postura anti-ideológica. Por último, y derivado además de su idea de “España maldita”, la dura crítica hacia las posiciones oficiales del PSOE y de la sociedad española en sentido amplio, que con la promulgación de debates y de leyes como la de la memoria histórica pretende, a ojos del narrador de *Muertes paralelas*, imponer una visión oficial de la historia y condenar a la media España que venció en la Guerra. En este sentido, al menos en lo que respecta a los aspectos histórico-políticos, mediante su contra-discurso Sánchez Dragó se sitúa en una posición ciertamente atípica dentro del panorama literario contemporáneo.

La obra, así pues, se divide en un introito, tres actos y un epílogo. En el introito, el autor expone el momento cuasi-epifánico en el cual concibió la obra en cuestión, surgido en el siguiente contexto: Sánchez Dragó nació el 2 de octubre de 1936, en plena Guerra Civil, tan solo unas semanas después de que su padre fuera fusilado. Se crió, como él mismo explica, en un entorno conservador en el cual los republicanos eran concebidos *naturalmente* como aquellos que pretendieron destruir España y fracasaron en el intento. Nadie, dice el autor, le detalló nunca lo sucedido a su padre, por lo que siempre dedujo que el crimen fue perpetrado por los “rojos”.²⁰ Esto no le impidió afiliarse durante la dictadura—y aquí empezamos a ver ya su espíritu contestatario— al clandestino Partido Comunista Español y participar en las revueltas universitarias antifranquistas de 1956, lo cual le valió ser detenido por la Brigada Político-Social del régimen. La génesis de *Muertes paralelas* se encuentra, precisamente, en el episodio que tuvo lugar durante la detención, cuando el comisario de la Brigada Político-Social, enfurecido, se dirigió al Sánchez Dragó comunista en los siguientes términos: “¡Resentido, más que resentido, que estás aquí porque

²⁰ El *no-hablar* sobre la guerra, o el hacerlo sin entrar en implicaciones políticas, fue una tendencia común durante la dictadura, como señalamos en el epígrafe anterior citando a Moreno-Nuño (60), la cual detalla que muchos de los que participaron en el conflicto, por razones dispares, prefirieron no compartir sus testimonios, ni siquiera durante la época democrática.

nosotros matamos a tu padre!” (15). Fue entonces cuando el autor, que contaba veinte años, descubrió que su padre no había sido asesinado por los republicanos, como siempre creyó, sino que había sido “paseado” por el bando nacional.²¹ Esto desembocó en una crisis de identidad que le hizo comprender, instantáneamente, que nunca podría conocerse a sí mismo sin antes conocer quién fue su padre. Así, Sánchez Dragó vislumbró *Muertes paralelas* ya en 1956, cuyos propósitos pueden dividirse en dos vertientes: la primera, de tipo familiar, consiste en recuperar la memoria paterna y emprender una búsqueda de la identidad individual, del *yo* del propio Sánchez Dragó; la segunda, de tipo histórico-político, pretende ser una investigación sobre el pasado reciente de España. En palabras del narrador:

[Este libro] quiere contar, más bien evocar y lamentar, la historia ... de los cientos y cientos de miles de españolitos de la primera mitad del siglo XX que vinieron al mundo en un país permanentemente malhumorado y probablemente irredimible, y en una época de abyección generalizada, y a los que esa época—*dies irae*—y ese país invertebrado, bicéfalo, esquizofrénico, envidioso, perezoso, iracundo, rústico, virulento, sadomasoquista y parricida helaron el corazón. (19-20)

Ahora bien, pese a que el pasado familiar del autor y el pasado histórico español están trágica e inevitablemente ligados, aquí nos vamos a ocupar únicamente de la segunda vertiente, pues Sánchez Dragó—mediante las interpretaciones que de la España pasada y presente lleva a cabo—se sitúa como un escritor atípico dentro de la narrativa contemporánea, debido a sus posturas anti-progresistas y anti-socialistas. Tras esto subyace una impetuosa necesidad de *diferenciación* y un gusto por el rechazo hacia lo socialmente establecido, como iremos viendo a lo largo del capítulo.

²¹ El término “paseo” o “ser paseado” fue un eufemismo muy utilizado para referirse a las ejecuciones que, durante la guerra, se llevaron a cabo en las retaguardias de ambos bandos.

Así pues, finalizado el introito aclaratorio, comienzan los tres actos que componen el grueso de la novela y que pretenden reproducir la estructura—que no la forma—de la tragedia griega clásica (prótasis; epítasis y catástrofe). Cada uno de estos actos se ocupa de un miembro de la familia Sánchez Dragó: el primero, se centra en el padre—Fernando Sánchez Monreal—, quien fuera un joven y reconocido periodista de prometedor futuro, director de la ya extinta agencia Febus. Entre abundantes digresiones y relatos entrecruzados, el autor dedica este capítulo a investigar y reconstruir, mediante testimonios y documentos historiográficos, las circunstancias que rodearon la muerte de su padre y de su compañero Luis Díaz Carreño. Ambos fueron denunciados anónimamente, como demuestra la investigación del autor, por un familiar del propio Sánchez Monreal y falsamente acusados de ser afines al Frente Popular por otro conocido periodista de la época. Así, poco después de dejar Madrid, el 12 de septiembre de 1936, Sánchez Monreal y Díaz Carreño fueron detenidos por los nacionales en Valladolid y trasladados a una cárcel de Burgos, donde dos días más tarde fueron fusilados por milicianos falangistas.

En el segundo acto, el foco va a centrarse en la madre del autor—Elena Dragó Carratalá, “Nelly”—la cual, tras meses sin noticias de su marido, en otoño de 1937, salió en su búsqueda llevando consigo a su hijo, un Sánchez Dragó que apenas contaba con unos meses de vida, así como a su hermana—Susana Dragó Carratalá—, la tía del novelista.²² Sin embargo, antes de que Nelly iniciara efectivamente su periplo, tuvo lugar un evento, a ojos del autor, determinante para el desarrollo de la guerra y para el futuro de España: el fusilamiento de José Antonio Primo de Rivera—líder falangista—en la cárcel de Alicante a 20 de noviembre de 1936, llevado a cabo por miembros del Frente Popular. Tan importante es esto para Sánchez Dragó que, interrumpiendo una

²² Susana Dragó Carratalá es, además, una de las principales fuentes para la reconstrucción historiográfica, por ser la única testigo de aquellos hechos que aún vivía cuando Sánchez Dragó se hallaba inmerso en la composición de *Muertes paralelas* (entre los años 2004 y 2006).

vez más el desarrollo del relato, dedica casi la mitad del capítulo a la figura de Primo de Rivera y a la Falange.²³ Sea como sea, una vez finalizadas sus meditaciones sobre este episodio de la guerra y sobre la ideología falangista, el autor retoma el hilo y relata los andares de su madre y de su tía, quienes—recordemos, en busca de Sánchez Monreal—pasaron por Valencia, Alicante, Orán, Melilla, Huelva... sin dar con él.

Llega de esta manera la obra al tercer y último acto, esta vez con el hijo—Fernando Sánchez Dragó, autor de la novela—como personaje central, aunque bajo su alter ego—Dionisio—ya empleado en libros anteriores. En este tercer acto, el autor dedica unas páginas a su infancia y, enseguida, siguiendo la línea cronológica de los hechos, reengancha con el episodio mencionado en el introito: su participación en los disturbios universitarios antifranquistas de 1956, seguidos de su detención y el posterior descubrimiento acerca del asesinato de su padre. Esta suerte de epifanía constituye el germen de *Muertes paralelas*, obra que no se materializó hasta pasados sesenta años. Estos sesenta años son, *grosso modo*, los que Sánchez Dragó reconstruye a lo largo de este último acto, narrando, por ejemplo, las múltiples entrevistas que realizó a aquellas personas que, de una u otra manera, podían poseer información relevante sobre la ejecución de Sánchez Monreal. Narrando, igualmente, sus esfuerzos por localizar los restos mortales de su padre, que le condujeron a una fosa común ubicada en Estépar (Burgos). Así, se cierra este acto mediante el planteamiento de cuatro posibles finales, de los cuales solo uno le resulta verosímil al narrador: aquel que establece que solo con su propia muerte—la de Sánchez Dragó—podrá terminarse la tragedia narrada. Se llega a la conclusión, asimismo, de que no es necesario continuar la búsqueda

²³ Del mismo modo que Federico García Lorca es el mártir por antonomasia del bando republicano, figura mitificada por el imaginario colectivo de la izquierda (y no solo); José Antonio Primo de Rivera, para Sánchez Dragó, es el gran mártir del bando nacional, un mito de la derecha equiparable al de García Lorca que, sin embargo, fue condenado al ostracismo. Rodríguez Puértolas calificó este extenso ensayo sobre la figura de Primo como “una desmedida loa [al] fundador del fascismo español” (1088).

de los restos físicos del padre, puesto que él mismo se ha encargado de desenterrar la memoria de Sánchez Monreal, para siempre materializada en *Muertes paralelas*. El epílogo, finalmente, le sirve al autor para establecer una concepción circular de la historia: nada de lo que ocurrió en el pasado—la violencia entre españoles—es diferente de lo que ocurre en el presente y de lo que acontecerá en el futuro. Esta idea es imprescindible para comprender—como veremos más adelante—su visión esencialista de España.

Del resumen de estos tres actos podría deducirse que nos encontramos ante una novela con una línea narrativa fácil de trazar. Nada más lejos de la realidad.²⁴ Como ya hemos dicho, el relato se interrumpe mediante continuas digresiones y el hilo se pierde con facilidad, quedando el lector sumido en una suerte de caos narrativo ante lo que en apariencia carece de un orden claro. Las dificultades que experimentamos al leer *Muertes paralelas* simbolizan las mismas dificultades con las que se enfrenta todo aquel que pretende desenterrar e iluminar el pasado, que es fragmentario y oscuro en muchos casos. Así, la estructura de la novela—y el efecto que esta causa en el receptor—funciona como una metáfora formal: investigar nuestra problemática historia para poder desarrollar una visión particular de la misma conllevará un arduo proceso, caracterizado por el choque frontal entre nuestros apriorismos y aquellos descubrimientos que modificarán nuestra manera de entender el pasado. La búsqueda de una visión propia de la historia de España—alternativa, si se quiere—va a llevar al propio Sánchez Dragó a enfrentarse contra todos aquellos discursos que contradigan las interpretaciones derivadas de su personal proceso de investigación y reconstrucción histórica. Veamos ahora cómo se manifiesta formalmente dicho proceso a través de la metaficción historiográfica.

²⁴ En uno de los primeros borradores de este trabajo, se incluyó un resumen sobre las que considerábamos cuestiones relevantes para entender la trama y conocer las rarezas generales de la misma. Hemos tenido que recortarlo prácticamente entero por ser demasiado extenso.

3.1. Aspectos formales: literatura, historia y metaficción historiográfica

Sánchez Dragó explicita en todo momento sus intenciones y las estrategias narrativas que pretende emplear para lograr sus fines. Guía al lector, de forma no necesariamente ordenada, durante la totalidad del proceso de investigación y redacción, sumergiéndole así tanto en la parte documental como en la parte creativa de su empresa. Se trata, pues, de iluminar el pasado histórico familiar y nacional al tiempo que se ilumina la “parte oculta” del oficio del historiador. Esto último podría parecer una cuestión trillada desde una perspectiva actual, e incluso desde la perspectiva del lector español del 2006. Téngase en cuenta que, por ejemplo, *Soldados de Salamina*, publicado en 2001, fue ya un *best-seller* que explotaba las posibilidades de la metaficción historiográfica para hablar sobre la Guerra Civil. Pese a todo, como hemos venido diciendo, y como veremos más adelante, el uso que de la metaficción historiográfica hace Sánchez Dragó está íntima y explícitamente relacionado con—y *contra*—los procesos de recuperación de la memoria histórica impulsados durante el gobierno del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), iniciados a partir de 2004. Para lograr este objetivo, la obra se va a dividir en dos espacios temporales: en primer lugar, tenemos el presente narrativo (2004-2006) desde el cual Sánchez Dragó—personaje y narrador—escribe la obra y, en segundo, el pasado que él mismo está narrando (que abarca diferentes momentos desde la década de los 30 en adelante). Podemos hablar, entonces, de presente narrativo y pasado narrado. Esta manera de organizar los tiempos narrativos, además, sirve al autor para insertar, desde el presente narrativo, constantes reflexiones sobre el oficio del escritor y del historiador, cuestiones estas connaturales al subgénero de la metaficción historiográfica, como ya vimos. Es tal el nivel de auto-referencialidad del texto, del análisis de los hechos que se narran, que, por momentos, *Muertes paralelas* más pareciera un ensayo que una novela.

La obra está estructurada de tal manera que, desde el presente narrativo, el Sánchez Dragó narrador puede contar al lector cómo ha sido—o está siendo, si es que surgen hallazgos nuevos— el proceso de documentación histórica necesario para reconstruir los hechos concretos de los que se ocupa, al tiempo que tiene la posibilidad de someter a análisis crítico el presente desde el cual escribe. Igualmente, en lo tocante al pasado narrado, no solo lo reconstruye sino que, además, nos muestra de forma explícita las limitaciones que tiene que sortear para poder reconstruirlo y, asimismo, inserta sus propias opiniones para criticar el pasado histórico de España y para—según afirma—deshacer mitos sobre la Guerra Civil.²⁵

En lo que respecta al presente narrativo, primer nivel ficcional, *Muertes paralelas* incluye desde las conversaciones que Sánchez Dragó mantuvo con informantes de todo tipo—testigos directos de los hechos, familiares, historiadores...—, hasta muchos de los documentos recuperados por el autor—cartas, libros de historia, archivos oficiales...—, todo ello incluido en el relato. Ejemplifiquemos esto con algunos de los datos que el narrador recaba mientras trata de averiguar quién fue el denunciante de su padre. “Tengo ante mí un escrito”, dice Sánchez Dragó:

En el que, bajo el escudo de España, enmarcado, *non plus ultra*, entre las columnas de Hércules, rematado en su borde inferior por el membrete de la Junta de Defensa Nacional de España y validado (es un decir) en su segunda y última página por un sello de la Oficina de Prensa del mencionado organismo en Burgos, se lee [lo relativo a la denuncia y detención de Sánchez Monreal]. (181)

Prosigue la transcripción literal de dicho documento que se remata con algunos comentarios relativos al hallazgo del mismo: “obtuve este documento—ya explicaré cómo—después de dar mil

²⁵ Sánchez Dragó manifiesta una idea negativa y esencialista sobre España, lo cual le permite criticar por igual tanto su pasado como su presente. No en vano, termina el introito de la siguiente manera: “*lamento profundamente haber nacido español*” (20, cursivas en el original). Hablaremos enseguida de estas cuestiones.

tumbos y palos de ciego, de seguir otras tantas pistas falsas y de perder el tiempo dedicándolo a muchas tentativas tan estúpidas como infructuosas, el día 23 de octubre de 1994” (182). Lo que esta estrategia narrativa desvela son los entresijos de la labor historiográfica y, en el caso de *Muertes paralelas*, el recurso se va a explotar y a llevar hasta sus últimas consecuencias. Así, desde el presente narrativo se van a poner en evidencia, intencionadamente, tanto las dificultades y limitaciones de la reconstrucción historiográfica, como lo frágil de la memoria y los difusos límites que separan la realidad fáctica de la ficción en estas reconstrucciones. Veamos, en primer lugar, lo relativo a las dificultades de la reconstrucción historiográfica y a los límites entre el discurso histórico y el literario.

La obra contiene diferentes extractos que podrían servir para ejemplificar estas cuestiones, pero lo más pertinente será hacerlo a través de lo relativo a Sánchez Monreal, por ser a fin de cuentas la figura que motiva en un primer momento la creación de *Muertes paralelas* y cuya memoria se intenta recuperar. Será necesario citar algunos fragmentos extensos, pero concretos y útiles para fundamentar nuestros argumentos, localizados estos en la parte final del primer acto, cuando por fin Sánchez Dragó, después de muchos ires y venires, va a narrar las últimas 48 horas de vida de su padre.

Lo primero que es necesario notar a este respecto, es la combinación de elementos objetivos y subjetivos, fácticos y especulativos, históricos y ficticios, a la hora de transmutar los eventos reales en una narración articulada. Así lo expresa el Sánchez Dragó narrador:

Sólo dispongo, para reconstruir los hechos y la atmósfera de los dos últimos días de la vida de mi padre, de lo que la imaginación me dicta, de lo que figura en su expediente procesal— que ya hemos visto—y de las sensaciones e impresiones recogidas durante mis merodeos

por los alrededores del edificio en que lo encarcelaron y por el lugar en el que lo fusilaron y enterraron. (293)

Los datos son empíricos, pero la reconstrucción de los detalles es imaginaria. Sin embargo, esto no convierte la narración en un discurso falso, sino en un discurso literario—ficticio—en tanto que verosímil, que respeta la realidad histórica amoldada a las necesidades de la literatura. Este tipo de especulaciones son las que, bajo ningún concepto, se puede permitir la historia.

Una vez sabemos que, efectivamente, el novelista se va a permitir ciertas licencias que están fuera del dominio del historiador, podemos pasar a ver cuáles son las fuentes específicas con las cuales este trabaja y cómo, a partir de las mismas, se narrativizan los hechos objetivamente sucedidos. Tomemos, pues, siguiendo con lo relativo a las últimas horas del padre, un documento sellado y firmado por el director de la Prisión Central de Burgos, fechado el 14 de septiembre de 1936. Dicho documento—oficial—es transcrito literalmente por el narrador y, aunque está centrado en Luis Díaz Carreño, contiene información sobre Fernando Sánchez Monreal, con quien—recordemos—había salido desde Madrid el 18 de julio de ese mismo año para reportar sobre el alzamiento militar en el sur. “El 12 de septiembre de 1936”, reza el documento, “don Luis Díaz Carreño fue detenido en Valladolid en unión de otro periodista llamado don Fernando Sánchez Monreal y llevado a Burgos, donde el mismo día ingresó en el Penal de esta ciudad a disposición de la Autoridad Militar” (233-234). Esta información, en cualquier caso, no es nueva para el lector a estas alturas de la obra, pues al inicio del acto primero el narrador ya había transcrito, entre otros testimonios al respecto, una carta escrita por el director de la Oficina de Prensa y Propaganda de Burgos, Juan Pujol, en la que se alude a la detención de Sánchez Monreal y Díaz Carreño por ser—transcribe de nuevo el narrador—“redactores de “La Voz” de Madrid, periódico de significación bien definida y tan adicto al Frente Popular que no ha sido incautado

por el gobierno marxista de aquella capital”, y pese a no haber podido acreditar “mediante pruebas fehacientes que su actividad haya sido delictiva” (181-182). Valga esto para notar que las fuentes usadas por el narrador-investigador para contrastar la información son múltiples, pese a que aquí estemos enfocándonos en un documento en concreto.

Sigamos, entonces, con el documento proveniente de la Prisión Central de Burgos que, inmediatamente después del fragmento que ya hemos citado, menciona lo siguiente: “el 14 del mismo mes y año [septiembre del 36, Díaz Carreño] fue puesto en libertad sin que posteriormente, pese a cuantas gestiones e indagaciones se hicieron, pudieran obtenerse noticias de su existencia” (233-234), siendo la situación de Sánchez Monreal exactamente la misma. El documento está rematado, además, con la palabra *libertad* escrita a mano. Esta es pues, *grosso modo*, la documentación historiográfica, empírica, que Sánchez Dragó posee sobre las últimas horas de su padre. Ahora es momento de observar cómo transmuta los eventos efectivamente acontecidos en una narración.

Leemos: “madrugada, *supongo*, porque la hora no figura en el expediente procesal de mi padre y de [Díaz] Carreño, del catorce de septiembre de 1936: Fernando [Sánchez] Monreal está a punto de morir...” (297, cursivas mías). Las especulaciones, lo verosímil pero no contrastado, lo literario, aparece ya desde la primera línea de la reconstrucción mediante ese *supongo* que, además, rompe con la tercera persona característica del discurso historiográfico clásico. Prosigue el narrador con la descripción de la escena:

Se descorren las rejas del último rastrillo, se abre a las desiertas calles de la ciudad, entre chirriar de cerrojos, el portón del lúgubre edificio. [Sánchez] Monreal y [Díaz] Carreño, cansados, pringosos, con ojeras, pero felices, porque están convencidos de que las aguas se han amansado y vuelven, poco a poco, renuentes al principio, pero cristalinas en el fluir,

a su cauce natural, a la lucha por la vida, a la búsqueda de trabajo, al afán por resolver las dificultades económicas, a la compañía acogedora y consoladora de los familiares que se han quedado en Valladolid y, en definitiva, a todo lo que la palabra [libertad] escrita a mano, con letra de colegio de monjas, en el expediente de la cárcel, significa y encierra.
(297)

Los elementos típicos del discurso literario son manifiestos en esta reconstrucción de los hechos históricos. En primer lugar, el lirismo textual es evidente: las *desiertas calles*, el *chirriar de los cerrojos*, el *lúgubre edificio*, las *aguas renuentes pero cristalinas en el fluir...*; en segundo lugar, es asimismo evidente el empleo de un lenguaje metafórico: el curso vital como el curso del agua o la vida como lucha, por ejemplo. Más aún, Sánchez Dragó está usando una de las principales licencias que la literatura, a través de la ficción, pone a disposición de todo novelista: la representación de la psicología de los personajes. El autor, basándose en los documentos históricos, no puede establecer que los dos periodistas se encontraban cansados pero alegres, y mucho menos puede tener la certeza de que ambos creían, efectivamente, que su salida de la cárcel tenía como destino la libertad—la vuelta a la normalidad—y no la muerte. No obstante, Sánchez Dragó, apelando a lo verosímil, afirma que Sánchez Monreal y Díaz Carreño no sabían que iban a ser ejecutados, antes bien, pensaban que estaban siendo liberados.²⁶

No puede ser de otro modo. Han visto cómo el funcionario de turno los ponía al tanto de la decisión tomada y oficialmente comunicada por el Gobernador y por la Autoridad Militar, han visto—es de suponer, y si no, da lo mismo—la palabra en cuestión [libertad]

²⁶ En el acto tercero, un compañero de presidio de ambos periodistas y otros testigos confirmarán a Sánchez Dragó que, de hecho, los presos de la Prisión Central de Burgos, a 14 de septiembre de 1936, no sabían de las ejecuciones que se estaban cometiendo en esta y otras retaguardias. Vale decir: que estos, efectivamente, pensaban que estaban siendo liberados. Acertó el autor y, en este caso, lo verosímil coincidió con lo fáctico, aunque esto sea completamente indiferente para el relato desde un punto de vista literario.

inscrita en uno de los recuadros de su expediente ... han visto cómo se les devolvían los objetos personales confiscados al ingresar en prisión, han visto cómo se iban abriendo a su paso, uno tras otro, por arte de hechicería y de mecánica, accionados por un sésamo inaudible, todas las cancelas sucesivas y, por último, han visto cómo el portero de la cárcel recorría las trancas y fierros de su poterna de salida, o de entrada, y cómo en el marco de ésta perfileaba, clareaba y emergía una ranura de luz por la que se filtraba y transpiraba, fresco, madrugador, perlado de rocío, vivificante, el aire de la libertad. (297-298)

El elemento estético, materializado en un lenguaje cuidado y pulido, y el elemento ficticio, objetivado tanto en la representación de la psique de los personajes como en la reconstrucción hipotética de los detalles episódicos, demuestran la manera en que el discurso historiográfico se adapta a las exigencias del discurso literario cuando escribimos novela histórica o, en este caso, metaficción historiográfica. Algo más adelante, cuando llega el momento de narrar el fusilamiento del padre, la falta de datos hace que el narrador recurra a las preguntas retóricas—“¿le vendaron los ojos? ¿Lo humillaron?” (301)—que quedan, esta vez, sin respuesta.

En suma, Fernando Sánchez Dragó expone de manera explícita la manera en la cual, primero, los eventos históricos se mediatizan a través de documentos o testimonios para, segundo, mediante la búsqueda, el contraste y la selección de fuentes—que son fragmentarias—articular una narración cohesionada de los hechos. Todo ello con una base histórica, pero mostrando al mismo tiempo los puntos en los cuales la subjetividad del autor se inserta en el texto, problematizando la naturaleza objetivista de la historia.

Cierto es, como podría argumentar el lector atento, que hay otros puntos de la obra en que la narración de determinados hechos históricos tiene un carácter mucho menos literario y que, lo que es más importante, la historiografía en su mayor parte no hace un uso tan acusado de los

recursos propios de la literatura. Al margen de esto, que sería en cualquier caso una afirmación cabal, la realidad es que hay muchos otros elementos en *Muertes paralelas* que evidencian las limitaciones de la historia como disciplina de conocimiento.

Se trata todo esto, podríamos pensar, de un proceso de desmitificación del discurso historiográfico, sin la necesidad de negar, como ya dijimos citando a Hutcheon, la historia con mayúsculas, la cuestión evidente de que la realidad representada en los textos existió objetivamente. Podemos ver esta desmitificación a través del Sánchez Dragó investigador que se encuentra en el presente narrativo y que, a menudo, ante el hallazgo de una nueva información, necesita rectificar la información previamente presentada como cierta. Tengamos en cuenta, además, que al estar la novela concebida en forma de *relato en marcha*, no es posible volver sobre lo dicho y, sencillamente, corregirlo, sino que el narrador opta por desdecirse y aportar los nuevos datos. Esto lo hace de dos maneras: o bien introduciéndolos en el propio cuerpo del relato (49; 50; 80; 293; 318; 451; 459; 585-590) o bien insertando notas aclaratorias a pie de página (38; 56; 57; 63; 69; 72; 84; 143; 171; 293; 328; 338). Se recogen en todos los ejemplos citados informaciones que contradicen lo establecido anteriormente como cierto, así como cambios de opinión del propio narrador sobre lo ya escrito.

“Nadie, pues, busque resquicios ni solución de continuidad alguna entre el rastreo o verificación de datos y la redacción del libro” (47), afirma Sánchez Dragó. Las dificultades para seguir el relato, de hecho, son considerables, pues a menudo este se encuentra relatando los andares de su padre, de su madre, o los suyos propios y, al hilo de cualquier pequeño detalle, se sumerge en extensas digresiones de toda índole,²⁷ disculpándose incluso ante el lector por perder el hilo:

²⁷ “Equivocándome, enmendándome, rectificando mis palabras sin borrar lo escrito, deambulo a tientas por entre los sepulcros de esta obra con hechuras de camposanto, y me pierdo en ella, y me reencuentro, y me reoriento, y salgo del trance gracias al hilo de Ariadna que me tiende Fernando [Sánchez] Monreal y al filo de la espada de Teseo que me entrega Nelly” (443)

“sé que esta digresión no viene a cuento”, dice, “pero siempre me ha gustado ver al duque cuando iba por atún, y viceversa” (33). Este y otros recursos, como la presencia de numerosas interjecciones a lo largo de la obra, demuestran el acusado grado de oralidad²⁸ presente en *Muertes paralelas*, obra en la que el narrador parece plasmar literalmente y sin filtros, siempre desde el presente ficticio, el flujo de sus pensamientos, los vaivenes de su mente, lo cual le lleva a incluir reflexiones y críticas de todo tipo.

Pero volvamos de nuevo la vista a los límites de la historiografía y a la complicada relación entre historia y ficción. Sabemos que sobre los mismos eventos históricos se pueden verter diferentes interpretaciones. En lo que respecta a la Guerra Civil, Sánchez Dragó tiene también su interpretación personal, que puede coincidir o contraponerse más o menos a otras interpretaciones, como veremos enseguida. Hemos establecido, igualmente, que la reconstrucción de eventos históricos puede verse limitada por la documentación que tengamos sobre los mismos, como sucede en algunos puntos de la obra que aquí nos ocupa. Y, lo que es más importante, hemos dicho que la literatura, como texto artístico, puede tender a la exageración expresiva y, como texto ficcional, depende de su cohesión interna y está regido por sus propias leyes. Incluso cuando se están tratando hechos históricos con referentes que se encuentran fuera del texto. Es por ello que cuando hablamos de novelas históricas, o de metaficciones historiográficas, cuando hablamos de la historia entrando en el cuerpo de una obra literaria, hablamos de historia que “deja de ser historia, aunque los componentes históricos [tengan] la validez de sus verdades, pero ocurre que son verdades irrelevantes a lo que es la fábula literaria ... no podemos estudiar historia [por ejemplo] leyendo los episodios nacionales de Galdós, porque ahí no es que conozcamos la historia, conocemos la interpretación literaria que de la historia hace Galdós” (Maestro 1:14:45-1:15:45).

²⁸ Tanto es así que, para el lector familiarizado con el Sánchez Dragó televisivo, leer esta novela será, por momentos, una experiencia similar a escucharle hablar.

En última instancia, la naturaleza de los hechos históricos cambia completamente en el momento en que tratamos de presentarlos bajo los moldes de la ficción.

El propio Sánchez Dragó, en una discreta reflexión que podría pasar del todo desapercibida, se plantea esta misma cuestión: “¿es la literatura, entre otras cosas, una tabla de náufrago, una purga de Benito, un artilugio de salvación que redime a sus personajes? Yo así lo veo y la leo. Calígula y Raskolnikov, gracias a Camus y a Dostoievsky, dejan de ser unos hijos de la gran puta” (110). No obstante, incurre en el error de identificar a los personajes históricos articulados en el texto literario con los referentes reales que existen o existieron efectivamente fuera de él. No es que Calígula y Raskolnikov, Queipo de Llano o Primo de Rivera—ambos personajes de la Guerra Civil tratados por Sánchez Dragó—dejen de ser lo que quiera que sean en la realidad material cuando se convierten en personajes literarios, es que en el momento en que pasan a ser ficcionalizados se puede hacer con ellos cualquier cosa dentro de la coherencia interna que exige el arte. De igual modo, al incluirse a sí mismo como narrador del relato, Sánchez Dragó puede presentarse como un héroe, como un villano, como un personaje complejo, con contradicciones, con prejuicios, sin ellos... lo cual no quiere decir que esto se corresponda necesariamente con lo que Fernando Sánchez Dragó realmente es, al margen de que todo el proceso de investigación y escritura que se narra en *Muertes paralelas* haya tenido lugar fuera de la ficción.

No obstante, todo lo hasta aquí explicado en relación con la manera en la que el narrador-investigador reconstruye los fragmentos de la historia no es, necesariamente, novedoso. Lo que diferencia a *Muertes paralelas* de otras novelas contemporáneas sobre la Guerra Civil que hacen uso de la metaficción es, por ejemplo, el empleo de medios esotéricos como vía para acceder al pasado, o, mejor dicho, al “más allá”. Esto, que no será sorprendente para el lector familiarizado con la figura de Sánchez Dragó—muy dado a las excentricidades—, permite al autor diferenciar

su obra del resto, pero a costa de perder credibilidad y seriedad. En el acto tercero, cuando el tiempo narrativo y el tiempo narrado están casi solapados, el narrador relata cómo en 2004 viajó a Formentera, donde se reunió con Alejandro Jodorowsky para que este, mediante una sesión de *psicomagia*, le guiara en una suerte de viaje espiritual a lo largo de su árbol genealógico.²⁹ Esta esperpéntica situación—literalmente transcrita y del todo seria para el autor—hace que Fernando Sánchez Monreal se manifieste por boca de Sánchez Dragó, para hacerle saber a este último, entre otras cosas, que no hay padre perdido que buscar, puesto que el propio Sánchez Dragó—de sesenta y ocho años—es ya mucho mayor de lo que su padre—fallecido a los veintisiete—nunca fue. Esta manera de recurrir a elementos supuestamente supra-naturales para recuperar el pasado, no dista demasiado de la interpretación determinista que de España hace el narrador para poder justificar así los problemas sociales del país. En cualquier caso, lo realmente chocante es el hecho de que el autor decida insertar este elemento de la *psicomagia* para tratar un tema tan serio como el que le ocupa en su obra, algo inconcebible no solo en el discurso historiográfico y político, sino también en la mayor parte del discurso literario en lo que a la Guerra Civil se refiere.

Todas estas son, en suma, algunas consideraciones formales y teóricas que se pueden hacer tomando como base la naturaleza híbrida del texto que nos ocupa, el cual, en su condición de metaficción historiográfica, se encuentra a caballo entre la literatura, la historia y la reflexión teórica sobre ambas disciplinas. Como ya se mencionó, la división de la obra entre presente narrativo y pasado narrado permite al autor interpretar y criticar tanto la realidad española de antaño como la de hoy desde muchos ángulos diferentes.

²⁹ Alejandro Jodorowsky (1929-) es un artista y escritor chileno, en cuya prolífica producción se incluyen obras que van desde la novela y la poesía hasta el cine y el teatro. Es particularmente conocido, además, por ser el creador de lo que él mismo bautizó como la *psicomagia* y la *psicogenealogía*, una especie de ritual con fines curativos que mezcla elementos del chamanismo y el psicoanálisis.

3.2. España maldita: Guerra Civil, cainismo y contra-discurso

Hasta cierto punto, el uso que hace el autor de este recurso literario—ficcionalizarse a sí mismo y relatar sus investigaciones historiográficas—resulta una mera excusa formal para presentar como novela lo que en el fondo tiene mucho de ensayo político, histórico y social, algo que le permite materializar sus críticas de forma directa, sin necesidad de desarrollar personajes que le sirvan como “portavoces”. No en vano, los fragmentos ensayísticos son tan frecuentes y extensos como los fragmentos puramente novelescos, lo cual hace en muchos casos que el desarrollo de la obra, como ya hemos dicho, sea complicado de seguir. Sabemos, aunque no vayamos a desarrollarlo en la presente versión de este trabajo, que uno de los objetivos del autor es el de recuperar la memoria de su padre como medio para llegar al autoconocimiento. Sin embargo, no menos importante es el análisis del ser español que atraviesa la totalidad del libro. En muchos momentos, de hecho, lo familiar queda relegado a un segundo plano para que el narrador pueda criticar a destajo todo lo que España tiene de criticable a sus ojos, tanto la de ayer como la de hoy, que para él no son sino una sola permanente en el tiempo: la España cainita.

Desde su escritorio, esto es, desde el presente narrativo, el Sánchez Dragó narrador emplea su particular idea de España como elemento que cohesiona la totalidad del relato: a su entender, “[España no es] ni misterio, ni problema, ni poema. Todo eso son historias. Busquemos otra palabra... ¿Qué tal *maldición*?” (411, cursivas mías).³⁰ Para definir la nación, entonces, el autor recurre a un elemento abstracto y monista que le permite a su vez justificar todo lo negativo que de ella tiene que decir. Todo acto perpetrado por el pueblo español está motivado por una suerte de determinismo que le conduce inevitablemente hacia la autodestrucción. Este determinismo con

³⁰ La idea, o mejor dicho, la pregunta sobre *qué es España*, ha sido un tema recurrente en el pensamiento español desde los inicios de la modernidad. El tema suscitó un acalorado debate entre Unamuno y Ortega ya a principios del XX, y fue tratado, entre otros, por Pedro Laín Entralgo en su obra *España como problema* (1949), a la cual le siguió inmediatamente la contestación de Rafael Calvo Serer: *España, sin problema* (1949).

el que Sánchez Dragó contempla a España es tal que, en una de las muchas intertextualidades presentes en la obra, el autor toma la célebre sentencia de Hobbes—*Homo homini lupus*—y la reformula para llegar a la siguiente máxima: “*Hispanus Hispano lupus*” (594). El español, por ende, es un lobo para el español, un peligro para sí mismo y para sus hermanos. Ahora bien, la visión mística de España que impregna la obra y la explicación de hechos históricos concretos mediante causas abstractas no deben ser tomadas muy en serio, como señala Francisco J. Sánchez (19), por carecer de un fundamento riguroso. Pese a esto, la concepción determinista del pueblo español es la espina dorsal que sustenta y entrelaza los afilados comentarios de Sánchez Dragó sobre la realidad de su país, abarcando desde la II República hasta los comienzos del siglo presente. Una interpretación de España, la suya, tras la cual subyace una concepción circular del tiempo y de la historia, pues la violencia y la decadencia moral—consecuencias de la maldición—se repiten ciclo tras ciclo.

El cainismo, como elemento que determina la realidad nacional, tiene su origen en un poema de Antonio Machado perteneciente a *Campos de Castilla* (1912, 1917) y titulado “Por tierras de España”, en el cual el poeta sevillano habló de esta como “un trozo de planeta / por donde cruza errante la sombra de Caín” (148). Este último, recordemos, es un personaje bíblico que, según la tradición cristiana, asesinó a su hermano Abel—el favorito de Dios—movido por la envidia que hacia él sentía. Sánchez Dragó recoge esta concepción machadiana del ser español y, de esta manera, establece que el cainismo patrio “es de ayer, de antes de ayer y de siempre” (97), como lo demuestran los numerosos conflictos civiles que tiene el pueblo español en su haber. En este sentido, la de 1936 es para el autor “la más cruenta de las infinitas guerras civiles de la historia de España” (16), en la cual tenemos dos bandos enfrentados que son, a sus ojos, igualmente detestables. La representación de los Republicanos y los Nacionales en *Muertes paralelas* aspira

a mostrar y demostrar que no hubo grandes diferencias entre lo que hicieron los unos y los otros, tanto para bien como para mal. En las retaguardias de ambos bandos se cometieron, sostiene Sánchez Dragó, terribles crímenes y, de igual modo, en ambos bandos hubo personas virtuosas que conservaron una cierta altura moral. Estas simetrías entre las partes enfrentadas son trazadas a lo largo de toda la obra, pero, antes de adentrarnos en lo relativo a las dos Españas que participaron en la Guerra Civil, debemos analizar los comentarios de Sánchez Dragó a tenor de esas dos Españas ya presentes en la II República, periodo histórico considerado en *Muertes paralelas* como el escenario que propició el inicio del conflicto.

Siguiendo la línea de historiadores como Stanley G. Payne, a quien de hecho se cita textualmente en diversas ocasiones, Sánchez Dragó se muestra indudablemente crítico a la hora de hablar sobre un gobierno republicano—el del Frente Popular de 1936—al que “medio país consideraba desleal ... [y que era] abierta y tremendamente impopular a los ojos de muchos millones de ciudadanos” (90). El Frente Popular no solo es visto en la novela como una coalición de partidos de izquierda que provocó el rechazo de una gran masa social, desde derechistas y moderados hasta anarquistas, sino que es presentado igualmente como un gobierno sectario, cómplice de la crispación política que hizo posible la Guerra. Dicho de otro modo: la inestabilidad social propiciada por el gobierno de la II República fue lo que motivó el golpe de Estado, según lo expone Sánchez Dragó.³¹

En este contexto, se recurre a otro elemento clave para tratar de desmitificar esta época de la historia de España, al poner en duda la legitimidad del gobierno frentepopulista, gobierno este

³¹ Ya mencionamos en el segundo capítulo de nuestro trabajo, al hablar sobre la historia como construcción narrativa, que algunos estudiosos interpretan el alzamiento como una reacción por parte de los sectores conservadores contra las políticas progresistas de la República, mientras que otros lo entienden como un acto en defensa propia de estos mismos sectores ante las políticas anticatólicas promovidas por el gobierno republicano. En ocasiones se presentan como visiones opuestas y, sin embargo, ambas tesis son evidentemente complementarias.

“¿legítimo?”, se pregunta Dragó, “va en gustos”, responde, “yo soy ácrata, y todos los gobiernos me parecen ilegales” (63). En el único artículo académico que se ha publicado sobre la obra que aquí nos ocupa, del ya citado Francisco J. Sánchez, tal afirmación no ha pasado desapercibida:

Sanchez [*sic*] Dragó considers that the issue of a legitimate government is a question of personal taste, a statement that goes beyond a literary *boutade* to refer actually to the neo-Francoist questioning of the Republic’s legitimacy, which has been one of the key rhetorical and ideological principles in revisionist discourses that aim to exculpate Franco’s coup d’etat and the persecution and repression of those who remained loyal to the Republic. (19)

Si bien es cierto que desde la España del siglo XXI, como señala Sánchez, los intelectuales afines al franquismo han puesto en cuestión la legitimidad de la II República como base para la defensa del golpe del 36, no menos cierto es el hecho de que en *Muertes paralelas* no se pretende justificar o excusar el levantamiento militar. Es más, los insultos que el Sánchez Dragó narrador dirige a Franco son cuantiosos; un Sánchez Dragó, ya lo mencionamos, que en su juventud dio con los pies en la cárcel por su militancia anti-franquista. Ahora bien, es evidente que la persona que escribe esta obra no es la que fue, políticamente hablando, pues su giro hacia el liberalismo conservador se manifiesta en términos explícitos.

Contextualizar, entender e interpretar los acontecimientos en sus precisas circunstancias, nos parece un término más adecuado para referirnos al ejercicio que Sánchez Dragó lleva a cabo. Es el contexto en sí mismo, el cariz beligerante que marcó aquellos primeros meses del 36, lo que lleva al autor a insistir en la problemática relativa al Frente Popular, “gobierno legal—pero dudosamente legítimo, porque la violencia imperante y la parcialidad de sus planteamientos lo deslegitimaban—” (312). El advenimiento de la democracia fue sin duda un paso adelante en la

historia de España, no así su desarrollo. Como señala Payne, desde que en febrero del 36 comenzara el gobierno frentepopularista, “la calma era inexistente y el orden público se convirtió en el principal problema ... [pues de inmediato comenzaron a sucederse] incendios provocados, actos de vandalismo y manifestaciones teñidas de violencia, con numerosos ataques contra las sedes locales de grupos derechistas” (84). Además, prosigue el historiador, “el objetivo de las turbas no era solamente las iglesias y los centros políticos de sus oponentes, sino también todos los elementos característicos de su estilo de vida, dimensión que incluía casinos, cafés, teatros y otros edificios” (85). En este sentido, el ejercicio de Sánchez Dragó no pretende ser únicamente una contextualización, sino que aspira igualmente a constituir una postura contestataria y contra-discursiva frente al discurso oficial imperante en el 2006, momento en que *Muertes paralelas* es publicada. Ese mismo año, a tenor del 75 aniversario de la proclamación de la II República, José Luis Rodríguez Zapatero, en aquel entonces secretario general del PSOE y presidente del gobierno, declaraba lo siguiente: “la España de hoy mira a la España de la II República con reconocimiento y, sobre todo, con satisfacción y orgullo por ver lo que hemos sabido hacer entre todos en esta etapa constitucional” (Corujeira).

El contra-discurso del autor se opone en este caso, igualmente, al discurso literario imperante en la novelística contemporánea sobre la Guerra Civil, que coincide mayoritariamente con esos posicionamientos socialistas que Sánchez Dragó critica. Los novelistas españoles que escriben desde el régimen democrático de finales del XX y principios del XXI, podrán tomar una postura más o menos equidistante respecto a lo que fue el conflicto en sí mismo, mostrando un mayor o menor grado de militancia política en sus interpretaciones; pero en última instancia, como vimos en el segundo epígrafe, el bando republicano es siempre representado y concebido como aquel que defendió la democracia. Javier Cercas, en una entrevista que tuvo lugar en 2017, decía

lo siguiente: “creo que hay que reivindicar la herencia republicana, porque vivimos en una democracia y aquel fue el último experimento democrático español antes de la guerra, *pero también tenemos que asumir nuestro pasado*” (Iglesia, cursivas mías). Al hablar de la necesidad de asumir nuestro pasado, Cercas se está refiriendo a la necesidad de reconocer que en España hubo un considerable apoyo social a la dictadura franquista, algo que, a sus ojos tristemente, forma parte innegable de nuestra herencia histórica. Esta entrevista surge tras la publicación de su última obra—*El monarca de las sombras* (2017)—, en la cual “el escritor regresa a 1936 para reconstruir la historia del ‘héroe’ de su familia, Manuel Mena, un joven que, con diecisiete años, se alista ‘en el bando equivocado de la historia’, convencido de esos ideales que abanderaban el falangismo y el movimiento fascista europeo” (Iglesia). Cercas recoge su herencia familiar falangista para tratar de contextualizarla, pero dejando bien claro, como muchos escritores, que uno de los dos bandos fue *el bando equivocado*. Sánchez Dragó, en cambio, rompe con esta tendencia y, desde su espíritu característicamente contestatario, se posiciona como un *outsider* para tratar de evitar cualquier posible adscripción por parte de la crítica a una u otra corriente. Este quiere constituir, ante todo y contra todos, una corriente en sí, una línea de pensamiento genuina y única en la literatura española de su tiempo. Solamente así puede evitar que su individualidad quede subsumida en un colectivo determinado, lo cual le situaría como uno de tantos escritores o pensadores. La trayectoria literaria de Sánchez Dragó no puede comprenderse de espaldas a este gusto por la idea provocadora y a esta tendencia hacia la diferenciación.

Sea como sea, los ojos del autor—que va tras las trágicas e inseparables huellas de su padre y de la España cainita—se van a enfocar con mucho más detalle en algunos de los hechos relativos a la Guerra Civil, cuando la polarización político-social gestada durante la II República alcanzó su máxima expresión. Al margen de estrategias narrativas discurrentes entre los unos *buenos* y los

otros *malos*—típicas en gran parte del discurso historiográfico, político y literario—, el autor concibe este sangriento periodo como una manifestación de la barbarie connatural al pueblo español. El enfrentamiento armado entre lo que ya los noventayochistas describieron como *las dos Españas*, es una cuestión candente todavía en los tiempos actuales y dicho concepto, el de las dos Españas, es un lugar común repetido hasta la saciedad que no falta en ninguna discusión sobre este tema. Alude, *grosso modo*, a la división nacional entre conservadores y progresistas, derechas e izquierdas y demás variantes dicotómicas. Tradicionalmente, el uso de este concepto ha implicado la distinción entre una España ilustrada y popular frente a una España oscurantista y aristocrática. Aplicado al caso particular de la España del 36, hablar de las dos Españas es hablar de los republicanos progresistas frente a los nacionales conservadores, del laicismo frente al catolicismo, de la democracia frente a la monarquía, del poder popular frente al poder oligárquico. Todas estas dicotomías que, *a priori*, resultan claras y sencillas son, en realidad, mucho más complejas y matizables. Baste mencionar, por ejemplo, la falaz reducción del republicanismo a las tendencias izquierdistas, cuando sabemos que existieron igualmente partidos de derecha republicana.

En este sentido, lo importante es entender que, en la España desde la cual escribe Sánchez Dragó, estos esquemas de pensamiento—al margen de su profundidad—forman parte del imaginario colectivo y lo configuran. El autor, que además de novelista es columnista y asiduo tertuliano televisivo, conoce de primera mano las ideas que circulan entre los medios y el pueblo. Así, si las tendencias progresistas de políticos y literatos le desagradan, el *vox populi* lo hace todavía más. Sánchez Dragó quiere poner en evidencia la incultura de una mayoría social de españoles que no solo desconocen su propia historia, sino que además interiorizan y reproducen las lecturas supuestamente falsarias que de la misma hacen los organismos públicos y culturales. Pese a que, efectivamente, el español de a pie sabe poco o nada sobre su historia, la actitud del

narrador es por momentos elitista y condescendiente, pues en gran medida insulta y ataca lo que se considera la actitud de la masa, en el sentido más orteguiano del término.³²

Desde una lógica presente bajo la cual, a menudo, parece necesario *identificarse* con una u otra de las supuestas dos Españas, con uno u otro de los dos bandos que lucharon en la Guerra Civil, Sánchez Dragó va a optar de nuevo por la tercera vía: no simpatizar con ninguno de ellos, no dejar que su singularidad quede fagocitada bajo la colectividad del grupo. El narrador se presenta así como un observador situado frente a las dos Españas. Tratando de rescatar la memoria de su padre, se va a perder en un proceso de investigación documental que le lleva a descubrir una realidad a su parecer innegable. La Guerra Civil, explica Sánchez Dragó, supuso el enfrentamiento de dos facciones ideológicamente diferentes, pero con comportamientos, en muchos casos, análogos. Comportamientos que, además, contradicen o entran en conflicto con determinadas reconstrucciones contemporáneas del pasado histórico español.

Los crímenes perpetrados en las retaguardias tienen una importancia capital en este sentido y, además, son una parte del conflicto ineludible para Sánchez Dragó, teniendo en cuenta que su padre se cuenta entre los miles de civiles que en ellas fueron fusilados. A tenor de estas cuestiones, el narrador transcribe algunos párrafos de la autobiografía del médico republicano Pablo Uriel, titulada *No se fusila en domingo*. En los fragmentos seleccionados, localizados entre las páginas 228 y 231 de *Muertes paralelas*, se describe la naturaleza de los fusilamientos llevados a cabo por los falangistas en Zaragoza, con la connivencia de la Iglesia, del Ejército y de parte de los vecinos,

³² “La sociedad es siempre una unidad dinámica de dos factores: minorías y masas. Las minorías son individuos especialmente cualificados. La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas. No se entienda, pues, por masas, solo ni principalmente «las masas obreras». Masa es el «hombre medio». De este modo se convierte lo que era meramente cantidad—la muchedumbre—en una determinación cualitativa: es la cualidad común, es lo mostrenco social, es el hombre en cuanto *no se diferencia* de otros hombres, sino que *repite en sí un tipo genérico*” (Ortega y Gasset 76, cursivas mías). Las concomitancias entre la idea de hombre masa orteguiana y la actitud que Sánchez Dragó muestra sobre la sociedad española son abundantes, aunque las tesis de este se desarrollen a nivel mucho más básico que las de aquel.

que en muchos casos fueron delatores. En estos fragmentos se describe, igualmente, el trauma que supuso para este médico republicano descubrir que los mismos comportamientos que estaban teniendo lugar en el bando nacional fueron reproducidos por los miembros de su propio bando. “This topic [las ejecuciones practicadas en la retaguardia republicana] is very delicate because it has been used as a privileged argument in the propaganda of the extreme right, but it seems necessary for the democratic forces to engage this matter, if they actually do want to learn from history” (Hansen 163).³³ Sánchez Dragó lo incluye en su obra, de nuevo, para denunciar el sesgo de esa mayoría de políticos e intelectuales que idealizan las virtudes de los republicanos y olvidan—o esconden—sus defectos. Ante la lectura del testimonio de Uriel, que pone de manifiesto la barbarie generalizada durante la Guerra Civil, “sobran”, para el narrador, “las apostillas. Sobran también, y más, si cabe, las banderías, los sectarismos, los posicionamientos ideológicos” (231). La realidad de la guerra—compleja y oscura—no se corresponde, como antaño creyó el médico y como hoy creen muchos, con la dicotomía que distingue nítidamente entre los *buenos* y los *malos*. Los razonamientos del autor, antes bien, ponen en tela de juicio el comportamiento de los contendientes en general, proyectando una sombra de sospecha que se cierne sobre ambos bandos, señalándolos como canallas que cometieron atrocidades injustificables en nombre de sus correspondientes ideologías.

Siguiendo esta línea, el discurso de los políticos españoles durante los años previos a la guerra es también motivo de analogía y paralelismo entre los unos y los otros. Esto se advierte claramente en el segundo acto, cuando la investigación sobre los andares de la madre en busca del

³³ Nadie cuente al autor de esta obra como parte de esas “fuerzas democráticas”, al menos no *strico sensu*. En una reciente entrevista ya citada, declaró lo siguiente: “a mí no me gusta la democracia por sufragio universal libre y directo. Esto antes suscitaba mucho escándalo, ahora yo, cuando lo cuento, cuando lo hablo con cualquiera, ya sea de derechas, ya sea de izquierdas, ya sea pueblo llano, ya sea élite, ya sea aristocracia... casi todo el mundo me da la razón. Porque es de cajón que no todos los votos pesan lo mismo. Es decir, tienen que tener derecho al voto las personas: uno, interesadas por la cosa pública; dos, informadas sobre la cosa pública y que, además, estén animados por el bien común, decididos a anteponer el bien común a su propio bien” (“6 | 7 «la Sexta Noche»” 44:50-47:27).

esposo desaparecido se ve interrumpida por un largo excursus sobre la Falange y sobre José Antonio Primo de Rivera (339-431). El narrador parte de la premisa de que, en la España democrática desde la que escribe—volvemos a la idea de contra-discurso—, la figura de Primo de Rivera ha quedado condenada al ostracismo histórico por ser el fundador de un partido político, la ya mencionada Falange, que asumió como propia la ideología fascista y la adaptó a las particularidades culturales de España.³⁴ La Falange, que poseía un discurso ciertamente violento, apenas contaba con 6.000 militantes en febrero del 36, pero tras la *radicalización* postelectoral—esto es, tras el triunfo del Frente Popular—el número ascendió rápidamente a 15.000 (Rodríguez Puértolas 84). Sus milicias ejercieron una fuerte violencia callejera que desembocó en miles de fusilamientos, entre cuyas víctimas se contaron por igual civiles y combatientes.

Sin negar nada de lo hasta aquí expuesto, las tesis de Sánchez Dragó son dos: la primera, que la Falange nunca fue debidamente entendida, pues siempre fue—y sigue siendo—tachada de derechista por su defensa del patriotismo y del catolicismo, cuando el grueso de sus postulados políticos coincide y puede ser etiquetado como socialista (352-353). La segunda, que la Falange ha pasado a la historia como el paradigma de la violencia política y armada, pese a enmarcarse en una época en la cual la intransigencia, la agresividad retórica y la represión física fueron monedas de cambio comunes. Desde esta segunda idea de la barbarie generalizada durante los meses finales de la República, Sánchez Dragó va a construir otro puente entre los dos bandos que se enfrentaron en la Guerra Civil Española, otro punto en común que difumina de nuevo las diferencias entre los unos y los otros.

³⁴ “Correré, sobra añadirlo,” explica el narrador al inicio de su ensayo joseantoniano, “con todos los gastos que mi *incorrección política* genere y pecharé con las consecuencias que del ejercicio de la libertad de pensamiento se deriven en el ámbito de una sociedad en la que nunca—ni ayer, ni hoy—ha habido librepensadores” (340, cursivas mías).

Efectivamente, los miembros de la Falange fueron conocidos por su virulencia. No en vano, la sentencia que establece que *no hay más dialéctica admisible que la dialéctica de los puños y las pistolas*, pronunciada por Primo de Rivera, suele presentarse como ejemplo puro del espíritu falangista. Sin embargo, Sánchez Dragó considera que estas conocidísimas palabras de Primo de Rivera se citan—siempre—prescindiendo del contexto en el cual surgieron (390), lo cual supondría un deliberado ejercicio de manipulación histórica. Cuando se conoce en detalle el momento histórico-político en el cual se enmarca este discurso, cuando se compara su tono agresivo y su contenido violento con el tono y el contenido del resto de discursos políticos de la época, la concepción de la Falange como el partido que monopolizó la violencia puede ponerse en tela de juicio. Siguiendo este propósito, el narrador acude, efectivamente, a los discursos públicos de algunos de los más influyentes coetáneos de Primo de Rivera, citando una serie de fragmentos que pretenden poner en evidencia el carácter transversal de la agresividad retórica imperante durante los últimos años de la II República.

De Indalecio Prieto, miembro del PSOE, se transcriben las siguientes declaraciones a 29 de octubre de 1933, en plena campaña electoral: “a vencer, el día 19 (de noviembre) en las urnas. Y, si somos derrotados, a vencer el día 20 en las calles al grito de ¡viva la revolución social!” (391). De Francisco Largo Caballero, líder del PSOE y secretario general de la Unión General de Trabajadores (UGT), se recogen las siguientes palabras, tan solo unos días después de lo dicho por Prieto:

Vamos a echar abajo el régimen de propiedad privada. Se dirá: *¡ah, esa es la dictadura del proletariado!* Pero ¿es que vivimos en alguna democracia? Pues ¿qué hay hoy más que una dictadura burguesa? La clase obrera debe prepararse bien para todos los acontecimientos que ocurran y, el día en que nos decidamos a la acción, que sea para algo definitivo que

nos garantice el triunfo sobre la burguesía. Estamos en plena guerra civil. Lo que pasa es que esta guerra no ha tomado aún los caracteres cruentos que, por fortuna o por desgracia, tendrá inexorablemente que tomar. Tenemos que luchar, como sea, hasta que en las torres y en los edificios oficiales ondee no la bandera tricolor de la República burguesa, sino la bandera roja de la Revolución socialista. (391-392)

De José María Gil-Robles, líder de la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), cita el fragmento que sigue: “queremos una patria totalitaria ... ¡qué importa que nos cueste hasta derramar sangre! Necesitamos el poder íntegro y eso es lo que pedimos. La democracia no es para nosotros un fin, sino un medio para ir a la conquista del Estado nuevo. Llegado el momento, o se someten las cortes o las hacemos desaparecer” (393).

Lo que se esconde, no obstante, tras el uso y la interpretación de estas citas es, para Rodríguez Puértolas, un “elogio de la famosa dialéctica fascista, joseantoniana, de los puños y las pistolas” (1089) y, si bien es cierto que el autor no expresa una condena frontal, tampoco podemos hablar de elogio *per se*, porque, al menos en este punto, no lo hay. Que Sánchez Dragó insiste en la altura política e intelectual de Primo de Rivera es innegable: se identifica como joseantoniano sin necesidad de ser falangista y, de hecho, considera que una vez comenzada la guerra hubo dos tipos de falangistas, “quienes tiraban de aceite de ricino o de culata de pistola y quienes no lo hacían: distintas y opuestas maneras de llevar a la práctica lo que el Ausente [Primo de Rivera] propuso... vencer o *convencer*, vengarse o *admitir*, *entender* y *perdonar*” (384, cursivas mías). Por ende, se podrá estar en legítimo desacuerdo con la visión que del fundador de la Falange tiene Sánchez Dragó, pero insinuar que este elogia, justifica o defiende la violencia—verbal o física—ejercida por Primo de Rivera y su partido no es aceptable en ningún caso, pues no solo no hay evidencia textual que sustente esta tesis, sino que, de hecho, la hay que la refuta por completo.

Será más preciso, sin lugar a dudas, referirnos de nuevo al ejercicio de Sánchez Dragó como un proceso de desmitificación y contextualización histórica, como parte de su intención contradiscursiva.³⁵ Una vez más, adentrarse en un terreno tan escabroso como este supone transgredir todos los límites impuestos por las reglas no escritas de lo políticamente correcto. Teniendo en cuenta que el autor insiste activamente en su desprecio hacia toda ideología, incluida la del propio Primo de Rivera, su obsesiva fijación por esta proscrita figura de la historia de España representa otra expresión de su gusto por lo prohibido. La ruptura con lo comúnmente aceptado es la fuente de su pretendida y ansiada originalidad.

Los testimonios citados por el narrador dejan entrever que ni las izquierdas ni las derechas parecían mostrar un espíritu completamente democrático, pues de ellos se deduce que—tanto para los unos como para los otros—la democracia es una forma de gobierno temporal que debe desembocar en el autoritarismo. La dicotomía que identifica la izquierda con los héroes que defendieron la democracia y la derecha con los villanos que se sublevaron contra la democracia queda en entredicho, pese al hecho evidente e históricamente innegable de que la derecha se sublevó, ganó la guerra e instauró una dictadura de casi cuarenta años. La cuestión que subyace los planteamientos de Sánchez Dragó, coincidiendo de nuevo con Payne, es que cada partido aspiraba a instaurar su particular dictadura, pero solo el bando que ganó la Guerra Civil pudo hacerlo. Así, “a estas alturas de mi libro y del curso de las investigaciones y reflexiones que lo justifican”, escribe el autor, “no me atrevo ni me creo moralmente autorizado a distinguir, cínica, maniquea, farisaicamente, entre los presuntos *buenos* y los supuestos *malos*. Todos me parecen iguales: españoles, sí, *de pura bestia*” (183, cursivas en el original). El cainismo, indudablemente,

³⁵ Aunque esta obsesión por deshacer la leyenda negra de José Antonio Primo de Rivera conduce, hasta cierto punto, al error de construir nuevamente un mito en rededor de su figura, esta vez de signo positivo.

era acusado y mutuo: ambos bandos querían destruir al opuesto e imponer sus cosmovisiones ideológicas sobre el pueblo español.

Si la cuestión de los fusilamientos en las retaguardias le sirve a Sánchez Dragó para poner en duda la validez de la dicotomía *buenos y malos*, lo relativo a la transversalidad de los discursos violentos y autoritarios le permite deshacer otra dicotomía, esta vez la que identifica a los izquierdistas como *demócratas* y a los derechistas como *anti-demócratas*. Así, basándonos en lo expuesto hasta el momento, podemos afirmar que *Muertes paralelas* presenta a las izquierdas y a las derechas, a los progresistas y a los conservadores, a los republicanos y a los nacionales, como fuerzas igualmente antidemocráticas y viles. Se trata, en definitiva, de una sola España: la España bárbara, la España maldita, la España de las perpetuas guerras civiles que “los españoles—esos idiotas—emprenden una y otra vez, a lo largo de los siglos, con su propia sombra” (478). Ante esta realidad, ante esta suerte de desengaño histórico, Sánchez Dragó, que en su día refundó el Partido Comunista Español y dio con los pies en la cárcel por su militancia antifranquista, evita identificarse con ninguna de esas supuestas dos Españas y, en última instancia, reniega de su patria.

Difuminar las líneas que diferencian a un bando del otro, como ya hemos mencionado y estamos viendo, es una de las fijaciones de Sánchez Dragó en esta obra. El autor trata de demostrar que esas supuestas dos Españas son, en última instancia y pese a lo que se diga desde el presente, la misma: una sola España cainita. No obstante, a la hora de trazar los paralelismos entre los bandos enfrentados en la guerra, el foco no se centra exclusivamente en los aspectos negativos. La caridad, por ejemplo, fue para él una virtud practicada de forma transversal y tenemos una buena muestra de ello en el segundo acto, cuando el narrador relata cómo el Auxilio Social—organizado por la Falange—proveyó a su familia de suministros durante el tiempo que duró el conflicto civil. La misma caridad que en la otra zona, dice el narrador, mostró el Socorro Rojo, “lo que demuestra

que en ninguna de las dos facciones fueron todos tan rematadamente malos como la propaganda de uno u otro signo y las opuestas banderías, recíprocamente, de bulo en bulo, de exageración en exageración, barriendo cada uno para dentro y cargando con cainismo y cinismo ibérico la suerte, los pintaban” (332). Es evidente, entonces, que para Sánchez Dragó el cainismo no se manifiesta únicamente a través del enfrentamiento físico; los discursos públicos son también una herramienta de confrontación social que, mediante la manipulación de los hechos históricos, manifiestan verbalmente las tendencias fratricidas del ser español.

La población, entonces, está a merced de los políticos y de sus tendenciosas-tendencias ideológicas que, en sentido último, enemistan y enfrentan a los individuos pertenecientes a dicha población. El anti-ideologismo de Sánchez Dragó en *Muertes paralelas* es notable y así lo expresa un narrador que dice querer ser “independiente, aséptico, imparcial y equidistante a rajatabla. Ideas sí”, declara, “ideologías y sectarismos nunca” (68). Ese precisamente es el gran problema de la España cainita, su fanatismo político, su imperiosa necesidad de imponer determinados ideales por la fuerza.

España guadaña: sí, y en cada una de las dos facciones en las que ese país continuamente demediado solía desdoblarse, otros dos bandos: el de los hijos de puta y el de quienes no lo eran. Todos los millones de españolitos de corazón helado militaban en el segundo: el de las víctimas, el de José Antonio [Primo de Rivera], el de [Federico] García Lorca, el de Fernando [Sánchez] Monreal, el de las muertes paralelas. Los otros—los rojos y los azules, los azules y los rojos—eran perros de distinto collar e igual camada y veneno. (645-646)

Las muertes paralelas, las muertes de los inocentes en las retaguardias, de los hombres buenos, desenmascaran la virulencia que acompaña y subyace la vida política nacional. Una vez más, no se distingue entre el bando uno y el bando otro, ambos se componen a fin de cuentas de

intransigentes fanatizados cuyo anverso lo representaron aquellos españoles que “nada querían saber de tales banderías” (315). No deja de ser curioso, en cualquier caso, que Sánchez Dragó equipare el caso de Primo de Rivera con el de García Lorca o el de su propio padre, pues es innegable que Primo de Rivera fue uno más de los líderes políticos cuyos discursos y actitudes instigaron el conflicto civil. Es cierto que el líder falangista, tras ser encarcelado por los republicanos al inicio de la Guerra, propuso desde prisión el cese de las hostilidades, la amnistía general y la formación de un gobierno transversal con representantes de diferentes sensibilidades políticas, como recoge el mismo narrador (413-416). No obstante, esto no le exime de su responsabilidad—o irresponsabilidad—política, del mismo modo que no están exentos el resto de dirigentes cuyos beligerantes discursos ya pudimos ver.

La Guerra Civil, en última instancia, “la perdimos todos ... aunque algunos señorones, en los dos bandos, la ganaran” (261). Esta afirmación, *la guerra la perdimos todos*, no es baladí: decíamos al inicio de este epígrafe y a lo largo del mismo que, para Sánchez Dragó, España es un país maldito y condenado al fratricidio, irremediamente cainita. Decíamos, asimismo, que esta obra representa un contra-discurso frente a las incipientes políticas históricas impulsadas durante el primer mandato del presidente socialista Zapatero. El gobierno formado por dicho presidente, investido en 2004, equiparó la democracia post-franquista con el espíritu de la II República e, igualmente, aprobó la Ley de la Memoria Histórica, cuyo objetivo era y es colaborar en la búsqueda, desentierro e identificación de aquellos españoles—que se cuentan por miles—asesinados durante la Guerra y el Franquismo, y cuyos restos todavía están en proceso de ser localizados. Ante estas iniciativas públicas del PSOE que, tras el Pacto de Silencio de la Transición, vuelven la vista atrás para rescatar la memoria de los republicanos, los sectores más

conservadores se oponen frontalmente, por considerarlas una manera de “reabrir heridas” y de imponer una visión sesgada, partidista y “políticamente correcta” de la historia reciente de España.

En este contexto, que coincide con el presente narrativo—recordemos que se ficcionaliza el propio proceso de escritura entre 2004 y 2006—, los comentarios del narrador sobre la corrección política son copiosos e impregnan la totalidad de la obra. “Corren ahora duros tiempos de hipocresía, mojigatería y corrección política ... [se dice] que disfrutamos, oh, de un *régimen de libertades* sin parangón en la geografía ni en la historia, cuando la verdad es justamente la contraria” (31-32). El presente español, si bien carece de la exacerbada violencia que marcó buena parte de su siglo XX, dista de ser positivo para Sánchez Dragó, es por ello que este, valiéndose de la metaficción, de las posibilidades del “relato en marcha”, va a incluir digresiones y observaciones sobre la España—cainita siempre—desde la cual escribe, observaciones estas de muy diversa índole³⁶ que comparten el tono desencantado y crítico visto hasta ahora: “España, como cuando los del 98 hicieron oír su voz, se encuentra en estado de coma probablemente irreversible. Pesadilla mil veces reiterada. El Desastre fue y sigue siendo nuestro Día de la Marmota” (353). Adviértase, una vez más, la concepción circular de la historia que exhibe el autor y su visión trágica y determinista del país.

Pero lo más interesante en este sentido es su oposición a las posturas oficiales del PSOE, cuyo triunfo en 2004 supuso, a su entender, un “masivo desembarco culturicida” (359), tras el cual “el sectarismo y el guerracivilismo no han hecho sino exacerbarse” (359). La postura de Sánchez Dragó coincide con las tesis de aquellos que calificaron y califican las medidas políticas surgidas desde la izquierda—“falseada *recuperación de la memoria histórica*” (398)—como revanchistas: no se busca realmente superar el conflicto o hacer justicia, sino usarlo a modo de arma dialéctica

³⁶ Sobre el periodismo, la política, la situación social, el feminismo, el aborto... en algunos casos con reflexiones interesantes y, en muchos otros, con simples y chabacanas apostillas de poca o ninguna profundidad.

y electoral contra el adversario. Los hay “quienes, por ejemplo, pugnan aún por arrimar el ascua del cadáver de Machado a su sardina electoral y desencadenan mascaradas cerúleas *in memoriam* de García Lorca y de Miguel Hernández por todos los asendereados rincones del país” (373). De ahí, evidentemente, que el autor de *Muertes paralelas* esté tan interesado en exponer su interpretación en torno a lo que fue la II República, la Guerra Civil o la figura de Primo de Rivera, pues “nadie ilustra [a los jóvenes] con decencia, respeto, imparcialidad y sinceridad sobre tales cosas” (99).³⁷

Fernando Sánchez Dragó, tras un extenso proceso de investigación tanto familiar como nacional, ha intentado, precisamente, ilustrar o iluminar algunas de las cuestiones más delicadas del pasado reciente español, mostrando—desde su particular punto de vista contestatario—un rechazo frontal al discurso oficial de la España socialista de Zapatero. Y así, durante todo este periodo histórico-temporal abordado por el novelista, solo un rasgo se mantiene permanente en el tiempo, inalterable, determinando la esencia del pueblo español: el cainismo, materializado *físicamente* en el enfrentamiento armado de la Guerra Civil y *discursivamente* en el presente democrático, que pretende remover el pasado para imponer una interpretación oficial de los hechos y polarizar de nuevo a la población.

En una de las escenas finales de la obra, incluida en el acto tercero, el escritor reconstruye su llegada a una remota fosa común cercana a la localidad burgalesa de Estépar, en la cual se nos hace saber que podría estar enterrado su padre junto con otros españoles por la Falange fusilados. La fosa, explica el narrador, estaba señalizada por “una lápida de sucinto texto, redactado este como homenaje a las víctimas y recordatorio de su calvario” (594). Pero lo que debería haber

³⁷ Aunque, según el autor, poco puede hacerse al respecto si tenemos en cuenta que los jóvenes españoles están “idiotizados por el fútbol, hipnotizados por la televisión, analfabetizados por las leyes que rigen la escuela pública [y la privada]” (99).

constituido una escena solemne ante un *memorandum* de la tragedia nacional, ante un resto físico del trauma familiar, se convierte en una nueva y casi paródica manifestación del cainismo español, pues la lápida estaba cubierta por “*graffitti [sic]* de muy diversa y contradictoria índole, insultos de carretero, elogios de lameculos, interjecciones, vivas y mueras, dibujos obscenos y símbolos— flechas y yugos, martillos y hoces—de partidas de bandoleros y matuteros ideológicos” (594). El novelista, ante la enésima muestra de la barbarie española—cuyo fanatismo político carece de límites—reniega, también por enésima vez, del pueblo que lo vio nacer. Representándose a sí mismo en tercera persona, Sánchez Dragó remata la escena con unas líneas que resumen su pensamiento sobre el pasado, el presente y el futuro nacional. En último término, este:

Desvió la mirada y, con asco, se alejó de la lápida tras comprobar que la guerra civil no había, ni mucho menos, terminado, que seguía allí, con la segur levantada y el gatillo amartillado, sobre y bajo aquella piedra renegrada, mancillada, y supo, se reafirmó en la idea de que su país no tenía solución y de que España era solo, por los siglos de los siglos, lo que en aquel instante y en aquel mojón de Caronte, en aquella puerta del averno, en aquella avanzadilla de ultratumba, en aquella tronera del bajo astral, en aquel siniestro valle de la muerte, tenía ante los ojos y a sus pies.

España, sí. (594-595)

4. Conclusiones

Muertes paralelas es una obra que se enmarca dentro de la llamada novela contemporánea sobre la Guerra Civil Española, que desde finales del XX hasta la actualidad ha tenido un éxito de enormes proporciones, confiriéndosele así la categoría de moda literaria. Pese a que temática y estructuralmente comparte muchas cosas con buena parte de esas otras novelas contemporáneas sobre la Guerra, contiene a su vez suficientes particularidades para ser considerada como una

muestra *sui generis* del conjunto. La comprensión de España como una nación maldita o la práctica del esoterismo como vía para acceder al pasado y comunicarse con los muertos de la guerra son dos buenos ejemplos de ello.

Desde un punto de vista histórico-político, Sánchez Dragó critica tanto el pasado como el presente de una España que, en resumidas cuentas, detesta por su barbarie. Aquí se ve un cierto elitismo por parte del autor, que rechaza las masas a la manera orteguiana, y una comprensión de la vida española actual como realidad conflictiva, al contrario de lo que Becerra Mayor establece al hablar de las novelas sobre la Guerra que, en teoría, conciben el presente como un tiempo cerrado y carente de problemas. Igualmente, las coordenadas interpretativas de *mito* y *trauma* propuestas por Moreno-Nuño no se ajustan del todo a *Muertes paralelas*, pues mientras que sí hay trauma—el fusilamiento del padre—, en cambio, no hay mito en el sentido de un silencio sobre el pasado histórico que se quiere romper, sino de hecho un exceso de ruido con abundantes interpretaciones del mismo que, por ser falsarias, según las consideraciones de Sánchez Dragó, van a tratar de desmitificarse.

En este sentido, el contra-discurso que el autor presenta frente al del *establishment*, esto es, el del PSOE, le sitúa en unas coordenadas políticas no demasiado frecuentes dentro del discurso literario sobre la Guerra Civil. Teniendo en cuenta su rechazo hacia las ideologías de todos aquellos que participaron en el conflicto, su intento de presentar el comportamiento de ambos bandos como análogo y su admiración por figuras tan polémicas como la de José Antonio Primo de Rivera, consideramos más adecuado, dado lo singular de su perspectiva, aproximarnos a su obra desde parámetros descriptivos y no prescriptivos. Si bien es cierto que algunas ideas—como su visión esencialista de España—no nos parecen en absoluto solventes y, en otros casos, tampoco nos atraen sus coqueteos con las tendencias neo-conservadoras, no menos cierto es que el autor de

Muertes paralelas hace gala de una prosa de calidad, una estructura narrativa compleja y ciertas reflexiones interesantes. Será más útil, en definitiva, dejar constancia de todos estos aspectos y de nuestras interpretaciones para *entender* el lugar que ocupa un posicionamiento como el de Sánchez Dragó dentro de la narrativa contemporánea, antes que reducir nuestro estudio a un mero enjuiciamiento de la dimensión ideológica—o anti-ideológica—materializada en las reflexiones del autor.

Si queremos, como ya se estableció en la introducción, poder sistematizar de forma precisa y completa el fenómeno de la novela contemporánea sobre la Guerra Civil Española, no podemos obviar aquellas obras que se sitúan en los márgenes de lo comúnmente aceptado. Posturas contestatarias como la de Sánchez Dragó forman parte innegable de este subgénero, por más polémicas que nos parezcan algunas de sus ideas. No se trata, insistimos, de loar o condenar el contenido de su texto desde un punto de vista político; eso es, antes bien, una cuestión subjetiva de la que se encargará cada lector. El objetivo pasa por reconocer en él unas líneas de pensamiento que evidencian la existencia de diferentes vertientes de un mismo fenómeno. Mientras que desde la academia se ignoren obras de este corte, no se podrá representar ni entender *íntegramente* la complejidad del trasfondo histórico-político en el que se enmarcan todas estas novelas contemporáneas sobre la Guerra Civil.

De cara al futuro, quedan todavía temas presentes en la novela que podrían analizarse con mayor nivel de detalle, como es el caso de la intersección entre la tragedia familiar y la tragedia nacional, que desemboca en la búsqueda del *yo* individual inevitablemente ligado al pasado histórico como fenómeno colectivo y conflictivo. Queda abierta para futuras investigaciones, asimismo, la inserción de *Muertes paralelas* en el debate sobre las dos Españas y su estudio a la luz de esta ya larga tradición de origen finisecular, algo que ayudará a comprender cómo se

perpetúa este tópico a través del tiempo, cómo se desarrolla diacrónicamente y qué lugar ocupa en el pensamiento actual.

Obras citadas

Albert, Mechthild. “La guerra civil y el franquismo en la novela desde 1975”. *Iberoamericana*, vol. 23, 1999, pp. 38-67.

Becerra Mayor, David. “El revival fascista o la redención por la vía de la estética”. *Revista de crítica literaria marxista*, vol. 6, 2012, pp. 35-44.

---. *La Guerra Civil como moda literaria*. Clave intelectual, 2015.

Benguerel, Xavier. *Els Vençuts*. Edicions de 1984, 2014.

Bueno, Gustavo. *El mito de la izquierda: las izquierdas y la derecha*. Zeta Bolsillo, 2005.

---. *Panfleto contra la democracia realmente existente*. La Esfera de los Libros, 2004.

---. *Zapatero y el pensamiento Alicia: un presidente en el país de las maravillas*. Temas de Hoy, 2006.

Calvo Serer, Rafael. *España, sin problema*. Ediciones Rialp, 1957.

Cardús I Ros, Salvador. “Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain”. *Disremembering the Dictatorship: Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, editado por Joan Ramon Resina, Rodopi, 2000, pp 17-28.

Cercas, Javier. *El monarca de las sombras*. Literatura Random House, 2017.

---. *Soldados de Salamina*. Debolsillo, 2016.

Corujeira, Jacobo. “Zapatero dice que los objetivos sociales de la II República siguen vigentes gracias a su gobierno”. *El Confidencial*, 6 de abril de 2006, www.elconfidencial.com/espana/2006-04-06/zapatero-dice-que-los-objetivos-sociales-de-la-ii-republica-siguen-vigentes-gracias-a-su-gobierno_388087/. Consultado el 18 de abril de 2019.

- Cuñado, Isabel. “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI”. *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, vol. 2, no. 3, 2012, pp. 1-11.
- Echevarría, Ignacio. “La CT: un cambio de paradigma”. *CT o la Cultura de la Transición*, editado por Guillem Martínez, Debolsillo, 2012, pp. 25-36.
- Gracia, Jordi. “Revisionism, a necessary evil”. *International Journal of Iberian Studies*, vol. 21, no. 3, 2008, pp. 247-262.
- Hansen, Hans Lauge. “Multiperspectivism in the Novels of the Spanish Civil War”. *Orbis Litterarum*, vol. 66, no. 2, 2011, pp. 148-166.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Taylor & Francis e-Library, 2004.
- . "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History". *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, editado por Patrick O'Donnell y Robert Con Davis. Johns Hopkins University Press, 1989, pp 3-32.
- Iglesia, Anna María. “Javier Cercas explota: «¿Ha quedado claro que no soy un equidistante?»”. *El Confidencial*, 27 de marzo de 2017, www.elconfidencial.com/cultura/2017-03-26/javier-cercas-el-monarca-de-las-sombras-explota-equidistante_1354302/. Consultado el 28 de abril de 2019.
- Laín Entralgo, Pedro. *España como problema*. Aguilar, 1962.
- Lera, Ángel María de. *Las últimas banderas*. Planeta, 1979.
- Lough, Francis. “Aesthetics and the ‘Other’ in Recent Novels of the Spanish Civil War”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 82, no. 2, 2012, pp. 233-252.

- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria: La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Walter Fray, 2004.
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Espasa, 2014.
- Maestro, Jesús G. “Segunda sesión de debate sobre las ponencias presentadas”. *YouTube*, subido por Fgbuenotv, 7 de octubre de 2018, www.youtube.com/watch?v=BVxmyTiL1S8&t=4545s.
- Moreno-Nuño, Carmen. *Las huellas de la guerra civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Ediciones Libertarias, 2006.
- Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Austral, 2015.
- Payne, Stanley G. *El camino al 18 de julio. La erosión de la democracia en España (diciembre de 1935-julio de 1936)*. Espasa, 2016.
- Pinilla, Ramiro. *La higuera*. Tusquets, 2006.
- Ramos, Manuel. *Tres cipreses*. Espuela de plata, 2006.
- Reig Tapia, Alberto. *Anti Moa. La subversión neofranquista de la Historia de España*. Ediciones B, 2006.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *Historia de la literatura fascista española I*. Akal, 2008.
- . *Historia de la literatura fascista española II*. Akal, 2008.
- Romero, Luis. *Tres días de julio*. Ariel, 2014.
- Rosa, Isaac. “Empacho de memoria”. *El País*, 5 de julio de 2006, www.elpais.com/diario/2006/07/06/opinion/1152136806_850215.html. Consultado el 18 de abril de 2019.

Sánchez, Francisco J. "From Neo-Francoist Memory to Political Feeling in Narratives of Unearthing: Sánchez Dragó's *Muertes paralelas* (2006) and Andrés Trapiello's *Ayer no más* (2012)". *Romance Quarterly*, vol. 62, no. 1, 2015, pp. 13-27.

Sánchez Dragó, Fernando. "6 | 7 «la Sexta Noche» Sábado, 06-04-2019: #L6NDragó "La España vertebrada" de Sánchez Dragó". *YouTube*, subido por Este Canal Te Interesa!, 6 de abril de 2019, www.youtube.com/watch?v=K-Ehn7gqqIo.

---. "Fascista es el que impone sus ideas por la violencia y VOX la está padeciendo". *La Sexta Noche*, 7 de abril de 2019, www.lasexta.com/programas/sexta-noche/entrevistas/fernando-sanchez-drago-ser-fascista-es-el-que-impone-sus-ideas-por-la-violencia-y-vox-la-esta-padeciendo-video_201904075ca938370cf22fec30911d6b.html. Consultado el 18 de abril de 2019.

---. *Gárgoris y Habidis: una historia mágica de España*. Planeta, 2001.

---. *Muertes paralelas*. Planeta, 2006.

---. *Santiago Abascal. España vertebrada*. Planeta, 2019.

Schouten, Fiona. *A Diffuse Murmur of History: Literary Memory Narratives of Civil War and Dictatorship in Spanish Novels after 1990*. Peter Lang, 2010.

Uriel, Pablo. *No se fusila en domingo*. Pre-Textos, 2005.