

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 56 (2009)

**Heft:** 3: Fascículo español. Literatura y guerra

  

**Artikel:** El autor como detective en "Enterrar a los muertos"

**Autor:** Luengo, Ana

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-271248>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## El autor como detective en *Enterrar a los muertos*

Cuando se publicó *Enterrar a los muertos* en el 2005, la discusión sobre la memoria histórica y la exhumación de las fosas comunes estaba en el punto de mira en la prensa y la sociedad española<sup>1</sup>. Por primera vez, el tema se estaba discutiendo hasta en el Parlamento, con el proyecto de escribir una ley para la memoria histórica, que se aprobaría finalmente en noviembre de 2007<sup>2</sup>. Precisamente ese contexto en el que tanto se escribe como se publica el libro, no puede pasar desapercibido si consideramos el título escogido: *Enterrar a los muertos*.

Resulta interesante que el autor, Ignacio Martínez de Pisón, eligiera el ensayo histórico para escribir este libro, teniendo en cuenta que sólo cuatro años antes *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, había tenido tanto éxito como novela con pretensión experimental en la que mezclaba relato real con ficción. Probablemente esa elección del género sea un logro de este libro, que no podría llegar al éxito arrollador de la novela de Cercas, pero que también tuvo muy buena acogida, sobre todo si tenemos en cuenta que en este caso se quería desmarcar de toda ficción. Aunque, en realidad, el libro de Martínez de Pisón adopta algunos rasgos narrativos de la novela al marcar el rol de un narrador homodiegético ya desde las primeras líneas: «Supe de la existencia de José Robles Pazos por un libro de finales de los setenta titulado *John Dos Passos: Rocinante pierde el camino*»<sup>3</sup>. Y, acto seguido, aun en este breve prefacio que no está marcado como tal, confiesa cómo empezó a leer todo lo que caía en sus manos, para acabar escribiendo el libro que a continuación se va a leer:

Buscaba nuevos testimonios y noticias, que a su vez me conducían a más testimonios y más noticias, y en algún momento tuve la sensación de que eran ellas las que acudían a mí, la que me buscaban. Para entonces esa curiosidad inicial se había convertido ya en una obsesión, y un buen día me descubrí a mí mismo tratando

---

<sup>1</sup> Walther L. Bernecker y Sören Brinkmann, *Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936-2006*, Nettersheim, Verlag Graswurzelrevolution, 2006, pp. 292-307.

<sup>2</sup> <http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/27/pdfs/A53410-53416.pdf> (20.04.09)

<sup>3</sup> Ignacio Martínez de Pisón, *Enterrar a los muertos*, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 7.

de reconstruir la historia desde el principio, desde que Dos Passos y Robles se encontraron por primera vez en el invierno de 1916.<sup>4</sup>

Que no se marque si se está ante un peritexto o ante una parte del texto, es a mi parecer lo que sitúa a este libro en un lugar neutro entre la novela-crónica y el ensayo histórico. Esto puede tener tres lecturas interesantes:

Por una parte, una lectura provocada por las reflexiones de la «metahistoria» que hiciera Hayden White ya en 1978<sup>5</sup>. Ese concepto, que destaca la ficcionalidad de la historiografía, recuerda que la aparición de los elementos históricos y su estructura diegética responden a una intención de sentido. En este libro, el narrador, que se perfila como el autor del texto que se tiene entre las manos, no dejará de aparecer en la narración, marcando así su responsabilidad de la misma, y los caminos de detective que sigue para poder reconstruir una historia relativamente antigua de la que no quedan tantos documentos como quisiera, y para la que debe basarse en los testimonios de personas cercanas a Robles, en fotos y dibujos que aparecen en el libro, en tratados de la historiografía y recortes de prensa. Así es como se lee entonces este libro, del que Víctor M. Juan Borroy escribió en el *Heraldo de Aragón, Artes y Letras*, del 17 de febrero de 2005: «Con un dominio absoluto del lenguaje y del ritmo de la escritura, el autor, sin darse ninguna importancia, nos invita a acompañarle en su investigación, en las conjeturas y en las hipótesis que le permiten, finalmente, devolvernos la verdad»<sup>6</sup>.

No es la primera vez que el autor entra en el texto para ofrecer su reconstrucción de los hechos y la forma en la que lleva a cabo la investigación. Esa sería la segunda lectura interesante, que relaciona este texto con otras novelas marcadamente autoficcionales. Ése es el caso de *Soldados de Salamina*, la novela de Javier Cercas que antes mencioné, convertida en éxito de ventas y poco después en película. El término de la autoficción se lo debemos a Dubrovsky, quien en 1977 escribiera su novela *Fils*<sup>7</sup>, siguiendo las reflexiones del crítico Philippe Lejeune en 1975 en *Le pacte*

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>5</sup> Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1978.

<sup>6</sup> [http://www.unizar.es/cce/vjuan/enterrar\\_a\\_los\\_muertos.htm](http://www.unizar.es/cce/vjuan/enterrar_a_los_muertos.htm) [20. 04. 09]

<sup>7</sup> Serge Dubrovsky, *Fils*, Paris, Galiléé, 1977.

*autobiographique*. Aunque tenga rasgos, por lo tanto, autoficcionales, al marcar la ficcionalización del investigador histórico, autor del texto que se está leyendo, este libro de Martínez de Pisón toma un camino diferente.

Esto lo relaciona con la tercera lectura posible, que entroncaría con la de la crónica literaria de un hecho histórico, y que en la literatura en castellano tiene sus hipotextos ya en las Crónicas de Indias, y que se escribe de forma más consciente con *Operación masacre* del argentino Rodolfo Walsh, de 1957<sup>8</sup>. Esta lectura, si acaso, sea la más interesante, puesto que se marca ya de forma editorial como ensayo histórico, dentro de la colección de «Divulgación: Historia» de Seix Barral. En *Soldados de Salamina* la parte central también adopta esa forma de escritura, aunque lo más interesante sea sobre todo la reconstrucción literaria y ficcional de la misma. Ambos tratan, por lo tanto, unos hechos de la Guerra Civil y de la dictadura unas décadas más tardes, en democracia ya y en plena controversia sobre la memoria histórica. Igual que los títulos son tan diferentes, ya que en *Soldados de Salamina* se opta por un nombre que diluye tanto el sentido político como la función de la novela, en *Enterrar a los muertos* se va absolutamente al grano, optando por un título que retoma la discusión abierta del momento, aunque de forma ambigua. Por lo tanto, me parece imprescindible estudiar en qué sentido presenta una nueva visión de la Guerra Civil, y para ello es menester analizar esa figura del narrador-autor que no llega a perderse en el libro.

En mi libro *La encrucijada de la memoria*<sup>9</sup> analicé cómo *Soldados de Salamina* ofrece una perspectiva propia de la transición en cuanto a la repartición de culpas y la necesidad de consenso, y hasta reproduce el discurso de los vencedores. A su vez rehuye toda carga ideológica al idealizar y ensalzar a un personaje republicano sin ninguna responsabilidad política, más que cierto supuesto instinto de bondad, además de conservar la perspectiva y la memoria del falangista Sánchez Mazas. Eso se marca ya en el título, al ser precisamente el que Sánchez Mazas ideara para escribir sobre su huida del fusilamiento y su escondrijo junto con unos

---

<sup>8</sup> Esta nueva escritura que conjuga literariedad con reconstrucción historiográfica, aparecería también en la célebre novela del estadounidense Truman Capote *In Cold Blood* de 1966.

<sup>9</sup> Ana Luengo, *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlin, Tranvia, 2004.

jóvenes soldados del ejército republicano que habían desertado. Para ello, también se parte de la investigación de un personaje llamado asimismo Javier Cercas, en un juego autoficcional muy de moda en la novelística del momento. El libro se divide en tres partes, la primera en la que el narrador encuentra la historia por azar y decide escribir un libro que no sea una novela, sino un «relato real»<sup>10</sup>. La segunda parte es la de «Soldados de Salamina», en forma de ensayo histórico, de la biografía entre heroica y patética de Sánchez Mazas. La tercera parte se llama «Cita en Stockton», y narra el encuentro con el republicano que salvó aparentemente al protagonista fascista, y que es un personaje que necesita el libro para poder venderse como un producto más de la reparación y de la recuperación de la memoria histórica<sup>11</sup>.

En *Enterrar a los muertos*, sin embargo, los avatares del autor como personaje se reducen al máximo, aunque no así la responsabilidad que sustenta a la hora de ofrecer versiones o hasta de especular abiertamente sobre algunos datos que se pierden en callejones sin salida. Es más, en este libro se intenta desentrañar algo tan doloroso, en la recuperación de la memoria histórica, como son las luchas internas en el bando republicano, a medida que la influencia stalinista iba creciendo para controlarlo finalmente todo. De esta forma, se cuenta la historia de la desaparición y el asesinato del profesor José Robles, traductor y amigo del escritor estadounidense John Dos Passos. Así que el libro trata tanto la reconstrucción de aquellos sucesos, como la investigación del propio Dos Passos, en un intento infructuoso de reencontrar a su amigo, lo que le lleva a un desencanto político al encontrarse con el armazón soviético que había controlado el bando republicano a partir de 1937 en un desesperado intento por ganar la guerra.

El libro de Martínez de Pisón entra por lo tanto en una discusión que se ha ido desarrollando al margen de la oficial entre defensores del Franquismo, republicanos acérrimos y una mayoría de agradecidos a las bondades del espíritu de la convivencia. Así Pepe Gutiérrez critica del libro lo siguiente:

---

<sup>10</sup> Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001, p. 74.

<sup>11</sup> No es sólo azar que en la cubierta aparezca la foto de un brigadista internacional, lo que tiene que ver poco con el libro.

Martínez de Pisón dice que en su obra los hechos se explican por sí mismo, lo cual a mi parecer no es cierto. Aparentemente se limita a ir tirando de los hilos, y la verdad es que mantiene un pulso muy vivo de tal manera que el libro se lee como una novela. Su investigación es cuidadosa y ponderada, pero no por ello deja de ofrecer un punto de vista aunque sea por omisión. Su punto de mira es la legalidad republicana, pero no "entra" en el debate político que opone la derecha republicana contra su izquierda revolucionaria, debate que no se puede llevar sin analizar que el contragolpe vino desde abajo, exactamente donde el pueblo trabajador no confió en las autoridades republicanas, donde lo hizo (Oviedo, Zaragoza, etc), los golpistas se impusieron.<sup>12</sup>

Aunque a simple vista esa discusión no tenga relación con el tema que propongo, al leer la novela más detenidamente caemos en la cuenta de que la aparición de ese autor a nivel literario crece en la última parte. En el capítulo 7 se reconstruye no ya la desaparición de Robles, sino el destino de su familia. No es de extrañar pues que empiece buscando la complicidad con el lector, recordando en el mismo relato el pacto de lectura o más bien vuelva a hacer hincapié en las estrategias básicas de la narración: «Pero volvamos a la guerra civil. Volvamos a 1937»<sup>13</sup>. De esa forma, accedemos, a partir de lecturas y también de encuentros, con la vida de su mujer y sus hijos, quienes lucharon finalmente por la República hasta el final. Su hijo Coco que «renunció a su sueño de instalarse como miembro del cuerpo diplomático en Rusia y, pese a sus sinceras convicciones progresistas, se dio de baja de las Juventudes Socialistas Unificadas [...] Lo que parece fuera de toda duda es su lealtad a la causa antifascista.»<sup>14</sup>. Llamado a filas, fue hecho prisionero por el ejército franquista, quien lo encerró en el campo de concentración de San Gregorio por su «adhesión a la rebelión»<sup>15</sup>, y por ser un traidor a la memoria de su padre ya que seguía siendo fiel a la República. De su hija Miggie se cuenta que viajó a Estados Unidos para participar en el II World Youth Congress.

En este punto, donde parece que ya se va a perder la pista de la familia, el narrador vuelve a marcar su autoría, al explicar que gracias a «una

---

<sup>12</sup> <http://www.fundanin.org/gutierrez21.htm> [2004.09].

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 157.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 175.



buena amiga» ha conseguido unas grabaciones del Channel 4 británico. Y gracias a este hilo, que relaciona a Miggie con la escritora catalana Teresa Pàmies, se vuelve a involucrar más en la investigación:

El descubrimiento de estos testimonios fue providencial para mi investigación. Gracias a Teresa Pàmies y a su hijo, el también escritor Sergi Pàmies, conseguí el número de teléfono de la familia de Manuel Azcárate, fallecido poco antes. Cuando llamé, su hija Carmen me habló de un tío suyo, Luis Azcárate, que hacía casi veinte años que vivía con una culta y encantadora mujer nacida en Baltimore.<sup>16</sup>

Junto a este fragmento, en la edición que manejo se ve una foto de la misma Miggie, que era la mujer de Luis. Tras un resumen de su historia de amor, el narrador vuelve a corporeizarse como investigador para visitarlos en Sevilla, donde viven: «Yo los visité por primera vez a comienzos de marzo de 2003, y huelga decir que parte de la información contenida en este libro procede directamente de la excepcional memoria de Miggie»<sup>17</sup>.

Esa entrada del narrador de nuevo me parece importante, ya que denota una necesidad de marcar el esfuerzo por contar toda la verdad de esta familia desde la perspectiva de la misma, y sobre todo señalar así la verosimilitud, desde una clara posición de lo que supuso la derrota para los vencidos. Es decir, aunque en este libro se narre la desaparición y el asesinato orquestado por los stalinistas durante la guerra, no se olvida que el horror más generalizado estaba en manos de los fascistas: los fragmentos en los que se narra la situación en las cárceles de la posguerra, sobre todo en las zaragozanas a las que fue a parar Coco Robles, son absolutamente descarnadas (sarna, hacinamiento, palizas, jerarquías en las que los presos comunes ocupaban el lugar de verdugos adictos al régimen, etcétera).

Igual que la historia de *Soldados de Salamina* arranca del interés por una anécdota en la frontera a finales de la Guerra Civil, en *Enterrar a los muertos* se vuelve a las ya conocidas imágenes de los refugiados: «Se calcula que por esas fechas cerca de medio millón de españoles tomó el camino del exilio. Las imágenes del éxodo son bien conocidas»<sup>18</sup>. De nuevo aquí observamos la complicidad que el autor implícito quiere marcar con sus

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 186.

lectores. Tras una descripción del desolador panorama general, se vuelve a Mágina y su hija, que siguieron ese mismo camino de penurias hasta Francia.

Coco sigue en la cárcel hasta que en 1944 queda en libertad bajo fianza, y se muda a casa de una tía suya: «Coco era entonces un hombre física y moralmente magullado, si no deshecho, y aparentaba bastantes más años que los veinticuatro que acababa de cumplir»<sup>19</sup>, para escapar tiempo después a Francia y llegar a México, donde moriría en 1990.

En el «Apéndice», se vuelve a la polémica entre las diferentes tendencias, y probablemente aporte algo importante al de este libro. Tras contar el caso de Andreu Nin, el narrador homodiegético, idéntico al autor implícito, se pregunta:

Hace falta un esfuerzo mayor de imaginación para tratar de entender los motivos que llevaron a ciertos políticos e intelectuales revolucionarios, conocedores de la verdadera naturaleza del POUM, a colaborar en su aniquilación. Para ello habría que recomponer la imagen que de la Unión Soviética se había extendido en sus veinte años de existencia. La URSS había nacido como la patria del socialismo y el proletariado, el país en el que se está forjando un mundo nuevo poblado por hombres nuevos y gestando una civilización sin precedentes.<sup>20</sup>

Me parece muy interesante este fragmento, ya que en él se concentra la intención de sentido del libro, en el que se parte de la idea aun tan polémica de enterrar a los muertos, para lo que antes es necesario encontrarlos y desenterrarlos, como diría sin saber aún lo que se avecinaba el poema de 1935 de Miguel Hernández «Elegía a Ramón Sijé»:

Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte.<sup>21</sup>

Y se parte de esa máxima de justicia al recordar, sin embargo, que eso conlleva recordar también a los desaparecidos dentro del bando republicano, en el momento en que se instauró el poder de los stalinistas dentro

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>21</sup> Miguel Hernández, «Elegía a Ramón Sijé», *Poemas sociales, de guerra y de muerte*, Leopoldo de Luis (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 1977, p. 91.



de la Guerra Civil<sup>22</sup>. Es un intento de entender también qué ocurrió para que tantos intelectuales abrazaran la política totalitaria de la Unión Soviética, a pesar de su represión, personificada en la desaparición de Andreu Nin, y ahora en la de Robles. La cuestión intrínseca al libro es qué pasó para que fracasará el proyecto democrático de la República, aunque sin entrar en otros avatares de dimensión internacional. Este libro se sitúa así en la línea del *Homage to Catalonia* de George Orwell y de la película *Land and Freedom*, de Ken Loach de 1995. Obras en las que también se critica y cuestiona ese posicionamiento político, ensalzando la lucha de anarquistas y, sobre todo, del POUM, aunque perdiendo de vista la guerra en la que esos horrores tenían lugar.

Paralelamente al libro de Martínez de Pisón<sup>23</sup>, se escribe una novela que desmonta las bases de estos textos de investigación —y clara pretensión— literaria con intención de reconstruir biografías. Me refiero a *El vano ayer*, de Isaac Rosa. Novela publicada en 2004 y que comienza precisamente ironizando sobre esta forma de escritura:

En las páginas de un libro: oculta entre las páginas de un libro, tenaz como flor desecada y en su interior prisionera de aniversarios o lecturas memorables; en la página cuatrocientos veintisiete, cincuenta y tres, ciento dieciséis, doscientos cuatro, en cualquier página de cualquier libro abandonado en los estantes superiores a la espera de un moroso rescate<sup>24</sup>.

De esta forma, el narrador homodiegético de esta novela, va a buscar y encontrar una historia, bastante anodina, para narrar. En *El vano ayer*, a diferencia de las otras dos novelas aquí tratadas, el investigador no se va a limitar a explicarnos los pasos que da para reconstruir la historia, sino que va a centrar su atención más bien en las estrategias narrativas que el autor puede elegir para narrar la historia, en una especie de novela en marcha llevada al extremo. En este caso, no es sólo un juego estético, sino una forma de decir que no es tan interesante el modo en el que se accede a las

---

<sup>22</sup> Una buena reconstrucción de las tensiones dentro del bando republicano, se puede leer en Hugh Thomas, *La guerra civil española I*, Madrid, Mondadori, 2001, pp. 462-473.

<sup>23</sup> Y a muchos otros que no trato aquí pero que intentan reconstruir destinos individuales en el marco de la Guerra Civil y la dictadura, como *La autobiografía del General Franco* de Manuel Vázquez Montalbán, de 1992; o *Las esquinas del aire* de Juan Manuel de Prada de 2000.

<sup>24</sup> Isaac Rosa, *El vano ayer*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 9.

fuentes, sino las posibilidades que se descartan para crear una historia efectista dentro de un relato efectivo. Así, en la segunda parte, dice: «Las posibilidades son muchas, se diría que infinitas, porque cada pliegue se abre en nuevos abanicos, de tal forma que los jóvenes novelistas con afán de realidad, espíritu vindicativo o simple pereza imaginativa no deben preocuparse»<sup>25</sup>. De esta forma, el narrador se decanta por la historia del profesor Julio Denis, desaparecido durante la dictadura, planteando abiertamente las preguntas éticas y también estéticas que suscita comenzar una novela de investigación biográfica.

En el relato, el cambio de focalización, de narradores, las referencias a las fuentes usadas y la copia de los documentos acaban creando una suerte de poliedro que hace imposible una linealidad en la historia, con la intención clara de enervar al lector aludido, en el caso de que esperara encontrar una biografía al modo de las hasta ahora escritas. Literariamente no es algo tan nuevo, basta recordar la novela de *Mutmassungen über Jakob* de Uwe Johnson de 1959, pero la reflexión en el momento en el que se da —es decir, en plena discusión sobre la recuperación de la memoria histórica— sí dota a la novela de Rosa de una originalidad necesaria en la España actual, aunque me temo que ese tono haga que no tantos lectores hayan acabado por leerla. Las caras del poliedro están rayadas, veladas, cubiertas por ese narrador auto(r)ficcional, que, con una voz en parte pedante e incómoda, se complace rompiendo cualquier posible ilusión de realidad y cualquier tentación de idealización de un pasado poco heroico. Esto se recoge precisamente en el siguiente fragmento, que critica la heroización en muchas de las novelas que reconstruyen o construyen vidas de supuestos héroes, como sería en el caso de *Soldados de Salamina*:

Nuestra tentación ante el héroe es siempre la de flanquear esa escasa distancia que lo separa de ser hermanado con el villano, porque en los comportamientos extremos, tensados sin ambigüedades por una inteligencia entregada al bien o al mal, basta un leve giro de intenciones para dar al traste con el planteamiento [...]. Pero puede ser también, y será lo más probable por verosímil [...], que busquemos un héroe y acabemos por encontrar un hombre, un carácter débil como cualquiera.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 52.

Así va a ser en *El vano ayer* el mismo autor ficcionalizado quien reflexione sobre cómo se puede apropiarse de la realidad, sin olvidar nunca que la forma de narrarlo va a influir de forma determinada al lector. Pero recuerda, a su vez, que el lector nunca va a poderse apropiarse de esa realidad, si no la ha vivido: «No existe vocabulario que lo describa, es mentira que se pueda informar del dolor al lector»<sup>27</sup>. La conciencia, pues, de la inaccesibilidad a ese pasado se marca durante todo el relato con esas interrupciones de la diégesis –si es que la hay–, y llega a su cúspide en el siguiente fragmento:

las generaciones transcurren, sólo los rencorosos insisten en recuperar hechos que a nadie le interesan, y si interesan es sólo mediante otros, digamos, tratamientos literarios, convirtiendo el período en territorio de la novela de época, la novela histórica, referirse a la guerra civil o a la larga posguerra con el mismo apasionamiento con que se escribe sobre el Egipto faraónico, olvidemos tanto pedrusco ideológico y seamos hábiles para encontrar las verdaderas lentejas, cuanto de novelable hay en esos años, fuente inagotable de argumentos más al gusto de nuestros contemporáneos, mero escenario para ambientar pasiones, luchas y muertes que en realidad son intemporales, utilizamos la guerra civil y el franquismo como podríamos utilizar los monasterios medievales o las intrigas de la Roma imperial.<sup>28</sup>

Esta crítica adopta el discurso contrario al del autor implícito, como se desprende por lo que la precede: una crítica a la Transición que dejó a buena parte de los ciudadanos en la cuneta, que convive con la supervivencia de lugares de memoria fascistas, que aun impera hasta en la ley que se va a aprobar dos años después. Es una forma irónica de desmontar lo que mueve a algunos autores a escribir sobre la Guerra Civil: convertirla para siempre en historia, volver a la edad clásica, a las batallas mitológicas. Y, en este caso, el autor se solaza dando un paso más al usar la forma y el lenguaje del *Poema de Mío Cid* o de la *Historia verdadera del Rey don Rodrigo* del morisco Miguel de Luna<sup>29</sup> para cantar las batallas del «Mío General». Lo que destaca el peligro de tomar lo pasado en un sentido taxidermista, como si ya no afectara a lo que hoy es la sociedad española, como un mito cultural.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>29</sup> En la «Adenda bibliográfica» que acompaña al texto, se destacan así ambos hipotextos.

¿Por qué existe, pues, esta necesidad de crear un narrador-autor ficcionalizado detective que estudie parte del pasado? Esa sería la pregunta que quizás debería haber formulado al principio de este estudio, sin embargo, creo que es necesario hacerlo ahora. En *Enterrar a los muertos* el narrador que investiga apenas se asoma lo mínimo para destacar su intento de objetividad. Muestra todos los pasos, y se materializa sólo en los momentos más destacables en los que quiere tomar una posición política de un tema un tanto espinoso. Eso se demuestra sobre todo en la última parte, más narrativa y en la que hace referencia a la memoria de una de las vencidas como fuente primordial. Frente a ese texto híbrido, en la novela de Javier Cercas se consigue anular con las andanzas, chistes y espejismos patéticos del autor ficcionalizado la dureza de una época que es mejor aparcar por fin en la Historia. *El vano ayer*, sin embargo, nos recuerda el hoy vacío en el que se escribe y se lee, y la incapacidad de encontrar un género literario adecuado para apropiarse de la realidad de la Guerra Civil, sin traicionar de nuevo a los vencidos. Y advierte de que todo autor como detective es ante todo el responsable de elegir sus propias huellas y tiene con ello un objetivo. Porque la forma de mirar hacia atrás, seguirá siendo la forma de conformar este presente.

Ana LUENGO  
*Universität Bremen*

