

HÉROES PARA UN NUEVO 98 (ACERCA DE UNA INVISIBILIDAD IDEOLÓGICA EN LA NOVELA ESPAÑOLA RECIENTE)

ANTONIO FRANCISCO PEDRÓS-GASCÓN
Colorado State University

««Perhaps it is the very simplicity of the
thing which puts you at fault», said my
friend» (Poe 258)

En su libro ya clásico *La invención de España* (1997), el recientemente fallecido Edward Inman Fox explicaba la relación existente entre el castellanismo que vivieron las letras de principio de siglo —lo que primero Maura y luego Azorín llamaron, correctamente o no, «generación del 98»—, y el ascenso de las letras y pensamiento nacionalista periférico, principalmente catalán y vasco. Punto importante de su trabajo era cómo el regeneracionismo literario y cultural del periodo era más reacción compensatoria a la romántica *Renaissance* que a la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, que son utilizadas como justificación *a posteriori*. Bajo la citada rúbrica del «98» se agrupan pensadores y escritores con ánimo regeneracionista pero de diverso bagaje político como Unamuno, Baroja o Maeztu, autores del *Manifiesto de los tres* (1901), pero con un elemento común: la visión de España como Castilla. Al hablar del «98» está claro que el elemento de gravitación no es la ideología política entendida como izquierdas o derechas, sino que la *gravitas* se halla en la defensa cultural de Castilla y el/lo castellano, y que la ideología política viene detrás¹.

¹ En términos lacanianos diríamos que Castilla funciona como *point de capiton* —«[...] la palabra que, *en tanto que palabra*, en el nivel del significante, unifica un cam-

A la llegada al trono de Juan Carlos I en noviembre de 1975 —«la segunda restauración borbónica»—, el país saliente del franquismo prosigue con un proceso modernizador tanto económica como culturalmente, que en reacción al monopolio identitario castellanista del 98 —continuado por los dictadores Miguel Primo de Rivera y Francisco Franco—, reabre el imaginario nacional a la integración de estos nacionalismos periféricos dentro de la estructura del Estado, retomando la línea del final de la Segunda República. Política y legislativamente comienza «la España de las autonomías», proceso iniciado por Adolfo Suárez e implementado por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), liderado por Felipe González Márquez, presidente de 1982 a 1996. En paralelo a este proceso descentralizador o excéntrico, hay varios hechos importantes que ocurren en el periodo democrático y que contrapesan o inciden en lo opuesto, la unidad centrípeta.

Con la muerte de Franco, padre simbólico de la nación, el *establishment* nacional procede a lo que en psicoanálisis lacaniano se llama forclusión: el rechazo de la ley antigua sobre la que ellos mismos se asientan (*le nom du père*) —rechazo de ese significante fundamental que funciona a partir de entonces como una representación intolerable—, y simultáneamente la negación a reconocer la realidad post-*père*, como si la representación no hubiera existido². La política institucional española que ha promovido jurídicamente la descentralización —con lo que ello significa de abolición simbólica del *nom du père*—, ha sido incapaz de aceptar sin embargo el significado de la letra, la realidad post-Franco³. Tomando el incipit del *Quijote* (II, LXI) citado por Antonio Muñoz Molina al comienzo de *Beltenebros* (1989), podríamos decir que —debido a la forclusión— los espa-

po determinado, constituye su identidad: es, por así decirlo, la palabra a la que las «cosas» se refieren para reconocerse en su unidad» (Žižek 136)—, un significante flotante que acolcha y estructura el significado.

² Un resultado de esta forclusión serían las alucinaciones o delirios sobre el fin de España —la España asociada al *nom du père*—, delirios que son la materialización fantasmática del significante forcluido.

³ «Having invented this new “autonomous model” and established the administrative frontiers, those responsible for the new map forgot to add to it the pluricultural reality with all its consequences. The failure to incorporate a pluricultural memory into the Transition has meant that the expression of cultural and linguistic demands is often articulated as a criticism of the constitutional model. If, on the contrary, cultural plurality had been assumed and accepted by the state-owned media, it is likely that the demands of the so-called *peripheral* nationalisms would have been less significant than they are today.» (Cardús i Ros 27)

ñoles «Unas veces huían sin saber de quién y otras esperaban sin saber a quién», pese a que ese quién fuera el mismo.

Como adelantaba antes, tres serían los hechos de cultura de estado que funcionaron como contrapeso a la descentralización del mismo, y que llegaron a su máxima visibilidad en el mítico 1992:

Uno, la celebración del *Quinto centenario* en Sevilla, conmemoración del pasado glorioso imperial y la Hispanidad, dos de los ideogramas más importantes del pensamiento nacional-católico que veinte años antes hubieran cuando menos sonrojado a cualquier integrante del pensamiento disidente de izquierdas⁴. Pero esta vez los ideogramas venían vestidos en ropajes liberales/progresistas: recuérdese el *kitsch*-nacionalismo de la *Expo 92*, celebrada del 20 de abril —Lunes de Pascua—, al 12 de octubre —día de la Hispanidad—, curiosa reunión festiva de nación y catolicismo. En esta ocasión, la sinécdoque era Andalucía —más que Castilla— como España, aunque a nadie se le escape la cualidad monolingüe (castellana) de Andalucía.

Dos, la celebración de los *XXV Juegos Olímpicos de Verano* en Barcelona, ciudad gobernada también por el socialismo catalán de Pasqual Maragall, inaugurados el 25 de julio de 1992 —día de Santiago Apóstol, patrón de España—. La ceremonia inaugural fue otro sublime ejemplo *kitsch* en el que, cual aplanamiento sincrónico de la historia y la cultura, aparecían de la mano sardanas y tambores del Bajo Aragón, Hércules míticos y Meninas de Mariscal, la zarzuela y *Los Manolos* cantando en versión rumba el «All my loving» de *The Beatles*... Como el *motto* norteamericano —«*e pluribus unum*»—, de la multiplicidad salía una unidad heterogénea y trans-histórica sospechosamente cercana a la de la historiografía liberal del franquismo⁵.

Tres, Madrid volvía a ser capital de Europa y de allende los mares, pues el AVE unía la celebración del *Descubrimiento* en Sevilla y Madrid. Como con Felipe II, España ponía otra vez una pica tempo-

⁴ Como dice José-Carlos Mainer: «Y es que estos jóvenes nacionalistas [el nuevo PSOE], en vez de dar lo que llamaron jactanciosamente “una pasada por la izquierda”, han venido en encarnar con singular denuedo el legado liberal, unitario y tibiamente “social” que está más cerca del sueño de la Institución Libre de Enseñanza y de los “demócratas” del XIX que de Pablo Iglesias.» (Mainer 64)

⁵ «This far-reaching amnesia has allowed for the spread of ideological tenets not too different from those of Francoism, albeit conveniently “modernized” in order to facilitate their acceptance by those who, despite their fourteen years in power, still call themselves leftist.» (Cruz 199)

ralmente en Flandes, en Maastricht nada menos⁶. La capitalidad cultural europea presagiaba sin embargo la progresiva sustitución de diversos elementos nacionales por otros más propios de la nueva coyuntura continental: firma del Tratado de Maastricht que confirma la vocación de unidad política europea (7 de febrero de 1992, entrada en vigor 1 de noviembre de 1993); abandono de la peseta por el Euro (que desaparece en 1999); supresión de fronteras internas (Acuerdo de Schengen, firmado en 1985 e implementado en 1995); pérdida de atribuciones a favor de Bruselas (Tratado de Amsterdam, 1999), etc. Como es lógico, todos estos hechos —avances en la unidad de Europa— han reimpulsado la nostalgia nacional(ista).

Si la cuestión clave del regeneracionismo decimonónico fue «europeizar España o españolizar Europa», la del regeneracionismo democrático llevado a cabo por el Partido Socialista podría sonar, aunque parezca contradicción, algo así como «re-españolizar España y europeizar Europa». Felipe González fue a la vez uno de los más firmes impulsores del proyecto europeísta —se insistía desde los medios de comunicación en su amistad personal con Helmut Kohl, y en su carisma e influencia europea— mientras que en España promovía la visión *kitsch*-nacionalista y el «*Spain is different!*».

El año 1996 es el de llegada al poder del refundado Partido Popular (PP, antigua Alianza Popular) de la mano de José María Aznar López, que será presidente durante dos periodos, de 1996 a 2004. Tanto en su primera legislatura (1996-2000) como en la última de Felipe González (1992-1996), el gobierno central se vio necesitado del apoyo de Convergencia i Unió (CiU), liderada por Jordi Pujol, y/o del Partido Nacionalista Vasco (PNV) de Xabier Arzalluz para garantizar la estabilidad parlamentaria. Es lógico pues que en plena resaca del *Descubrimiento*, y tras la final reasunción por parte del gobierno socialista de símbolos e ideologemas del franquismo y el falangismo histórico —imperio y conquista, lengua y espada, la unidad de destino en lo universal...⁷—, el hecho de que el PSOE tuviera que

⁶ Pérez-Reverte ejemplifica como nadie la nostalgia imperial que vive la España de final del felipismo y el aznarato en su serie *Alatriste*, en la que Maastricht vuelve a jugar el papel de ejecutor del Imperio español, de la identidad nacional.

⁷ «La réhabilitation de certains héros historiques "nationaux" espagnols —Charles Quint et Philippe II principalement— peut se lire comme une réaction de défense, teintée de nationalisme, qui résulte d'une impression de perte d'identité dont témoignent presque tous les auteurs interrogés. Face à l'Europe, en réponse à la propagande active des nationalismes périphériques, mais aussi par réaction face à la nouveauté qu'ont constituée les versions progressistes de l'Histoire postérieures à la mort de Franco (et

recurrir y recurriera a PNV y CiU para garantizar su estabilidad —la «anti-España»—, fuera visto como una «traición histórica» no sólo por parte la derecha capitaneada por Aznar —partido que era de esperar que reaccionara así—, sino por escritores y políticos (auto)identificados con el socialismo. Querámoslo o no, el imaginario franquista no estaba —ni está— muerto, ni mucho menos:

«Es verdad que algunas de sus más siniestras secuelas han perdurado hasta hoy mismo, a veces en forma de actos reflejos e involuntarios entre nostálgicos del antiguo régimen (de oscura memoria es todavía aquella algarabía al grito de «Pujol, enano, habla en castellano» con banderas que exhibían el águila franquista en 1996). Los esfuerzos de pedagogía política del Estado sobre la España autonómica pueden estar aún lejos de cubrir objetivos satisfactorios.» (Gracia 2000: 11)

Convendría cuestionarse seriamente si el Estado ha hecho realmente un esfuerzo de pedagogía de las masas, y merece el beneficio de la duda que le otorga Jordi Gracia⁸. Que el Estado haya implementado las leyes descentralizadoras no quiere decir que automáticamente se haya asumido el significado de la letra, como lo demuestra la reclamación de una involución constitucional —la idea de que la constitución ha ido demasiado lejos en su negación del *nom du père*—. Esta reclamación la ha planteado el PP, pero también una serie de dirigentes históricos del PSOE, o el partido de Rosa Díez, escindido de éste: Unión Progreso y Democracia (UPyD).

El imparable avance constitucional de las autonomías, el nuevo auge de los nacionalismos periféricos ha vuelto a coincidir, un siglo después, con la cifra mítica del 98. En las postrimerías de esta fecha simbólica —fin de un ciclo—, la cultura española parece volver a enrocarse en la visión castiza de España y lo español, y a su sombra se ha fraguado un grupo heterogéneo de escritores que abarca desde la oportunamente llamada «*Generación X*»⁹, a otros autores más di-

la conséquent déshérisation des héros du Siècle d'or), on tente de réaffirmer la spécificité nationale en faisant renaître de leurs cendres certains personnages, après les avoir débarrassés de certaines scories traditionalistes par trop connotées.» (Touton 2007: 340)

⁸ Curiosamente, y pese a la crítica anterior, Jordi Gracia decide perpetuar la no inclusión de las otras lenguas y literaturas en *Los nuevos nombres: 1975-2000*: «Sin embargo, este volumen ha seguido respetando el criterio lingüístico frente al criterio de la historia literaria, que debería quizá prevalecer sobre el restringidamente filológico.» (Gracia 2000: 9)

⁹ Sobre este grupo de escritores consúltense el relevante y crítico texto de Vázquez Montalbán (1996), el artículo de Colmeiro (2001), o la laudatoria recopilación de Henseler y Pope (2007).

fácilmente encuadrables dentro de esa etiqueta comercial/generacional. Claro ejemplo temprano de esto es la referencia en *Historias del Kronen* (1994), de José Ángel Mañas, al «rencor» de la periferia a Madrid (Mañas 13), o la defensa de España en clave autárquica frente al europeísmo de González: «[...] Así estamos todos con los socialistas: bajándonos los pantalones para que nos den bien por el culo los europeos, uno detrás del otro...» (Mañas 204)

Cercanos a este otro 98 se ha producido el desembarco editorial de varias obras y autores fundamentales para entender el neo-castizismo o la neo-conservadurización del imaginario del periodo: *Historias del Kronen* (1994), de José Ángel Mañas¹⁰; *Las máscaras del héroe* (1996), de Juan Manuel de Prada; la saga *Alatriste*¹¹ comenzada con *Las aventuras del capitán Alatriste* (1996 también), firmada por Arturo y Carlota Pérez-Reverte; *Plenilunio* (1997), de Antonio Muñoz Molina; *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas; *Sefarad* (2001), también de Muñoz Molina; *Cabo Trafalgar* (2004), de Pérez-Reverte, y su obra más reciente, *Un día de cólera* (2007). A simple vista salta que no todos estos autores pertenecen a la misma franja de edad: hay veteranos ya establecidos como Muñoz Molina y Pérez-Reverte, que comienzan en los 80, junto a gente que da sus primeros pasos a mediados de los 90, como sería el caso de Cercas, Prada o Mañas. Cronológicamente, las primeras de estas obras, coinciden con la agonía del socialismo y la llegada al poder de Aznar. *Soldados de Salamina* y *Sefarad* coinciden con el primer año de mayoría absoluta del PP, periodo marcado por el abandono del espejismo del centro a favor de políticas económicas, sociales e identitarias más propias de la derecha neoconservadora. *Cabo Trafalgar* se publica a finales del aznarato —nombre que da Javier Tusell a este periodo—, y *Un día de cólera* se publica ya en pleno mandato de José Luis Rodríguez Zapatero, presidente desde 2004. Todas estas obras son ilustrativas de la re-nacionalización/neo-conservadurización ideológica

¹⁰ «[...] los textos de Mañas, aunque compartan con Loriga y con otros miembros de la nómina generacional modelos culturales foráneos, todavía remiten a un contexto nacional y territorializador.» (Pérez 34) Léase el resto del texto de Pérez (2005), donde éste aborda el problema de la ansiedad nacional(ista) que vive la España post-olímpica.

¹¹ La serie está formada, a fecha de hoy, por los siguientes títulos: *El capitán Alatriste* (1996), *Limpieza de Sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000), *El caballero del jubón amarillo* (2003) y *Corsarios de levante* (2006), y fue llevada a formato cinematográfico por Agustín Elías Yanes (*Alatriste*, 2006), con Viggo Mortensen como Diego Alatriste.

de la narrativa española de los últimos lustros¹². En el presente trabajo me voy a centrar sobre todo en las obras de Cercas y Reverte, aunque haré referencia también a de Prada y Muñoz Molina.

Paralelo al agónico fin del felipismo y complementado con la creación de varios canales privados de televisión (Antena 3, Tele 5 y Canal+), España participó de un revisionismo que propició la aparición o reedición de obras que directa o indirectamente reclamaban o se relacionaban con el legado cultural del franquismo y el falangismo. A esto contribuyó Andrés Trapiello en su función de promotor cultural desde la editorial Trieste¹³ —que él dirigía—, una de las editoriales que junto con Planeta han jugado un papel más importante en la recuperación de autores y obras asociadas con el franquismo y falangismo durante el periodo democrático.

Ha sido ya muchas veces repetida la frase de Andrés Trapiello en *Las armas y las letras* (1994), y repetida entre otros por Javier Cercas en *Soldados de Salamina*, en la que este estudioso denuncia, no sin cierta razón que le asista, que los autores falangistas ganaron la guerra pero perdieron los manuales —entiéndase los actuales, no los anteriores— de la literatura (Trapiello 210; Cercas 22). Otra cosa es que debamos creer que la recuperación que él plantea sea solo un caso de aséptica justicia literaria —y entiéndase sin ideología, lo que Alicia Satorras Pons llama «una mirada estética, desprejuiciada y formalista (aquí, en un sentido estético)» (Satorras 228)—. Esta opinión de Trapiello es repetida por Cercas en su novela:

«Algunos ingenuos, como algunos guardianes de la ortodoxia de izquierdas, y también algunos necios, denunciaron que vin-

¹² Discrepo pues, y espero justificarlo, de la lectura de la narrativa y cultura de este periodo como pro-izquierdista que propone Carmen Servén Díez: «La novela de principios del siglo XXI procura recuperar la memoria de la izquierda [...]. Varias novelas de principios del siglo XXI dedicadas a rescatar la Historia del pasado inmediato, lo hacen con un talante político y testimonial, y elaboran una epopeya del comunista desconocido.» (Servén Díez 71) Hay obras que sí procuran lo que la autora dice, pero las obras más vendidas suelen ir más bien en la dirección contraria.

¹³ «It is not too surprising that the author to best and most programmatically interpret some fascist authors is Trieste's director himself, Trapiello, years after putting an end to this publishing venture. [...] If we re-read *Las armas y las letras. Literatura y Guerra civil, 1936-1939* [...] today, we get the impression that it was the one book to crystallize many of the changing attitudes towards the war and the literature it bred, not so much because it fictitiously inflated the quality of a group of authors lacking a substantial corpus of works, but because it restored human and historical complexity to a picture that had often been simplified on the basis of generic and mutilated truths.» (Gracia 2005: 284)

dicar a un escritor falangista era vindicar (o preparar el terreno para vindicar) el falangismo. La verdad era exactamente la contraria: vindicar a un escritor falangista era sólo vindicar a un escritor; o más exactamente: era vindicarse a sí mismos como escritores vindicando a un buen escritor.» (Cercas 22)

Como a nadie le gusta que le llamen simple, ortodoxo o necio —únicas posibilidades si se te ocurre cuestionar este punto—, todo el mundo parece haber aceptado su opinión... Pero, ¿es posible separar absolutamente forma (estética) y contenido (ideológico) de un texto? ¿Podemos disociar completamente significante y significado, promover la visión de que las ideas y las palabras no están marcadas de significado? ¿Es posible defender este neo-nativismo? Autores como Trapiello, Cercas y Prada responderían probablemente que sí, y para ello propondrían su, dizque, desinteresado ejemplo. Sin embargo, el cuidado ejercicio de aséptica taxidermia o mirada desprejuiciada no lo aplican con igual pulso a tiriros y troyanos¹⁴.

Ésta es una de las constantes de varias novelas del periodo: la desmitificación de la izquierda —ataque a los tótems del republicanismo o el socialismo—, mientras se neutralizan o ensalzan concepciones propias del franquismo, y todo ello cubierto bajo la capa protectora de ser un mero ejercicio de estilo neobarroco, *ars gratia artis*¹⁵. Esta reclamación estilista procura funcionar como cortina de humo para ocultar la ideología inherente al mensaje de la novela. En *Las máscaras del héroe* Juan Manuel de Prada hace un reclamo y revisión de autores filofranquistas en detrimento de aquellos ensalzados por el socialismo como Valle-Inclán, Luis Buñuel, Victoria Kent, etc., «[...] hecho cuya trascendencia ideológica Prada expresamente ignora, dando muestras de una marcada «despreocupación política» a favor de criterios puramente estilísticos» (Albert 27). Punto interesante de reflexión, en absoluto fútil, es cómo la píldora ideológica revisionista es administrada —perdón por el neologismo— *maripopinísticamente*: «Con un poco de azúcar [de estilística] esa píldora [ideológica] que os dan muy contentos tomareis...». El exceso barroco funciona en obras como *Las máscaras...* como pantalla o distracción sobre un

¹⁴ Como dice Samuel Amell: «La obra de Andrés Trapiello, junto a la de Prada, sería ilustrativa de lo que digo. Ya en la segunda novela de Trapiello, *El buque fantasma* (Premio Internacional de Novela Plaza & Janés 1992), asistimos a una clara desmitificación de la izquierda antifranquista, al tiempo que a la recuperación de algunos aspectos del ideario de la derecha del periodo.» (Amell 21)

¹⁵ Sobre el neobarroquismo puede leerse la reseña de Luis García Jambrina (1997).

contenido ideológico más que evidente y cuestionable, como es la hagiografía de José Antonio Primo de Rivera como poeta y mártir. Bajo la etiqueta de recuperación aséptica de escritores filofranquistas se dibuja un caso de revisionismo cuasi-mesiánico de la figura de José Antonio, a quien el texto presenta como un nuevo Cristo, y no un orador político, sino un poeta (*i.e.* Prada 554).

Tanto el Rafael Sánchez Mazas de Cercas como el José Antonio de de Prada comparten este punto no carente de consecuencias: los dos son presentados como unos bienintencionados aprendices de brujo, artistas de la palabra que no son responsables de la hidra que desataron. Así, para Prada la joseantoniana dialéctica de las pistolas no fue más que un acto poético, una metáfora «inconsecuente», ignorando las muertes que ésta produjo. Otro ejemplo reciente del péximo aprendiz de brujo sería la novela *El hombre de la Laica* (2005), de Fermín Goñi, que concluye con la exculpación del general Mola. Moraleja: España fue una dictadura fascista sin fascistas, gobernada por una persona malísima que no recibía ayuda de nadie y que a nadie benefició. El séquito de Franco era simplemente una corte de aprendices de brujo trasnochados que sufrieron en silencio su perfidia¹⁶: ellos no son responsables de nada. Estamos ante lo que Freud llama una «neurosis de defensa»: rechazo de la representación intolerable simultáneamente con su efecto, así que «nada» ha pasado. Al borrar el franquismo han borrado también las consecuencias.

Junto con obras producidas alrededor o durante el franquismo, como la de Agustín de Foxá —*Madrid, de Corte a checa* (1938, reed. de Planeta 1993)—, en los 90 se popularizó un grupo de periodistas y autores que bajo el escudo de un supuesto liberalismo «real»¹⁷, atacan el orden constitucional de la presente democracia, a la que acusan de destruir la esencia de España (*nom du père*). Este hecho lo ilustra con acierto Rosi H. Song en el título de su trabajo «Defending the Idea of Spain against Democracy in the Texts of Federico Jimé-

¹⁶ «[Javier] C[ercas:] Ocurre, sin embargo, y eso es lo que hace fascinante el caso de Sánchez Mazas, que en el fondo muchos falangistas no eran realmente fascistas. [...] Por eso digo que [Sánchez Mazas] quizá nunca fue un fascista: para él el fascismo fue sólo un expediente de urgencia, un instrumento útil para acabar con la democracia y con la posibilidad de una revolución.» (Cercas y Trueba 37-38)

¹⁷ Este modelo de «liberalismo» es un pensamiento utópico en el sentido lacaniano, pues «[...] transmite una creencia en la posibilidad de una universalidad *sin su síntoma*, sin el punto de excepción que funciona como su negación interna.» (Žižek 49) Este grupo de liberales no proponen en el fondo una democracia «formal», sino «organizada» —tal vez similar a la «orgánica» del Franquismo—.

nez Losantos» (Merino y Song 250-276). Hace bien Song en tomar al también turolense Jiménez Losantos como ejemplo obvio de esta defensa a ultranza de España y su «esencia»¹⁸ —hecho éste que se plasma ya en el propio nombre de uno de sus libros: *Lo que queda de España* (1979, reeds. 1995 y 2008)—, objetivo para el cual parece no tener demasiados problemas en escribir apologías directas o indirectas de la dictadura. Bajo la bandera de una defensa a ultranza del «liberalismo» se condonan y minimizan los excesos del franquismo.

Aparte de Jiménez Losantos se pueden identificar en igual línea revisionista a periodistas como César Vidal —*José Antonio: La biografía no autorizada* (1996), *Checas de Madrid: Las cárceles republicanas al descubierto* (2003) o *Paracuellos-Katyn: Un ensayo sobre el genocidio de la izquierda* (2005), entre muchos otros títulos—; el polémico Luis Pío Moa —autor de textos como *Los orígenes de la guerra civil española* (1999), *Los mitos de la Guerra Civil* (2003) o el reciente *Falacias de la izquierda, silencios de la derecha. Claves para entender el deterioro de la política española actual* (2008)—, o los veteranos historiadores Ricardo de la Cierva y Fernando García de Cortázar. El Grupo Recoletos, Editorial Planeta, la Cadena de Ondas Populares de España (COPE), y los periódicos *El Mundo*, *ABC*, *La razón y Libertad digital*, son los medios en los que principalmente colaboran estos autores. A este grupo de medios de comunicación habría que añadir la Fundación para el Análisis y Estudios Sociales (FAES), creada por el ex-presidente José María Aznar.

Volviendo a los autores objeto de este trabajo, de Prada cuenta con un serio hándicap cuando se enfrenta con críticos que se (auto)identifican simbólicamente con la izquierda: aparte de ser defensor de un ideario profundamente reaccionario —véase Pouchet (2006)—, es colaborador habitual del *ABC*, periódico indeleblemente asociado al franquismo. Algo similar se puede decir, y con iguales motivos, de los antedichos Vidal, Moa o Losantos, identificables con medios conservadores. Cabe preguntarse, sin embargo, por qué estas visiones neoconservadoras producen urticaria cuando son enunciadas por autores asociados simbólicamente con la derecha, y no

¹⁸ «Even as Jiménez Losantos admits to past abuses and injustices committed throughout Spanish history, he believes that its heritage, which he defines as its language, should not be demonized for earlier sins but embraced as a surviving lesson from the past for the benefit of the present. However, he never acknowledges the fact that the conservation and continuation of this language was achieved only through the self-perpetuating process of its own institution.» (Song 261)

cuando los autores pertenecen al prisma ideológico de la izquierda, liderado por el Grupo PRISA/Santillana/Alfaguara —ejemplo serían Pérez-Reverte y Muñoz Molina, sobre los que hablaré luego—. Creo que es evidente la existencia de un diferente rasero dependiendo del grupo editorial del enunciante: ideas tan críticas contra la España de las autonomías, el multilingüismo, ataques al orden constitucional, o defensas de la «normalidad» franquista como las de Jiménez Losantos, no son infrecuentes en autores laureados de PRISA. Pero cuando estos autores «progresistas» lo hacen, contados son los que se rasgan las vestiduras. Como dice Jacqueline Cruz: «The message is that leftist ideology is positive, and being a leftist is a source of pride (particularly if one writes for the newspaper that serves as the PSOE's mouthpiece); but it is only an empty label, having little to do with what it formerly represented.» (Cruz 201)

Un ejemplo de esta situación sería la alabada *Soldados de Salamina*, éxito instantáneo en el 2001 auspiciado por la reseña de Vargas Llosa en *El País* (2001). La ingente producción crítica sobre la obra y su adaptación cinematográfica se ha centrado principalmente en los aspectos formales, como la relación entre realidad y ficción, el discurso literario, la figura del narrador, etc.

Es *topos* común el ensalzamiento de Miralles al rango de héroe de una nueva España, referente ético y portador del pensamiento desengañado de la postmodernidad: la muerte de las ideologías de Francis Fukuyama —para el conservador Fukuyama estamos ante la muerte de toda ideología que no sea la suya—. Miralles es símbolo del desencanto constitucional —recuérdese el «mierda para la Transición» (Cercas 27, *et passim*)—, y con su figura se reafirma a la vez que se niega la idea de que todos fueron víctimas de la guerra (Cercas 111)¹⁹, imagen que transmite Cercas con viveza mediante la reducción de Sánchez Mazas a un indefenso niño al perder las gafas. Sánchez Mazas no es más que un pobre aprendiz de brujo con sos-

¹⁹ «Pese a “la orgía de sangre”: no hay “guerra” ni “responsables”. No hay «responsabilidades». Solo queda, la única realidad real relatada que de principio y al fin queda, en esta suerte de perogrullesca tautología escrita: la fuerza espontánea e inconsciente de la mirada entre esos dos hombres buenos que se perdonan la vida, que no matan, que se entienden y comprenden, conocidos, iguales, humanos, los fascistas y los comunistas, los que en “orgía de sangre” estuvieron hasta ayer mismo y hoy *ex aequo* quedan propuestos por la socialdemocracia para el Premio Nobel de la Paz y de los Luchadores por la Libertad, “pelotón de soldados que ha salvado la civilización” ya en la Cruzada de Salvación Nacional en España, ya en Europa, en el mundo universo global. Fascistas y comunistas, miembros de pleno derecho en la reconciliación nacional.» (Fortes s.n.)

pechosa nariz judía (Cercas 92) —¡seguro que no era un verdadero falangista!—. La actitud ambivalente del narrador Cercas, que a la vez justifica parte de la barbarie como contingencia histórica y la tacha de desgracia injustificable parece la de esas personas que dicen lo de «No, si yo no soy racista... ¡pero es que los moros...!» Leyendo el intercambio de opiniones entre autor y director de *Soldados de Salamina* uno se pregunta si un autor solo puede ser maniqueo si toma como héroe a un comunista, y neutral cuando toma a un falangista²⁰. Como expone Ana Luengo: «Hay tres razones para replantear qué tipo de compromiso toma [Cercas narrador]: la primera es que también usa el título que Sánchez Mazas, falangista, quería haberle dado a su relato, lo cual significa una apropiación nada inocente de su retórica [...]» (Luengo 254)

El narrador Cercas nada a dos aguas a lo largo de toda la novela, enzarzándose en el «*striptease*» de la ambigüedad ideológica²¹, mientras intenta cubrir el cuerpo con el velo formal/estético²². Eventualmente toda España fue víctima de una guerra con un solo verdugo y sin ideologías: «Objetivo conseguido: [...] dejar explícito el grado máximo de inocencia y corderismo del pueblo español. Y aún más todavía: hacer gloria y loa de la absoluta ausencia (vacío ideológico) de conciencia de clase cualquiera [...]» (Fortes s.n.)

²⁰ «J[avier] C[ercas:] Exacto. Uno va eligiendo. Mi novela comienza con la muerte de cuarenta y ocho personas, de cuarenta y ocho franquistas. O sea, que empieza con una atrocidad cometida por los rojos. Es decir, ya empieza como una cosa no demasiado habitual. Los ganadores de la guerra como perdedores de un episodio muy concreto. Los verdugos como víctimas.

D[avid] T[rueba:] Eso ya transmitía una apuesta firme por intentar no caer en el maniqueísmo. Y, poco a poco, va creciendo la implicación del propio personaje principal, su elección personal, incluso la de decir «a este bando me apuntaría yo si hubiera estado allí». (Cercas y Trueba 27)

²¹ «The narrator's reference to the soldiers of Salamis is therefore «strange» because it implies (inadvertently or perhaps even disingenuously) an affirmation of the right, whereas the text, overall, purports to bridge the political divide of the Spanish Civil War and its aftermath.» (Ellis 520-521). La misma ambigüedad se halla en la versión fílmica llevada a cabo por David Trueba, que en varias escenas parece identificar a Lola Cercas con Sánchez Mazas, pero juega con el beneficio de la duda a su favor, pues los receptores del mensaje se presuponen pro-republicanos (Hughes 384).

²² Este hecho ha sido descrito con mucho gracejo por Neuschäfer al decir: «[...] se pone una especie de velo o de bruma sobre lo que separa lo 'vero' de lo 'trovato', y esto da a los autores la ventaja de poder propagar, según el interés del momento, el lado documental o el lado ficticio de su producto. Si alguien pone en tela de juicio la capacidad creadora del autor, contesta éste: ¿pero no ve usted que yo soy un documentalista? Y si otro pone en duda la credibilidad de la documentación, recibe como contestación: ¡se conoce que usted no ha captado que soy, en el fondo, un nuevo Borges!». (Neuschäfer 149)

Miralles, el guerrillero republicano que podría haber matado a Sánchez Mazas —el falangista vivo más antiguo de España y una de las personas fuertes del Nuevo Régimen que se estaba gestando—, es restituido simbólicamente de los años de olvido, y su humanidad ante la barbarie de la guerra le hace un símbolo del «hombre nuevo» —el supuesto heroísmo a-ideológico de la postmodernidad—. Pero cabe hacerse una pregunta: ¿Qué precio tiene este cambio? ¿Cuánto cuesta esta restitución a crédito? Antonio Gómez López-Quiñones lo deja claro en su análisis: «La rehabilitación de la herencia dejada por los cientos de soldados que batallaron contra la agresión fascista camina de la mano de una rehabilitación opuesta: la del falangista Sánchez Mazas.» (Gómez López-Quiñones 119-120)

Hay un gran tema ausente de este texto, que pasa de finales de los 30 a los 90 como el que anda sobre huevos. El texto deja de lado, con liviandad, la dictadura franquista y la represión, mientras enfatiza la injusticia democrática. El gran ausente de este maniqueo contrapunto es el problema de las consecuencias —Fortes prefiere hablar de «responsabilidades»—. ¿Cuáles son las consecuencias del que se nos vende como acto humanitario con valor intrínseco? ¿Cuáles son las consecuencias de la insumisión del soldado republicano que debería haber defendido el estado de derecho sobre el alzamiento faccioso y se niega a matar a aquél que pone en peligro el sistema? ¿Qué consecuencias tiene no matar a Sánchez Mazas, que después será uno de los que instituya el nuevo orden, mucho menos respetuoso con la vida?

El motivo por el que prefiero hablar de consecuencialismo y «consecuencias» es porque «responsabilidad» —término más propio de la deontología ética—, implica un mayor énfasis en la acción —en este caso la no acción— como valor intrínseco *per se*, que es tal y como ha sido leído por la gran mayoría de los críticos de la obra —*i.e.* Vargas Llosa (2001), José María Pozuelo Yvancos (2005), Satorras (2003) o Robert C. Spires (2005)—. Este enfoque ético es el que ha posibilitado el «*catch-22*» o doble constreñimiento por el que el lector se encuentra inmovilizado entre dos imperativos contrapuestos: Deseo o Ley, individuo o sociedad.

En un principio Cercas parece defender la victoria pírrica, pero creo sinceramente que en su texto juega con cartas marcadas: ante la pregunta ¿debe el soldado moverse por el humanitarismo, o no? es obvio que una gran mayoría de los lectores va a responder que sí, pero de ahí a que esto sea ejemplo de una despolitización de la lite-

ratura, va harto trecho²³. En este «*catch-22*» el autor borra las ramificaciones de la decisión, se niegan u olvidan las consecuencias, proponiendo entre otras la contraposición de bien común a integridad personal, haciendo que resulte vencedor el paradigma liberal que defiende la individualidad por encima de la comunidad²⁴: «¡Aquí no hay nadie!» gritará el héroe que no sabe que lo es ni por qué salva la vida de Sánchez Mazas, un hombre que en el fondo «ya está muerto». Es significativa, así, la posible lectura literal de esas palabras, la negación que profiere de la existencia del falangista revela una vez más la negación de su vida, destruida por el pensamiento.» (Satorras 239) Si no hay significante fundamental pues éste ha sido forcluido, entonces tampoco tiene efectos, y el futuro de esa acción pasada tampoco existe: «nada» ha pasado, Sánchez Mazas «ya está muerto». Sin embargo, la historia del franquismo nos recuerda tristemente la rumba de «El muerto vivo», que popularizó Peret: «*Que no estaba muerto, que estaba de parranda...*»

¿Alguien puede decirme qué pensaríamos si en Alemania alguien publicara una novela basada en la recreación ficcional de un personaje real —un anti-Claus von Stauffenberg— que podría haber matado a Paul Joseph Goebbels, a Alfred Rosenberg..., o a cualquier otro alto mando del nazismo con una visibilidad pareja a la de Sánchez Mazas en el fascismo español, y en el momento de gracia decide no matarlo por un ataque de existencialismo²⁵? ¿Sería considera-

²³ «By choosing to tell the story in which the role of villains and victims is reversed from conventional liberal views of the war, the readers, who marketing devices assume to be overwhelmingly pro-republican, are encouraged to feel empathy with the fascist Sánchez Mazas. [...] The effect, I submit, is a type of depolarization that forces readers to reassess their views of the two sides of the conflict. Of course such a reassessment places the novel squarely within the discursive currents of the new Spain.» (Spires 499). No comparto la opinión de Spires de que en estas obras estemos ante una despolarización, sino que por el contrario estamos asistiendo a una re-polarización ideológica.

²⁴ «Porque su opción apela de manera directa a la capacidad individual de elección y se contrapone a los valores colectivos o grupales del bando en que luchaba, o incluso a su propio determinismo como soldado en tiempo de guerra.» (García Aguilar 80)

²⁵ El propio Javier Cercas, al hablar sobre la recepción en varios países de Europa de la novela, dice: «J[avier] C[cercas:] [...] Es verdad que a veces se hace una crítica muy politizada, pero es normal. En Italia, por ejemplo, lo leen en términos fascistas. Y en Alemania han escrito artículos donde me reprochan que me atreva a tratar con ironía una cosa tan seria. Lo cierto es que, aunque la Falange sea nuestra forma de fascismo, no es lo mismo lo que ocurrió en España que lo que ocurrió en Italia o en Alemania. Por no hablar de la culpa tremenda que todavía pesa sobre los alemanes, lo que convierte para ellos este tema —y sobre todo la forma de tratarlo— en algo muy delicado.» (Cercas y Trueba 151). Tras leer esta opinión uno se pregunta si es acaso un exceso injustificado ese sentimiento de culpa.

da ésta una obra que reclama la reconciliación y la restitución de la memoria de los que lucharon contra el Tercer Reich? ¿Qué hace posible que esto sí ocurra en España? ¿Y qué debemos pensar cuando, después de ese ataque de existencialismo se nos cuenta cómo ese mismo soldado *sí* va a luchar y *sí* va a matar en otras guerras como Verdún, Argelia...? ¿Qué diferencia a Sánchez Mazas de esos *otros* a los que *sí* mató? ¿Cómo no acabar pensando que hay una diferencia entre Sánchez Mazas —fascista bueno/aprendiz de brujo— y esos fascistas malos que *sí* son culpables de lesa humanidad? ¿Por qué se propone un marco humanista pero solo se aplica ese filtro a una parte de la historia? ¿Por qué se alaba el humanismo de salvar a Sánchez Mazas y sin embargo no se condena su matanza de esos *otros*, en Verdún...? Es por ello lógica la reseña positiva que la película recibió por parte de Falange Española Independiente, pues el nuevo «héroe republicano» es un héroe «nacional»²⁶.

Es difícil no ver que es la «nación» lo que diferencia a unos y *otros*, y que casualmente a la base se encuentra el mismo concepto nacionalista del franquismo. La nación es una madre, y para ella no hay hijos malos ni buenos: ninguna madre dice que sus hijos son asesinos. Estos hijos son los nuestros, luchan por España²⁷; aquéllos no. La nostalgia del pasado, una de las bases ideológicas del falangismo, se destila por toda la novela y queda focalizada en el pasodoble «Suspiros de España»²⁸, que recorre la novela como *leitmotiv*. Es

²⁶ «El resultado final fue tan terrible como se preveía. Con los acordes del pasodoble *Suspiros de España*, las luces volvieron a alumbrar la sala y se pudieron ver los rostros apacibles de los espectadores. Todo el mundo tenía claro que la guerra civil había terminado y que no había que desatar una caza del *fascista*. Que aprendan la lección Vicente Aranda, Moncho Armendáriz o Imanol Uribe.» (Citado en Ehrlicher 299)

²⁷ «J[avier] C[ercas:] Yo proceso de una familia de falangistas [...] Para ella [mi madre], y para toda su familia, este chico [un tío que participó en la guerra en las filas falangistas] era un héroe, porque había salido a pegar tiros para defender a la familia, la patria y la religión. Lo mataron en la batalla del Ebro: murió como un valiente, que después de todo supongo que es la única manera decente de morir. Mi madre me ha contado muchas veces el momento en el que el féretro llegó a su casa, acompañado del asistente moro, y cómo la madre del muerto, mi bisabuela, lo recibió con el brazo en alto y gritó: “¡Arriba España, hijo mío!” , un grito que, por cierto acuñó Rafael Sánchez Mazas.» (Cercas y Trueba 23) ¿Pero no había dicho antes que lo heroico no era *eso* sino el humanismo que trasciende la ideología?

²⁸ «[Pasodoble] cuyo título sirve para aludir metafóricamente a lo que respira en forma de *suspiro* en el presente histórico, es decir, como un homenaje a todos los que padecieron y *no tienen nombre*, sirve para unificar la *humanidad* de todos los personajes, de los perdedores y los ganadores, de los que vivieron la guerra y los que no. Además, sugiere lo ingenuo de toda ambición rupturista pues une a los personajes del pasado con los que en el presente *miran* ese pasado. La música, vehículo de lo que se

el retorno fantasmal, alucinatorio, del *nom du père*²⁹: la letra a la que todos obedecen, una fuerza que trasciende la voluntad e impone su ley. No es la primera vez, ni la última, que «Suspiros de España» es usada como morfina ideológica con la que suavizar la idea del «imperativo español» —significante maestro—, fuerza capaz de vencer ideologías y cainismos³⁰. Asimismo, a muchos no se les escapará que ése es el tema con el que comienza todos los días el programa «La mañana» de Federico Jiménez Losantos, en la COPE.

Además de en Cercas, otro autor en el que se encuentra el «imperativo» español es Antonio Muñoz Molina, un autor (auto)identificado con la izquierda y el Grupo PRISA³¹, aunque como explica Jacqueline Cruz, el término «izquierdismo» parezca más una etiqueta vacía o impostura que una posición real (Cruz 201). Este imperativo español, aunque él prefiera utilizar castizamente el término «normalidad española» —en su acepción tanto de normalidad como de normatividad³²—, se ve con claridad en varias de sus obras, como *El*

convierte en mito por excelencia, aparece así en *Soldados de Salamina* no sólo como representación de la memoria de un pueblo convertida en sustancia presente, sino también como índice de lo que para todos los personajes significa el amor, el recuerdo de una mujer, un baile bajo la luna... En definitiva, lo que constituye la individualidad honda de cada personaje, pues, voluntaria o involuntariamente, el camino vital antecede a toda ideología.» (Satorras 242) Si Alicia Satorras se hubiera propuesto buscar una mejor imagen para ilustrar el fantasma ideológico no la habría encontrado.

²⁹ «Fascistas y comunistas, hombres, pues, e iguales. Que espontaneizan pese a las circunstancias [sic] la esencia que los une: la raza a la que pertenecen, la naturaleza de que están hechos, el temperamento y temple de la especie de la que forman parte, el espíritu del pueblo español que les recorre y mueve, que les fenomenologiza e identifica. He ahí: no hay más, sino la esencia. Sino: el espíritu del pueblo español. No hay más, sino: los *Suspiros de España!*» (Fortes s.n.)

³⁰ «Cuando Carmela [en *¡Ay Carmela!*, de Carlos Saura] interpreta esta canción, se puede observar la supresión momentánea y pasajera de la crueldad del contexto histórico-político a favor de un estado de comunidad apolítico y emocional, en el cual está integrado asimismo el espectador real [...] “Suspiros de España”, la canción patriótica popular sobre el amor y el ansia de España, se convierte en el punto de referencia de una identificación colectiva más allá de todas las diferencias político-ideológicas, en la evocación utópica de una identidad nacional compartida.» (Junke 109-110)

³¹ «A self-labeled leftist, he [Muñoz Molina] often embraces progressive causes and, by setting many of his novels during the Franco era, refuses to submit to the prevailing amnesia he himself has criticized [...] Progressive articles co-exist, however, with conservative views more in line with the increasing “rightening” of Spanish society, the most glaring manifestation of which was the PP’s victory by absolute majority in the 2000 general elections [...].» (Cruz 200-201)

³² «La defensa de España y del ser español, que tiene su punto de partida en *El jinete polaco*, está destinada a contentar y unir al *mainstream* de los lectores españoles más allá de distintas inclinaciones políticas, y tiene a su vez las características de un nuevo nacionalismo español, que —como ha señalado el historiador Juan Sisinio Pérez

jinete polaco (1991), *Plenilunio* (1997) o *Sefarad* (2001) —como ya han señalado Jacqueline Cruz (2001), Mechthild Albert (2004), o Gero Arnscheidt (2006) entre otros—. La defensa de lo español no muy diferente de su significado y bagaje anterior, en el contexto de la España actual, empuja a Molina a dar una curiosa apología del franquismo: Franco acaba siendo un defensor de los judíos durante el Holocausto, en *Sefarad*, y con ello se defiende la «normalidad» que éste creó durante tres décadas, frente a la «leyenda negra» promovida por los que odian a España, dentro o fuera: «[Muñoz Molina] utiliza a los sefardíes también en un segundo plano —sincrónico— al convertirlos en figura positiva en contraste con todos aquellos españoles que, en el Estado de las Autonomías [...] prefieren desertar de su nacionalidad española.» (Arnscheidt 51)

Similar a lo que ocurriría con Cercas, tenemos en escena un soldado voluntario de la División Azul —José Luis Pinillos— como fascista bueno *versus* el fascismo malo/extranjero, y se vuelve a culpar a la izquierda de la situación actual de España y el español, así como de todos los excesos de la guerra³³. Mientras, con la otra mano se absuelve el franquismo como contingencia histórica, lo que Cercas llamaba asépticamente «expediente de urgencia»³⁴. Tanto Muñoz Molina como Cercas —o Pérez-Reverte, del que se hablará a continuación— toman la posición del sujeto cínico³⁵: hablan del fin de las

Garzón— “tiene la virtud de presentarse como si no fuese nacionalista, como si sus pretensiones y anteojeras fueran lo natural y lo normal, lo incuestionable” (Pérez Garzón 2000: 24-25).» (Arnscheidt 48)

³³ «The most cruel Francoist torturer [el comisario Ugarte de *Beltenebros*] thus turns out to be a Communist! Might we extend this conclusion to the Civil War and deduce that Muñoz Molina thinks the greatest atrocities were committed by the Republican side? Perhaps so, if we consider the description in *Beatus Ille* of the lynching of a fascist spy by the people of Mágina. The brutality displayed by these alleged communists and anarchists is unsurpassed by any description of fascist atrocities in any of his works.» (Cruz 206-207)

³⁴ «[Javier] C[ercas:] Aquello era un golpe de estado, no una guerra. La guerra vino luego, porque hubo gente que se negó a aceptar el golpe. Lo que pasa es que Franco, que era un militar muy torpe, pero un asesino de primera, aprovechó la coyuntura y montó una guerra de aniquilación: para él no se trataba simplemente de ganar; se trataba de matar a tanta gente que a nadie le quedasen ganas de protestar hasta que él hubiera muerto.» (Cercas y Trueba 35) Resumiendo: la guerra fue dura porque la República, democrática, no acepto el golpe de estado.

³⁵ «La fórmula, como la propone Sloterdijk, sería entonces: “ellos saben muy bien lo que hacen, pero aun así, lo hacen”. La razón cínica ya no es ingenua, sino que es una paradoja de una falsa conciencia ilustrada: uno sabe de sobra la falsedad, está muy al tanto de que hay un interés particular oculto tras una universalidad ideológica, pero aun así, no renuncia a ella.» (Žižek 57)

ideologías y saben que las historias las escriben los vencedores, pero defienden la «objetividad» de las historias construidas por el franquismo; dicen ser conscientes de la diferencia entre la máscara ideológica —ya sea ésta de izquierdas o de derechas— y la realidad, pero siempre encuentran una razón para conservar una de las máscaras (la nacional-castiza). Por eso, como dice Jacqueline Cruz:

«If we apply this assessment to his own nostalgia, we can conclude that Muñoz Molina's novels constitute a repeated attempt to *embellish* the Francoist past, whose negative elements are depicted as mere change or fate, rather than the result of concrete socio-economic forces and international alliances. [...] there is almost a perverse complacency in his repeated allusions to the Republic's defeat, as if only the communists, and not the Spanish people as a whole, had been defeated.» (Cruz 208-209)

El último autor que deseo abordar en este trabajo, Arturo Pérez-Reverte, es uno de los autores de más renombre de las letras españolas contemporáneas, y miembro de la Real Academia de la Lengua, como Muñoz Molina. Pero cuando uno lee la extensa bibliografía que se ha dedicado a Reverte, sale con la impresión de estar asistiendo a una situación paralela a la de Dupin, el investigador de «The Purloined Letter» en el relato de Edgar Allan Poe³⁶. Aquellos aspectos de su obra que muestran una posición conservadora o incluso reaccionaria, a veces claramente contraria al orden constitucional actual, son leídos *maripopinísticamente* sin apenas excepción. Cuando los estudiosos de la obra revertiana llegan a estos lugares, su mirada sobrevuela graciosamente el horizonte, y pasan a hablar... ¡de la forma! En esas instancias son mayoría los estudiosos que adoptan un punto de vista estético/narratológico, algo análogo a lo que ocurre con Prada o Cercas, como he venido exponiendo. Ante un contenido poco digerible, se hace acopio del bicarbonato estético/formal, o mejor aún, se dice que es la «cultura del periodo» la que obliga a utilizar esas ideas (*i.e.* Cózar 2003), explicación parecida a la de los directores de cine del destape, que rodaban desnudos femeninos «porque lo exige el guión». Como explica Sebastiaan Faber: «[...] to the extent that 'culture' carries certain naturalising [*sic*] overtones, it also provides ideologies with a new disguise: no better

³⁶ Este relato sirvió a Jacques Lacan para hablar de la transferencia, y la letra como un significante puro/símbolo de una ausencia, en su seminario sobre *Más allá del principio del placer* de Sigmund Freud.

way for an ideology to hide its unnatural, political motivations than to dress in the essentialist clothes of culture.» (Faber 148)

El texto de Poe ilustra cómo la mejor manera de ocultar algo es no ocultarlo en absoluto, como ocurre con la carta robada a la Reina por el Ministro D-, cuya recuperación le es encomendada al Prefecto G- por la propia Reina. El Prefecto yerra en su búsqueda en el apartamento de D- porque busca la carta donde él mismo la escondería: los lugares más inverosímiles e ingeniosos —porque si yo escondiera la carta sabiendo que yo tengo que buscarla, la escondería en un lugar que demuestre que soy un contrincante inteligente y no un estúpido—. Será sin embargo Dupin y no el Prefecto quien localice y recupere la carta en el apartamento del ministro, cambiándola por un facsímil de su propia manufactura. ¿Dónde estaba la carta escondida para que G- no la encontrara en 18 meses de rastreo minucioso, y Dupin la encuentre a la primera? A la vista de todo el mundo pero doblada de manera diferente, en un sitio tan evidente que nadie la había querido ver allí: encima del hogar.

Con las obras de tema histórico nacional —ejemplo de la saga *Alatriste*, o las galdosianas *Cabo Trafalgar* o *Un día de cólera*— pasa lo mismo. Estos textos son la actualización de unos *Episodios nacionales*, como indicaba ya Andrés Amorós en su introducción a *La sombra del águila* (1999). Estas dos novelas de Pérez-Reverte proyectan la nostalgia de la unidad, la grandeza y el Imperio, como cuando muestra la descripción *kitsch*-nacionalista del barco que aborda Ginés Falcó en *Cabo Trafalgar*: «[...] clavado y empernado de bronce y caballería de madera americana, con roble ferrolano, haya asturiana, pino aragonés, jarcia murciana y valenciana, lona andaluza, bronce catalán y sevillano, hierro cántabro. [...] El non plus ultra sobre quilla y cuadernas de los mejores bosques de España y América.» (Pérez-Reverte 2004: 62-63)

El mensaje de Pérez-Reverte es evidente, al igual que su visión castiza de la identidad: defensa de un imperativo español y noción de una España eterna —«[...] nación con 3.000 años de historia en las alforjas.» (Pérez-Reverte 2001: 522)—; defensa sublime del castellano³⁷; del honor; etc. Ante ese mensaje evidente³⁸ —en la línea de la

³⁷ «Una lengua hija de treinta siglos, intensa y diversa, junto a la que la usada por Shakespeare no es sino un balbuceo elemental de pueblos bárbaros.» (Pérez-Reverte 1998: 621-2)

³⁸ Además de ser evidente, y como dice Isabelle Touton (2006), el autor mismo se encarga de enfatizarlo o despejar dudas en sus múltiples colaboraciones periodísticas,

historiografía nacionalista del franquismo— una parte importante de la crítica y los lectores se afanan en buscar el arcano mensaje, la Verdad, en otros lugares, en realidad en cualquier otro lugar que no sea la repisa de la ideología, salvo contadísimas excepciones³⁹. Pérez-Reverte pone la carta ideológica en nuestras narices, y entonces nosotros, cual Prefectos G-, nos preguntamos: «Si yo tuviera la carta que sé que tú tienes y tú sabes que yo sé que tú tienes ¿dónde la escondería? ¿Tan tonto me creo/crees como para dejarla en un lugar tan visible? ¡Seguro que ésa no es la carta, la carta debe de estar en... [X]!». Este ejemplo lo da Siles en su artículo cuando explica que:

«*El sol de Breda* es un relato histórico con un alto contenido épico, que es lo que la crítica menos ha entendido y lo que más la ha hecho disparatar, hasta el punto de que el propio autor ha tenido que salir al paso de lo que antes he llamado la *lectura fácil* y declarar, de una vez por todas que «Alatriste no es un canto imperial.» [en entrevista con Rosa Montero, publicada en *El País*, 14 de noviembre de 1998].» (Siles en López de Abiada y López Bernasocchi, 439)

Como pasaba con Cercas, el lector está ante un doble constreñimiento, un «*catch-22*»: si acepto que su mensaje es tan evidente, me estoy llamando tonto a mí mismo. Cual Prefectos, buscamos la carta en los lugares más recónditos, porque somos incapaces de aceptar lo evidente, el valor literal (*face value*)⁴⁰. Así la crítica entra en

reunidas en *Patente de corso. (Artículos 1993-1998)* (1998), *Con ánimo de ofender. (Artículos 1998-2001)* (2001) y *No me cogeréis vivo. (2001-2005)* (2005), todas con prólogo y selección de José Luis Martín Nogales. Sirvan como ejemplo de razón cínica frases como: «A ver si llamamos a las cosas por su nombre. En este país de demagogos, de minorías que gobiernan con cuatro votos y mucho apaño, y de desaprensivos que dicen representar al pueblo, lo que algunos nunca podremos perdonar al Partido Socialista Obrero Español es que con su soberbia, su cobardía y su desmedido afán por trincar, *hiciera posible el aterrizaje de una derecha, débil para más inri*, que por asegurarse una o dos legislaturas es capaz de vender hasta el rosario de su madre.» (Pérez-Reverte 1998: 509; énfasis mío). En la línea del regeneracionismo del XIX, el autor cartagenero parece reclamar un «cirujano de hierro», como Joaquín Costa.

³⁹ Entre éstas puede verse Samuel Amell (2001), Isabelle Touton (2004 y 2006) o Stefan Schreckenberg (2007). Así, el primero de estos dice: «No cabe duda que Pérez Reverte ha sabido contactar con el lector y ofrecerle una crítica revisionista envuelta en una atractiva y lúdica forma aparentemente sin importancia. Sus novelas están repletas de tópicos, de los tópicos de nuestro tiempo y de nuestra sociedad. Pero su presentación no es gratuita, está cargada de la ideología triunfante en la España actual que, querámoslo o no, es la de un nuevo conservadurismo.» (Amell 18)

⁴⁰ Un ejemplo claro de este fenómeno, pero en relación a *Soldados...* lo da David Trueba: «D[avid] T[trueba:.] Entonces, un día me digo “¿cómo he podido ser tan estúpi-

disputas bizantinas sobre temas narratológicos y estilísticos, entre las que se lleva la palma la figura de Íñigo como narrador de la serie *Alatriste* —¿narrador realista o no? ¿omnisciente, testigo, personaje...?⁴¹—, que si el texto demuestra cualidades palimpsésticas, de *collage*, de... todo con tal de no abordar el mensaje de la obra, que lo tiene y mucho. La ideología es el elefante blanco o el gorila de 800 libras en la habitación que todo el mundo esquiva, incluso en conferencias específicas sobre el autor. Como dice Isabelle Touton:

«La ideología (más bien conservadora, machista y algo populista) que subyace en la producción novelística de Arturo Pérez-Reverte no queda a las claras de manera inmediata, pues las paradojas y contradicciones detectadas en ella no pueden entenderse tan solo como estrategias de ocultamiento novelesco, ya que las encontramos también en los artículos del autor, un autor que parece debatirse entre la nostalgia irracional de un momento mítico y una voluntad de recuperar realísticamente la Historia. Ese apego visceral a las historias de su infancia que «con tanto orgullo nos explicaban nuestros padres y nuestros abuelos» y a los valores que éstas transmitían es un elemento fundamental de la identidad del autor.» (Touton 2004: 1035)

En múltiples aspectos el capitán o los militares como Luis Daoiz y el pueblo en *Un día...* personifican los ideales del héroe español tra-

do de creer un solo minuto que este libro trata, entre otras cosas, de Sánchez Mazas?". Este libro ni trata de Sánchez Mazas ni quiere ser la biografía de Sánchez Mazas. Eso era algo obvio que yo debía haber entendido en una primera lectura. Pero mi torpeza me lo impidió. La gran revelación fue comprender que Sánchez Mazas es sólo una metáfora de esta historia.» (Cercas y Trueba 44)

⁴¹ Véanse por ejemplo varios de los trabajos reunidos en López de Abiada y López Bernasocchi (2000) —Agostinho-de la Torre, Báez de Aguilar González o López Guntín—, Sanz Villanueva (2003 y 2004), Montaner Frutos (2003) o Walsh (2007). Yerran varios de estos autores al leer en clave realista la figura del narrador de la novela, y querer ver a Íñigo Balboa como narrador testigo/omnisciente. Como dice Sanz Villanueva: «Al aire lanzo esta conjetura: ¿el verdadero narrador de las hazañas de Alatríste en un personaje de ficción, el joven Balboa, o una persona real, Arturo Pérez-Reverte?» (Sanz Villanueva 2003: 410). Obviamente Íñigo es la máscara tras la que se oculta el autor implícito. La única manera de seguir defendiendo a Balboa como narrador omnisciente/testigo es añadirle la cualidad de «Matusalén», que es obviamente un ataque a la concepción realista: si como dice López Guntín Íñigo narra los hechos desde alrededor de 1650 (López Guntín 201) ¿cómo hace referencia a hechos históricos que ocurren un siglo después, como la batalla de Dettingen de 1743 o los escritos de Madame de Aulnoy ¡que nace en 1650! (Pérez-Reverte, *Alatríste* 123-124), además de hablar de Mario Condes, etc? Por supuesto, podemos hacer como Aristóteles con la rosa azul: defender la posibilidad de que Íñigo llegue a y escriba desde los 150 años y por eso sepa sobre Dettingen, y pueda hablar de Aulnoy, coetánea suya, o a los 380 —y hablar de Mario Conde— ¿por qué no? Como la rosa azul de Aristóteles, quizá la naturaleza la pueda producir...

dicionalista y nacionalista⁴², ideales que no tuvo ninguna dificultad en apropiarse el nacionalismo franquista: el individualismo obediente del Cid y su defensa del Estado —el «Dios que buen vasallo si hubiera buen señor»—, los ideologemas del honor tanto militar como social, el patriotismo demagógico, un sistema social hipermasculino, homosocial incluso... Pese a ello, parece haber un consenso entre los críticos por el cual las novelas de Pérez-Reverte no muestran una visión nostálgica del pasado imperial, *malgre lui*⁴³.

Ilustración de esto sería la reciente defensa de la espada del Cid como mito nacional por Pérez-Reverte. En un artículo titulado «Aguafiestas de la Historia» (*XL Semanal*, 8 de julio de 2007), y después de haber estado años y años acusando a la historiografía contemporánea —post-franquista— de revisionista y sustentadora interesada de mitologías periféricas, el autor pone el grito en el cielo porque la ciencia haya demostrado que la Tizona, la espada del Cid que se expone en Burgos es falsa, y le cito:

«Empieza a ser irritante la fiebre de revisionismo histórico-científico que, en los últimos tiempos, todo cristo aplica a reliquias, objetos varios y demás parafernalia memoriosa. [...] Y es que, puestos ya a *violentar lo más sagrado, ni siquiera se respetan los grandes mitos*. [...] Pero no se puede mochar parejo. ¿Qué más da, por ejemplo, que la espada del Cid Campeador, a la que el Ministerio de Cultura español ha puesto los pavos a la sombra, sea auténtica o no lo sea? [...] Los pueblos también necesitan

⁴² Esta serie de novelas comparte muchísimos (si no todos) los rasgos que Dionisio Viscarri dice encontrar en la literatura pre-fascista española al analizar *Tras el águila del César*, de Luys Santa Marina: «La glorificación de la muerte, el amor patrio incondicional, la exaltación de lo vital, el respeto por la tradición, el protagonismo colectivo, y el culto de la acción acompañan a un discurso que tiene pretensiones épicas y que se destaca por la violencia bajo la cual se somete el lenguaje. A la vez, se ensalzan una serie de conceptos, como pueden ser el sacrificio individual y colectivo, y la unidad cultural apoyada en el Catolicismo, que formarían parte de la mitología de la España Nacionalista. [...] El discurso literario prefascista gusta de protagonistas colectivos cuya función es resaltar el espíritu de unidad necesario para mantener la integridad de la patria ya que para el narrador: «España se desmorona... España muere...» (Viscarri 153) Clara ilustración de protagonista colectivo es el pueblo de Madrid de *Un día de ira* (2007).

⁴³ «A[rturo] P[érez-]R[everte]: [...] ¡Ojo! ¡Ojo! Hay nostalgia en cuanto a una cosa evidente. España fue en aquel entonces una potencia mundial, más entonces de lo que es ahora. En relación al mundo de entonces, España era más poderosa incluso que los EE.UU. hoy en día. Entonces es evidente que en esa España más grande hubo cosas buenas y cosas malas. Pues evidentemente, existe una nostalgia de las cosas buenas. Sobre todo, el sentimiento y la tristeza por no haber sabido administrar bien aquel imperio tan enorme, tan inmenso.» (Durham y Gabriele 241)

mitos y leyendas para ir tirando, para componer imaginarios colectivos, para acreditar lo que son con lo que fueron, o pudieron ser. Iluminar cada rincón en penumbra de esa Historia menuda, útil para apuntalar la otra, no siempre es un servicio a la sociedad. Muchas ambiciones, vanidades y mala intención pueden camuflarse, también, tras la supuesta búsqueda de la verdad que llevan a cabo ciertos paladines del gremio.» (Pérez-Reverte 2007; énfasis de la segunda oración mía)

Esta extensa cita de Pérez-Reverte nos muestra claramente la actitud cínica ante la ideología: el autor se define como imparcial histórico —defiende la difícilmente aceptable idea de que la Historia no es de derechas ni de izquierdas (*i.e.* 1998: 194, *et passim*)—, sabe que la historiografía del Cid es ideológicamente interesada, pero esta máscara castizista es eventualmente menos reprensible o más aceptable que la otra. El nacionalismo español es «*sagrado*», incuestionable acto de fe, al contrario de los no castizos.

Varios han sido los críticos que han relacionado la actitud de Pérez-Reverte con la tradición literaria, desde la comparación con el romántico Larra —Martín Nogales en la introducción a *Patente de corso* (1998) o José Belmonte Serrano (1999)—, a la equiparación de su discurso regeneracionista con el del 98 —«[...] los artículos de Pérez-Reverte son también una expresión literaria de ese antiguo, renovado e inagotable tema de España [...]» (Martín Nogales 1998: 26)—. Amén de este crítico, han hablado también de esta noventa-yochización o la citan como referente otros autores como Guerrero Ruiz (2000), Dendle (2000), Belmonte (2002), Touton (2004 y 2006), o Schraibman (2005).

Los personajes de las novelas históricas de Reverte son un claro exponente de la vuelta a unos modelos identitarios que recuerdan al 98, y responden al progresivo conservadurismo político español, manifestándose elocuentemente en la figura del héroe —clara respuesta a la primera visión liberal que se produjo con la llegada de la democracia, la institucionalización del PSOE, y la europeización de la sociedad española—. Pero en este intento de vuelta a un 98 Pérez-Reverte no está solo. Muy al contrario, a él se unen varios de los autores y las obras más representativas tanto en ventas como en crítica del panorama literario actual, a los que parafraseando el título del estudio de Trapiello (1997) podríamos llamar «bisnietos del Cid». Y por supuesto no es desdeñable el peso que está teniendo en esta neo-conservadurización o neo-casticismo la crítica literaria ejercida desde los periódicos y los diversos grupos mediáticos de presencia nacio-

nal —la mayoría de ellos con sede en Madrid—, lo que el desaparecido Eduardo Haro Tecglen llamó «Cultura de Estado» (2001), y la aquiescencia con que muchas de estas obras son recibidas por la crítica universitaria, que tras décadas predicando la relación entre forma y contenido, discurso y sociedad, predicán lo contrario cuando se enfrentan con obras patentemente conservadoras o reaccionarias.

Varias de las obras publicadas últimamente en España son representativas del tipo de postmodernismo que —y cito a Samuel Amago— es:

«[...] an ahistorical (or antihistorical) cultural manifestation of late capitalism that alternately opposes modernism and indiscriminately cannibalizes its past forms through uncritical pastiche, celebrates frivolity, and valorizes empty simulacra. Critics who adhere to this conceptualization have tended to conclude that after Franco's death in 1975, Spain found itself stripped of the neat ideological framework imposed by the regime and consequently bereft of any strong beliefs in an opposing ideological system —liberal or otherwise. Accordingly, the country has been overrun by globalized media, empty performance and the proliferation of simulacra; they have filled the vacuum, replacing meaning with information and signified with signifiers that refer to nothing, and thus ushering in a culture that wallows in pure relativism and nostalgia for a nonexistent past.» (Amago 26)

Obviamente, en lo que no coincido es en que el producto sea acrítico o vacío de ideología, al igual que no puedo coincidir con la visión como ideológicamente neutra de la teoría del fin de las ideologías: en el fondo esa teoría es una defensa del *status quo* y la tradición bajo la máscara de un neo-nativismo ramplón —no somos hijos de nuestro padre (forcluido), pero sí de nuestros abuelos y otros antepasados: somos los bisnietos del Cid, pero renegamos de nuestro padre—. Podemos verlo o podemos seguir escondiendo la cabeza bajo la tierra como las avestruces, pero señores —¡no se asusten!— hay un gorila de 800 libras en nuestra literatura.

OBRAS CITADAS

Agostinho-De la Torre, Mariela. «Los saltos temporales en *El capitán Alatriste*: la función de la anticipación.» En: *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2000, 28-38.

- Albert, Mechthild. «El intertexto azul: la presencia de autores filofascistas en *Las máscaras del héroe* (Agustín de Foxá, Tomás Borrás, Emilio Carrere).» En: *Juan Manuel de Prada: de héroes y tempestades*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2004, 25-52.
- Amago, Samuel. *True Lies. Narrative Self-Consciousness in the Contemporary Spanish Novel*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2006.
- Amell, Samuel. «Historia y novela en la narrativa española actual.» En: *Convergencias Hispánicas. Selected Proceedings and Other Essays on Spanish and Latin American Literature, Film, and Linguistics*. Elizabeth Scarlett y Howard B. Wescott, eds. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2001, 9-26.
- Amorós, Andrés. «Introducción.» En: *La sombra del águila*. Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Castalia, 1999, 19-59.
- Arnscheidt, Gero. «La construcción de una historia de España. Uso e invención de «lieux de mémoire» en la obra narrativa y ensayística de Antonio Muñoz Molina.» En: *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo: representaciones literarias y visuales*. Ulrich Winter, coord. Madrid: Verveurt Verlagsgesellschaft, Iberoamericana, 2006, 39-55.
- Báez de Aguilar González, Francisco. «Del «Honor» y «España» en los mundos del capitán Alariste. Aspectos léxicos semánticos.» En: *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2000, 39-48.
- Belmonte Serrano, José. «Lo que queda de un escritor: Larra y la literatura española actual.» En: *Crítica Hispánica* 21.1&2 (1999): 39-50.
- . *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*. Murcia: Nausicaä, 2002.
- Cardús i Ros, Salvador. «Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain.» En: *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Joan Ramón Resina, ed. Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 2000, 17-28.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2003.
- Cercas, Javier y David Trueba. *Soldados de Salamina*. Luis Alegre, ed. Barcelona y Madrid: Tusquets y Plot, 2003.
- Colmeiro, José F. «En busca de la «Generación X»: ¿Héroes por un día o una nueva generación perdida?» En: *España Contemporánea* XIV.1 (2001): 7-26.
- Cózar, Rafael de. «El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte.» En: *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada, eds. Murcia: Nausicaä, 2003, 45-59.
- Cruz, Jacqueline. «Of Good Torturers and Evil Workers: Antonio Muñoz Molina's *Plenilunio*.» En: *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Culture*. Eloy E. Merino y H. Rosi Song, ed. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2005, 199-219.
- Dendle, Brian J. «Las novelas históricas de Arturo Pérez-Reverte.» En: *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2000, 123-132.
- Durham, Carolyn A. y John P. Gabriele. «Entrevista con Arturo Pérez-Reverte: Deslindes de una novela globalizada.» En: *Anales de la literatura española contemporánea* 28.1 (2003): 233-245.
- Ehrlicher, Hanno. «Batallas del recuerdo. La memoria de la Guerra Civil en *Land and Freedom* (Ken Loach, 1995) y *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2002).» Elvira Gómez Hernández, trad. En: *Miradas Globales: cine español en el cambio de milenio*. Burkhard Pohl, Jorg Turschmann, eds. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2007, 285-305.
- Ellis, Robert Richmond. «Memory, Masculinity, and Mourning.» En: *Revista de Estudios Hispánicos* XXXIX.1 (2005): 515-535.

- Faber, Sebastiaan. «The Trope as Trap: Ideology Revisited.» En: *Culture, Theory & Critique* 45.2 (2004): 133-159.
- Fortes, José Antonio. «Populismo y literatura.» En: *La Jiribilla* 194 (2005): s.n. <http://www.lajiribilla.cu/2005/n194_01/194_20.html> Consultado 15/10/2008.
- Fox, Inman E. *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Cátedra, 1997.
- García Aguilar, Ignacio. «A la búsqueda del héroe perdido: *Soldados de Salamina*.» En: *En el umbral del siglo XXI: Un lustro de literatura hispánica (2000-2005)*. María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas, coord. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2006, 75-84.
- García Jambrina, Luis. «En torno a *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada.» En: *Ínsula* 605 (1997): 11-13.
- Gómez López-Quifónes, Antonio. «La Guerra Civil española: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas.» En: *La palabra y el hombre* 127 (2003): 115-29.
- Gracia, Jordi. «La vida cultural.» En: *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 9/1*. Francisco Rico. *Los nuevos nombres 1975-2000. Primer suplemento*. Jordi Gracia, ed. Barcelona: Crítica, 2000, 11-50.
- . «Postscript. Remaking Memory: Culture and Fascism in Spain.» En: *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Culture*. Eloy E. Merino y H. Rosi Song, ed. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2005, 277-290.
- Guerrero Ruiz, Pedro. «Grandeza literaria y miseria moral en la España de Alariste (un análisis interdisciplinar e intertextual).» En: *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2000, 133-145.
- Haro Teclen, Eduardo. «Cultura de Estado.» En: *El País*, 17 de marzo de 2001.
- Henseler, Christine y Randolph D. Pope, eds. *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film and Rock Culture*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, 2007.
- Hughes, Arthur J. «Between History and Memory: Creating a New Subjectivity in David Trueba's Film *Soldados de Salamina*.» En: *Bulletin of Spanish Studies* LXXXIV.3 (2007): 369-386.
- Jünke, Claudia. ««Pasarán años y olvidaremos todo»: la guerra civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España.» En: *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo: representaciones literarias y visuales*. Ulrich Winter, coord. Madrid: Verveur Verlagsgesellschaft, Iberoamericana, 2006, 101-129.
- López Guntín, Alicia. «Narrador y temporalización en las tres primeras entregas del Capitán Alariste.» En: *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2000, 187-201.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía, 2004.
- Mainer, José-Carlos. «Cultura y sociedad.» En: *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 9*. Francisco Rico. *Los nuevos nombres 1975-1990*. Darío Villanueva y otros. Barcelona: Crítica, 2003, 54-72.
- Mañas, José Ángel. *Historias del Kronen*. Madrid: Destino, 2006.
- Martín Nogales, José Luis. «Larra en los Balcanes.» En: *Patente de corso. (Artículos 1993-1998)*. Madrid: Punto de lectura, 2004, 13-31.
- Montaner Frutos, Alberto. «Íñigo Balboa o la voz del narrador (con algunas consideraciones metacríticas).» En: *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada, eds. Murcia: Nausicaä, 2003, 287-315.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral, 1995.

- Navajas, Gonzalo. «Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar.» En: *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2000, 297-318.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. «La memoria del pasado como problema epistemológico: adiós al mito de las «dos Españas».» En: *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo: representaciones literarias y visuales*. Ulrich Winter, coord. Madrid: Verveurt Verlagsgesellschaft, Iberoamericana, 2006, 145-153.
- Pérez, Jorge. «Suspiros de España: el inconsciente político nacional en la narrativa de José Ángel Mañas.» En: *España Contemporánea XVIII.1* (2005): 7-32.
- Pérez-Reverte, Arturo y Carlota. *Las aventuras del capitán Alatriste*. Madrid: Punto de Lectura, 2006.
- Pérez-Reverte, Arturo. *La sombra del águila*. Madrid: Castalia, 1999.
- . *Patente de corso. (Artículos 1993-1998)*. José Luis Martín Nogales, sel. y prolog. Madrid: Punto de lectura, 2004.
- . *Con ánimo de ofender. (Artículos 1998-2001)*. José Luis Martín Nogales, sel. y prolog. Madrid: Punto de lectura, 2004.
- . *Cabo Trafalgar*. Madrid: Punto de lectura, 2004.
- . *No me cogeréis vivo. (2001-2005)*. José Luis Martín Nogales, sel. y prolog. Madrid: Alfaguara, 2005.
- . *Un día de cólera*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- . «Aguafiestas de la historia.» En: *XL Semanal*, 8 de julio de 2007. <<http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=patentescorso/pc_08jul07>>. Consultado 15/08/2008.
- Poe, Edgar Allan. «The Purloined Letter.» En: *Thirty-two Stories*. Stuart Levine y Susan F. Levine, ed., int. y notas. Indianapolis y Cambridge: Hackett Publishing Company, 2000, 256-271.
- Pouchet, Anne-Marie. «¿Un escritor católico?: Entrevista a Juan Manuel de Prada.» En: *España Contemporánea XIX.1* (2006): 81-97.
- Pozuelo Yvancos, José María. «La configuración ética de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas.» En: *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península, 2004, 277-286.
- Prada, Juan Manuel de. *Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1997.
- Sanz Villanueva, Santos. «El revertismo y sus alrededores.» En: *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada, eds. Murcia: Nausicaa, 2003, 401-423.
- . «Lectura de Arturo Pérez-Reverte.» En: *Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*. Antonio Rey Hazas, coord. Guadalajara: Ediciones Eneida, 2004, 65-95.
- Satorras Pons, Alicia. «*Soldados de Salamina* de Javier Cercas, reflexiones sobre los héroes.» En: *Revista Hispánica Moderna LVI.1* (2003): 227-245.
- Schraibman, José. «*Limpieza de Sangre* de Arturo Pérez Reverte.» En: *Siglo XXI: literatura y cultura española. Revista de la Cátedra Miguel Delibes 3* (2005): 185-196.
- Schreckenber, Stefan. «Lugares de la memoria, espacios de la imaginación y discurso de la identidad: el Siglo de Oro en la novela contemporánea.» En: *Espacios y discursos en la novela española: del realismo a la actualidad*. Wolfgang Matzat, ed. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana, Verveurt, 2007, 101-116.
- Servén Díez, Carmen. «La imagen literaria de los comunistas en la narrativa de inicios del siglo XXI.» En: *En el umbral del siglo XXI: Un lustro de literatura hispánica (2000-2005)*. María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueñas, coord. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2006, 53-74.
- Siles, Jaime. «*El sol de Breda*: situaciones épicas y contenido moral de la novela histórica.» En: *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Ma-

- nuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds. Madrid: Verbum, 2000, 436-446.
- Song, H. Rosi. «Defending the Idea of Spain against Democracy in the Texts of Federico Jiménez Losantos.» En: *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Culture*. Eloy E. Merino y H. Rosi Song, ed. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2005, 250-276.
- Spries, Robert C. «Depolarization and the New Spanish Fiction at the Millennium.» En: *Anales de la literatura española contemporánea* 30.1-2 (2005): 485-512.
- . «Una historia fantasmal: *Soldados de Salamina* de Javier Cercas.» En: *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005, 75-88.
- Touton, Isabelle. «*El capitán Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte y la memoria nacional.» En: *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*. Toulouse: PUM/Consejería de la Embajada de España en Francia, 2006, 1025-1036.
- . *L'image du Siècle d'Or dans le roman historique espagnol du dernier quart du XX^e siècle*. Tesis doctoral sin publicar. Université de Toulouse II-Le Mirail, 2004.
- . «Le roman historique espagnol contemporain (1975-2000) dont l'histoire se passe au Siècle d'or (XVI-XVII^e siècles) à l'épreuve de trois questions théoriques.» En: *Problèmes du roman historique*. Aude Déruel y Alain Tassel, eds. *Revue Narratologies* 7 (2007): 331-348.
- Trapiello, Andrés. *Las armas y las letras: literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Planeta, 1994.
- . *Los nietos del Cid: la nueva edad de oro de la literatura española*. Barcelona: Planeta, 1997.
- Vargas Llosa, Mario. «El sueño de los héroes.» En: *El País*, 4 de septiembre de 2001.
- Vázquez Montalbán, Manuel. «La Generación XYZ.» En: *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*. Barcelona: Planeta, 1996, 360-386.
- Viscarri, Dionisio. «Luys de Santa Marina: En busca de los orígenes del fascismo literario español.» En: *Letras peninsulares* 11.1 (1998): 103-117.
- Walsh, Anne L. *Arturo Pérez-Reverte. Narrative Tricks and Narrative Strategies*. Woodbridge, UK, Rochester, NY: Tamesis, 2007.
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Isabel Vericat Núñez, trad. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2003.