

Mendieta, Erios. "Nuevas fórmulas para aproximarse a la memoria. La importancia del fantasma en la narrativa actual sobre la Guerra Civil española". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 1, enero-abril 2026, pp. 61-77.  
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3015>

# NUEVAS FÓRMULAS PARA APROXIMARSE A LA MEMORIA. LA IMPORTANCIA DEL FANTASMA EN LA NARRATIVA ACTUAL SOBRE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

**Erios Mendieta**

Universidad Complutense de Madrid

España

[eliosmen@ucm.es](mailto:eliosmen@ucm.es)

ORCID: [0000-0001-8753-9102](https://orcid.org/0000-0001-8753-9102)

---

**Fecha de recepción:** 2 de mayo de 2025 | **Fecha de aceptación:** 22 de junio de 2025

**Resumen:** La Guerra Civil española, ocho décadas después de su final, continúa siendo en la novelística española contemporánea un escenario recurrente para contextualizar muy diversas narraciones. No obstante, en los últimos años ha aparecido un grupo de jóvenes creadores que han apostado por ciertas particularidades temáticas y formales en sus textos sobre el conflicto, lo que ha provocado el surgimiento de nuevas fórmulas para aproximarse al relato y reconstrucción de la memoria reciente en el país. En las novelas de estos escritores se aborda la memoria personal, familiar o colectiva de un modo singular, con el objetivo de problematizarla, y llama la atención, entre otros rasgos comunes, la presencia de lo fantasmagórico en sus trabajos. Aunque en este artículo se analizan diferentes obras literarias relacionadas con la Guerra Civil, se profundiza en *Paisaje nacional* (2024), de Millanes Rivas, ya que permite estudiar de forma paradigmática estos novedosos y originales planteamientos narrativos.

**Palabras clave:** Literatura española contemporánea; Millanes Rivas; Literatura de memoria; Guerra Civil española; Comparatismo.

*New ways of approaching to memory. The importance of the ghost in contemporary narrative on the Spanish Civil War*

**Abstract:** Eight decades after its end, the Spanish Civil War continues to be a recurring setting in contemporary Spanish fiction, providing context for a wide variety of narratives. In recent years, however, a group of young writers has emerged who have opted for certain thematic and formal particularities in their texts on the conflict, giving



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

rise to new approaches to the narrative and reconstruction of recent memory in the country. The novels of these writers address personal, family, or collective memory in a unique way, with the aim of problematising it, and among other common features, the presence of the ghostly in their works is striking. Although this research analyses different literary works related to the Civil War, it focuses in depth on *Paisaje nacional* (2024) by Millanes Rivas, as it allows for a paradigmatic study of these novel and original narrative approaches.

**Keywords:** Contemporary Spanish Literature; Millanes Rivas; Memoir Literature; Spanish Civil War; Comparative Studies.

*Novas fórmulas para abordar a memória. A importância do fantasma na narrativa contemporânea sobre a guerra civil espanhola*

**Resumo:** A Guerra Civil espanhola, oito décadas após o seu fim, continua a ser, na ficção espanhola contemporânea, um cenário recorrente para contextualizar narrativas muito diversas. No entanto, nos últimos anos, surgiu um grupo de jovens criadores que apostaram em certas particularidades temáticas e formais nos seus textos sobre o conflito, o que provocou o surgimento de novas fórmulas para abordar a narrativa e a reconstrução da memória recente do país. Nos romances desses escritores, a memória pessoal, familiar ou coletiva é abordada de maneira singular, com o objetivo de problematizá-la, e chama a atenção, entre outras características comuns, a presença do fantasmagórico em suas obras. Embora este artigo analise diferentes obras literárias relacionadas com a Guerra Civil, aprofunda-se em *Paisaje nacional* (2024), de Millanes Rivas, uma vez que permite estudar de forma paradigmática estas abordagens narrativas inovadoras e originais.

**Palavras-chave:** Literatura espanhola contemporânea; Millanes Rivas; Literatura da memória; Guerra civil espanhola; Comparativismo.

**D**os décadas después de producirse el boom creativo y comercial de propuestas literarias centradas en la Guerra Civil española (Pozuelo Yvancos 294-5), tomando en ello un gran impacto las formas no ficcionales, el conflicto bélico aún es un recurrente motivo de reflexión en la narrativa nacional contemporánea. Si bien en los trabajos surgidos en el último lustro se observan algunas diferencias que los distancian, tanto en los contenidos como en su andamiaje formal, de los aparecidos a inicios del presente siglo. En primer término, llama la atención el modo en que se plantea la memoria en numerosas obras novelísticas actuales: no como una temática hacia la que partir y sobre la que confeccionar una historia en la que se reconstruye un determinado pasado, sino como un constructo social mucho más complejo en constante proceso de resignificación. Así, el texto es entendido como un campo de batalla, objeto de un continuo debate que no se omite en las páginas del libro. La memoria se problematiza y el andamiaje creativo se distancia del discurso oficial.

En segundo término, gran parte de las narraciones que entienden lo mnemónico desde este prisma inequívocamente combativo son firmadas por un grupo de escritores y escritoras jóvenes, nacidos ya en democracia y que desarrollaron su niñez y juventud en los años en que se producía el anteriormente referido “boom” de textos sobre la contienda civil. Estos son plenamente conscientes de las señas de identidad que han caracterizado las novelas sobre el conflicto iniciado en 1936 escritas por los autores de la tercera generación –o generación de los nietos (Julià)– y, aunque dialoguen con estas, ponen una elocuente distancia en el modo en que se acercan al objeto tratado en sus narraciones.

Por último, otra llamativa diferencia es la presencia de la figura del fantasma, ya sea de un modo directo o más alegórico, en un nutrido grupo de estos trabajos firmados por los jóvenes autores. Lopectral, que surge de muy diferentes y originales maneras, ha de considerarse, dada su recurrencia, una seña de identidad en las narraciones sobre el conflicto nacional pretérito escritas por esta nueva generación. Es justamente este motivo el que se analiza en este artículo, con el propósito de entender las razones que han situado lo fantasmagórico en un lugar tan destacado en la nueva narrativa española sobre la Guerra Civil. Como se verá, la introducción de lopectral está muy relacionada con estas formas literarias disruptivas surgidas sobre la memoria –donde se tienen en cuenta, con frecuencia, los postulados teóricos de la “posmemoria” (Hirsch)– para combatir el modo hegemónico en que el discurso al respecto se ha construido desde parámetros institucionales.

Así, realizada una primera aproximación a la polisemia del concepto objeto de estudio, se analiza la importancia de la figura del investigador en estos trabajos, también recurrente, como un modo necesario de engarzar el debate surgido en los dos planos temporales, el pasado y el presente narrativo. A continuación, se traza un recorrido por distintas narraciones españolas que han incluido el fantasma, para atender las singulares interpretaciones que pueden asociarse a su entrada en el relato. En último término, con el propósito de llevar a cabo un estudio de caso, se analiza en profundidad la reciente novela *Paisaje nacional* (2024) de Millanes Rivas.

## **La recurrencia del fantasma**

En un reciente intercambio epistolar, la escritora argentina Mariana Enríquez le comenta a su homóloga ecuatoriana Natalia García Freire que el trauma, “como todo fantasma”, es “un signo de que el pasado no ha pasado, como decía Faulkner” (Miles, pár. 38). La afirmación de la autora de obras donde lofantasmagórico tiene tanto recorrido hermenéutico –como ocurre, por ejemplo, en el relato “La hostería”, incluido en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), como ha estudiado María Angélica Semilla Durán (265)– relaciona dos conceptos que se repiten en la narrativa reciente sobre la Guerra Civil: la aparición de un evento traumático ocurrido en el pretérito al cual el personaje principal se tiene que en-

frentar y el fantasma como presencia. Como afirma Anthony Nuckols, la novelística de duelo que confronta el evento traumático entiende “que los fantasmas del pasado viven (in)directamente en el presente” (65).

Las narrativas postraumáticas de duelo han crecido a la par que lo han hecho los *memory studies* y se ha asentado una aproximación “posmemorialística”. En clave española, la Guerra Civil ha sido un tema recurrente en el discurso literario, y, además, en los textos en que la memoria y el trauma ocupan un espacio capital, lo fantasmagórico emerge como una forma de simbolizar ese pasado que no se puede recuperar. Esta figura liminal y simbólica constituye una original “poética de la ausencia”: “El carácter irrecuperable, incognoscible e irreparable del pasado se manifiesta a través del recurso necesario a la invención, la suposición y la ficción misma” (Nuckols 62). De este modo, esa ausencia se expresa simbólica y poéticamente con una figura como la del fantasma, que permite conectar el pretérito, el trauma aún enquistado de forma dolorosa, y el presente desde el que se narra el modo en que se afronta la rememoración del pasado.

En todo caso, no conviene interpretar que la utilización del fantasma en textos de carácter mnemónico o político es algo exclusivamente contemporáneo. Weinstock, en *Spectral America: Phantoms and the National Imagination*, ha destacado la presencia de esta figura en el siglo XIX en obras contextualizadas en momentos históricos específicos y con inequívocas intenciones políticas. Ahora bien, en el pasado lo fantasmagórico surgía, de forma mayoritaria, en textos de carácter no mimético, relacionados con lo fantástico o con la literatura de terror (Roas “Voces del otro lado”). La tendencia continuó en el siguiente siglo, lo que se constató con la utilización recurrente de esta figura en movimientos literarios y pictóricos aparecidos en esta centuria, como el realismo mágico (Barella Vigal 45). Basta citar uno de los casos paradigmáticos de la novelística adscrita a esta corriente, *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. En esta, los fantasmas, la presencia de lo extraño, confunden y son una constante durante toda la narración: “Su cara se transparentaba como todos si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos” (Rulfo 87). Ya en el presente siglo, y sin abandonar el contexto literario hispánico, lo fantasmagórico surge de forma cada vez más recurrente en los textos de memoria, pero no solo. Como analiza Álvaro Luque Amo, es frecuente observar hoy en día, en la prensa cultural, reportajes sobre una nueva corriente, protagonizada por mujeres y a la que se han dado diferentes denominaciones: “gótico andino”, “nuevo gótico latinoamericano”, o “realismo macabro” (44), entre tantos otros. Entre sus representantes aparecen las anteriormente citadas Enríquez o García Freire, pero también autoras como Samantha Schweblin, Mónica Ojeda o Michelle Roche Rodríguez. En sus trabajos, lo espectral, generando una sensación insólita y de extrañeza, es recurrente, y está presente no solo en los personajes: “Por lo general, los ambientes elegidos contribuyen a configurar una atmósfera cálida y agobiante, que desde el realismo mágico refuerza el tono absurdo, surrealista, onírico y sobre todo fantasmal de los espacios” (Luque Amo 45).

En clave española, también surge la liminal figura del fantasma en un intervalo temporal similar al hispanoamericano. No obstante, en el país europeo, la presencia de lo fantasmagórico se ha detectado más en la literatura de memoria. Así, llama la atención –y esto es recurrente en la narrativa reciente sobre la Guerra Civil–, el hecho de que estos fantasmas emergen también en obras de carácter realista o de no ficción, y no solo ya de forma mayoritaria en textos de carácter no mimético. Esto se debe a que “el fantasma es esa figura huidiza pero de presencia ominosa que remite a lo reprimido, la historia no contada, la materialidad ausente” (Gasparini 99). Por lo tanto, apelar a lo espectral es una estrategia para luchar contra el olvido y la injusticia. Desde el presente se trata de restituir una “memoria herida” (Ricoeur 35) y, en esta operación, lo espectral funciona como nexo, lo que fomenta “una política de convivir con los fantasmas del pasado que aún están en el presente y que exigen nuestra atención” (Nuckols 65).

Las historias relatadas evidencian la inequívoca relevancia de temáticas como la memoria histórica en estas creaciones. El protagonismo que el propio autor tiene en estas novelas hace emerger, en no pocas ocasiones, otro motivo recurrente: la identidad. De hecho, el concepto de “memoria herida” es también inequívoco a este respecto: cómo el “yo” del autor, que se convierte en personaje e investigador de un hecho pretérito, está dañado y se trata, mediante la creación literaria, de ponerle una solución desde el presente narrativo.

En resumen, se observa que la doble dimensión temporal, la subjetividad relacionada con la mirada del protagonista que, en numerosas ocasiones, suele asociarse con la del propio autor, la consiguiente entrada en el debate de la identidad o el escepticismo con respecto a la memoria instaurada en clave colectiva coinciden en los planteamientos de muchos de los autores que han utilizado el potencial polisémico de lo fantasmagórico en sus trabajos sobre la Guerra Civil española. De hecho, para plantear estos temas, surge una figura literaria recurrente en estos trabajos, que es la del personaje-investigador.

## **El personaje-investigador y la problematización de la memoria**

En un interesante estudio sobre estrategias narrativas presentes en determinada novelística de ficción y no ficción sobre memoria surgida en el presente siglo, José Martínez Rubio descubre como “un signo de época” la recurrencia de las obras de “investigación de escritor”, y lo define “como epifenómeno de todo un estado cultural de incertidumbre que lucha por buscar nuevas respuestas sobre el pasado y sobre el presente con las que enfrentar el futuro” (21). Reflexiona sobre cómo este nuevo formato en alza ha sustituido a la novela histórica tradicional, y en su trabajo estudia en profundidad obras surgidas en los primeros tres lustros de siglo de autores como Javier Cercas, Marta Sanz, Rodrigo Rey Rosa, Leonardo Padura o Francesc Bayarri, entre otros, que tienen en común la presencia de un personaje que se transforma en la novela en un investigador que indaga en la época anterior para, con sus descubrimientos, escribir o producir un texto.

Martínez Rubio incide en que el desplazamiento psíquico y físico que realiza el protagonista hacia un pasado determinado suele seguir un similar esquema. En primer término, se produce un hallazgo casual, ya sea con el descubrimiento azaroso de un determinado manuscrito o con el conocimiento de una información que se desconocía. Esto provoca el interés en el protagonista, que comienza a obsesionarse. Así, este toma la decisión de averiguar sobre el tema, y se transforma en un investigador que no duda en dejar otras actividades al margen y centrarse en hallar las máximas pistas posibles en sus pesquisas, con el objetivo de entender en su complejidad el material o la información inesperada que tiene entre manos. Ello activa un desplazamiento hacia un pasado que, en la inmensa mayoría de las ocasiones, suele ser traumático, y que obliga al particular detective a enfrentar consecuencias dolorosas. Por último, y tras culminar la investigación, se escribe sobre ello en un libro, que no es otro que el que el lector tiene entre sus manos, en el cual, el personaje-investigador ha confesado cómo han ido sus indagaciones, los retos y desafíos a los que se ha enfrentado, y los resultados, más o menos decepcionantes, a los que ha llegado (199-200).

La memoria es clave en este tipo de trabajos, por lo que el auge de esta fórmula narrativa ha surgido prácticamente en paralelo al boom de la literatura mnemónica experimentada desde finales de la pasada centuria. Además, esta se despliega –al igual que sucede con el elemento temporal– desde una doble perspectiva: colectiva y personal. Por una parte, al rememorar un suceso acaecido en un periodo pretérito trágico, el relato toma una dimensión social y, por lo tanto, no es ajeno al discurso colectivo. Como ha recalcado Martínez Rubio (62), la memoria histórica y su recuperación están en el centro de muchas de estas novelas, y en el propio texto en construcción se reflexiona sobre cómo ha de transmitirse esta memoria, de ahí que muchas novelas puedan ser calificadas con el marbete de “metaficción historiográfica” (Hutcheon). No obstante, al tener tanta importancia el propio autor como investigador y personaje central –la autoficción y su ambigüedad (Alberca) es capital en estos donde los límites entre ficción y no ficción son tan tenues (Martínez Rubio 80)–, la dimensión personal y familiar de lo mnemónico resulta también clave en la construcción de la obra.

Despreciar la identidad es dejar fuera de la ecuación un tema central, el cual, incluso, ha ganado mayor importancia en las novelas de investigación con presencias fantasmagóricas del último lustro, como se constatará en el análisis de *Paisaje nacional*. Una de las conclusiones a las que parecen llegar los particulares sujetos detectivescos de las novelas de investigación es que hallar la verdad absoluta sobre el hecho pretérito, y más aún cuando han transcurrido más de ocho décadas del inicio de la Guerra Civil española, resulta prácticamente imposible. De ahí que sea fundamental contar las vicisitudes que lleva el proceso indagatorio, como marca que atestigua la verdad y honestidad del camino recorrido, aunque el resultado no sea el esperado:

Lo que importa ahora es el proceso de investigación, donde se muestra al sujeto en singular y el camino claroscuro que le lleva a su verdad... Lo importante no es aclarar lo ocurrido, sino testificar cómo se desarrolla el proceso de avance del sujeto enunciativo hacia una verdad que de pronto se revela como subjetiva y fragmentaria y que acaba virando para alumbrar alguna verdad del propio sujeto. (Verdú Arnal 121)

En este proceso se asume la imposibilidad de hallar una verdad definitiva. Y es en este punto donde la identidad se conjuga de forma definitiva con la memoria en su vertiente personal, pues es la propia investigación sobre una tercera persona o sobre un suceso determinado lo que acaba iluminando “aspectos de uno mismo en la búsqueda” (126). En este punto de inflexión, determinante en la novelística que apuesta por esta fórmula es la aparición del fantasma como símbolo de esa “ausencia” que es incapaz de recuperar con total certeza. Así, no solo se reflexiona sobre la memoria, sino sobre los modos en que esta puede ser recuperada desde el hecho literario y artístico: la temática se problematiza y surgen nuevos caminos y discursos originales. Por tanto, lo fantasmagórico, como estrategia, ha ganado fuerza en las novelas de investigación de la última década cuando se reflexiona o se recupera un hecho ocurrido en la Guerra Civil.

Ulrich Winter defiende que la narrativa dedicada a la principal herida histórica española que se produce en el cambio de siglo transforma el panorama creativo respecto al de las décadas previas: si en los ochenta y noventa se pretendía representar el pasado, en los últimos años esta ha pretendido crear nuevas realidades (16). Esta dinámica prosigue en la actualidad, pues los jóvenes novelistas contemporáneos buscan nuevos caminos con los que acercarse a un pasado que todavía pesa. Y aunque los espectros también surgen en obras mnemónicas donde lo fantástico, el realismo mágico u otros planteamientos de carácter no mimético cosechan mayor importancia, también lo hacen en aquellas donde la investigación de hechos verídicos es el motor narrativo, de ahí que haya que destacar un alegato por la ficción como estrategia para rememorar el pasado traumático en las nuevas narraciones que tienen en su centro algún suceso sobre el conflicto bélico iniciado en 1936.

Este alegato discurre paralelo a una tendencia perceptible, según ha profundizado en ello Enzo Traverso, en las letras y la creación artística en el presente siglo: un giro subjetivista que ha provocado que se difuminen los límites entre disciplinas aparentemente tan antagónicas como la Historia y la Literatura (21). Ello conlleva, según Traverso, que se difumine la frontera entre verdad novelesca y verdad histórica, y que los propios escritores tomen herramientas y estrategias propias de los historiadores en sus novelas, situándose en el ámbito de la no ficción. Así, con los límites tan tenues entre lo ficcional y lo no ficcional, se problematiza más aún la memoria oficial: frente a los documentos y las “supuestas” verdades frías que pueden extraerse, se proclama la validez que la fabulación tiene en la construcción de una narrativa mnemónica que tenga en cuenta factores que suelen escapar a los discursos institucionalizados como la ética o la justicia. En definitiva, los autores de las nuevas narraciones sobre la Guerra Civil española

la que apuestan por la investigación y donde se cuela lo fantasmagórico parecen tener clara la idea de que, ante la imposibilidad de alcanzar la verdad histórica, se ha de apostar por la verdad novelesca y con ello, además de rechazar relatos mnemónicos hegemónicos y herméticos, se crean artefactos creativos de calidad que posibilitan nuevas miradas y aproximaciones a un conflicto que aún suscita el interés de un amplio sector social.

## Presencias espirituales en la narrativa española reciente

La publicación de *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, supuso un hito en la narrativa dedicada a la Guerra Civil española. Hoy en día, esta novela está considerada como el libro fundacional de esa tercera generación –o generación de los nietos– por el modo novedoso de acercarse al relato de un episodio acaecido en la contienda y, sobre todo, por abrir un camino que crecería en los siguientes años con la aparición de numerosas obras contextualizadas en el mismo periodo histórico y que utilizaban similares patrones narrativos, estructurales y estilísticos, lo que Nora Catelli denominó como el “efecto Cercas”. Para Martínez Rubio, la obra resulta también imprescindible para entender la importancia de la novelística de investigación de escritor (11). Más de quince años después, Cercas retornó a la Guerra Civil (Mendieta 275) en su novela de no ficción *El monarca de las sombras* (2017). Aunque volvía a desplegar la doble dimensión temporal, con esa investigación que se desplegaba en el presente y que daba cuenta de los hallazgos en el viaje al pretérito, el “yo” cosechaba mayor relevancia aún, pues ahora investigaba cuál había sido el rol de su tío-abuelo Manuel Mena en la contienda, muerto en la batalla del Ebro tras combatir en el bando nacional tras alistarse en Falange.

En esta, el escritor propone un singular planteamiento para continuar la reflexión sobre una de las temáticas presentes a lo largo de su trayectoria: el modo en que el hecho literario y la disciplina histórica dialogan en la contemporaneidad. Así, desdobra al personaje principal, aunque ambos puedan responder a la misma persona. En los capítulos impares se convierte en el narrador homodiegético Javier Cercas, y escribe en primera persona. Reconoce que afronta la investigación de un pasado que le abochorna (Cercas, *El monarca* 11) porque quiere entender por qué en su familia Mena aún continúa siendo un héroe, cuando realmente combatió en el bando que considera equivocado. En los capítulos pares, por el contrario, Cercas se transforma en un historiador, deja al margen los juicios de valor y apuesta, en gran medida, por la tercera persona, y confiesa algunas dificultades que le llevan a asumir que hallar una verdad definitiva es imposible: “Todo esto podría imaginarlo. Pero no lo imaginaré o por lo menos fingiré que no lo imagino, porque ni esto es una ficción ni yo soy un literato, así que debo atenerme a la seguridad de los hechos” (144).

En la parte final de *El monarca de las sombras* estas dos voces narrativas confluyen, con lo que se evidencia que Cercas es perfectamente consciente, como ha

demonstrado a lo largo de su trayectoria, de las relaciones cada vez más osmóticas entre la Historia y la Literatura. Además, se trata de una novela donde los fantasmas tienen gran importancia, desde diversas perspectivas. El autor se apoya en la docuficción<sup>1</sup> (Tschilschke y Schmelzer) para ello. La primera fotografía que incluye en el libro es un retrato de Manuel Mena ataviado como un alférez, el cual, según confiesa, estuvo colgado durante décadas en el salón de su casa familiar. Ahora, no obstante, se lo lleva a su casa gerundense en la que trabaja: “En cuanto a su retrato, desde que me lo traje a mi despacho no dejo de observarlo” (Cercas, *El monarca* 23). La fotografía, así, es una presencia pretérita recurrente, un acompañante fantasmagórico que le recuerda constantemente la incómoda carga que él mismo ha asumido para tratar de hacer las paces con ese pasado incómodo.

También como novela de investigación de escritor, aunque con un componente más destacado para la fabulación, se construye *La estrategia del koala* (2013), de David Roas. Se trata de una autoficción –como ha reconocido el propio autor (Rovecchio Antón, pár. 17)– en el que el personaje central, Marcos Fontana, acude a Galicia con el encargo de escribir un libro sobre los faros de la comunidad autónoma. No obstante, este encargo se revela como un *McGuffin* y, tras encontrar un cofre con informaciones que incriminan a su abuelo, se plantea escribir sobre el turbio pasado de este, combatiente en la guerra con el bando nacional y posterior policía del régimen franquista. Es este su particular “fantasma del pasado” (Roas, *La estrategia* 230), por lo que Fontana, inequívoco trasunto de Roas, reflexiona a lo largo de la novela si tiene que contar la historia de su abuelo fascista y, en tal caso, cómo debería hacerlo: “Escuchar su voz en las fotos y el diario le ha dado al abuelo una carnalidad de la que carecía. Entonces me doy cuenta de que tras esos materiales se esconde una novela. Una historia de terror” (164-5).

Esta carnalidad que posibilita lo fantasmagórico es la que parece reivindicar el grupo de “fantasmas” de *pequeñas mujeres rojas* (2020), de Marta Sanz. Esta novela, ya coincidente en el tiempo con las publicadas por los autores de la cuarta generación, se aleja de los presupuestos de la no-ficción, y tiene como protagonista a Paula, una arqueóloga que acude al pueblo de Azafrán para excavar en fosas comunes. Ya desde el primero de los capítulos, aunque ocurre de forma reiterada a lo largo de la obra, Sanz da voz a los asesinados durante el conflicto cuyos huesos se encuentran enterrados en cunetas y parajes junto al pueblo (Molina Gil 534). De este modo, simbolizando en este caso de forma paradigmática la “poética de la ausencia” (Nuckols 62), los desaparecidos se convierten en fantasmas y, con esto, se conectan pasado y presente en la trama.

Las obras de Cercas, Roas o Sanz constituyen diferentes acercamientos a la Guerra Civil en las que el fantasma se manifiesta de singulares maneras. Si bien se trata de trabajos firmados por autores con una dilatada y reconocible trayec-

1 Martínez Rubio también ha destacado en su libro, como ya refleja el título, la importancia de la docuficción.

toria, nacidos aún con el dictador Francisco Franco en vida, y que han cultivado planteamientos estéticos y narrativos que pueden diferir de las preocupaciones manifestadas por los escritores de la generación posterior, aunque sería injusto no considerar estos trabajos como claros exponentes –y antecedentes– de la introducción de lo fantasmagórico en la narrativa sobre la Guerra Civil aparecida en el último lustro.

Layla Martínez, nacida en 1987, posee una reconocida trayectoria en el ámbito de la poesía, aunque su novela de terror *Carcoma* (2023) le ha valido prestigiosos galardones. Contextualizada en un remoto pueblo innominado que podríamos calificar como representativo de la “España vaciada” (Del Molino), una anciana y su nieta se esconden en una casa alejada de todo y ubicada en un páramo. La nieta descubre con pavor cómo la abuela se comunica con sombras, al tiempo que los muertos parecen manifestarse de diferentes maneras. Todo es fantasmagórico, incluida la casa, “un espacio doméstico hostil y claustrofóbico para las protagonistas femeninas, parece cobrar vida, respondiendo a lo fantasmal. La casa de *Carcoma* se mueve, cruce, susurra y perturba la cotidianidad de las habitantes de la morada desde el comienzo de la novela” (García Ródenas 38).

Aunque la acción de *Carcoma* se sitúe en la posguerra, el peso de lo sucedido en la Guerra Civil es fundamental en la diégesis. Lo mismo ocurre en *Presentes*, de forma más palmaria aún, ya que este “libro de no ficción pura” –como lo denomina su autor, Paco Cerdà, en el epílogo (295)– se contextualiza entre el 20 de noviembre y el 30 de noviembre de 1939, en los once días que duró el traslado del cadáver de José Antonio Primo de Rivera, fundador de Falange Española, desde la cárcel de Alicante en la que fue fusilado hasta San Lorenzo del Escorial (Madrid). Este es un fantasma que es portado, como si fuera merecedor del mito, a lo largo de un país en ruinas, fantasmagórico, que acaba de sufrir tres años de guerra. Son constantes las alusiones en esta dirección que escribe el autor, también nacido en democracia, en 1985. “Su muerto fue ocultado durante dos años en la zona nacional para no desmoralizar, para no dividir, para no desalentar a los voluntarios que se alistaban al Movimiento. Entonces, José Antonio se convirtió en un espectro” (43).

Resulta habitual en muchas de las novelas escritas por estos jóvenes narradores que la Guerra Civil y el presente narrativo no sean los únicos intervalos temporales en los que se despliegue la diégesis, sino que se transite un pretérito amplio, aunque el conflicto de 1936 tenga un impacto mayúsculo. Ocurre en *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres (Te di ojos y miraste las tinieblas, 2023)*, de Irene Sola<sup>2</sup>. En esta se narra la vida de distintas generaciones de mujeres que sortean como pueden el pacto que la matriarca hizo con el diablo para encontrar marido. Como ha escrito Bayón Cenitagoya (2023 s/p.): “El reino de los personajes de Solà no es terrenal, sino aquel de los fantasmas y la memoria”.

2 Escrita originalmente en catalán, la traducción al castellano llega poco después, en la editorial Anagrama. Para las citas se utiliza aquí la traducción.

Lo fantasmagórico también tiene presencia en *La península de las casas vacías* (2024), de David Uclés. Nacido, al igual que Solà, en 1990, el autor se ampara en los presupuestos del realismo mágico para relatar la vida de la familia Ardonento en el “imaginario” país de Iberia, entre los años 1936 y 1939. No obstante, el espacio protagonista es Jándula –trasunto del pueblo natal de Uclés, Quesada (Jaén)– y que ha sido visto como el particular “Macondo” del autor (Marne, pár. 1). La escritura del libro es la etapa final de un proyecto en que ha confesado invertir quince años en la fase de documentación e investigación. Era muy importante lo que se contaba, pero sobre todo el cómo, pues es consciente de que la Guerra Civil y su narración han sido objeto de reflexión continua en lo que va de siglo: “Los biznietos de la Guerra Civil podemos escribir con más libertad” (Cabrero, pár. 1)<sup>3</sup>.

### **Paisaje nacional: el fantasma del abuelo que nadie conoció**

Inequívoco componente de esa “cuarta” generación a la que alude Uclés, pero también bisnieto, como trasunto del narrador, del personaje con mayor carga dramática de la novela –y sobre el que se construye la investigación acometida–, Millanes Rivas, nacido en 1994, firma con *Paisaje nacional* su segunda novela. En esta se despliega la referida doble dimensión temporal, con un protagonista que investiga desde el presente, 2024, las acciones de su bisabuelo, El Cordobés, en 1937, en los primeros compases de la Guerra Civil. La acción se sitúa en uno de los pueblos de colonización construidos por el franquismo, El Álamo, “uno de tantos pueblos de colonización olvidados (y despoblados), construido sobre una tierra antaño comunal y bajo la que se revuelven, todavía, los cuerpos de los vencidos” (Ayete Gil, pár. 5), y que el propio narrador de la obra define como “el pueblo de los fantasmas” (Rivas, *Paisaje* 23).

La importancia de la identidad queda ya clara desde el inicio. Como si fuese una carta que la voz narrativa dirige a su pareja, con la que parece atravesar una crisis sentimental, se emplea la segunda persona del singular para el relato, que comienza ante la mesa de un bar y que pronto se traslada en la actualidad al pueblo okupa de El Álamo. Además, y como ya hiciese en su primera novela *Tan jóvenes y la pena* (2021), utiliza el femenino genérico, con lo que quiere dar visibilidad, como ha constatado, a la identidad *queer* (Cañada, pár. 7). Es en este pueblo, y durante el desarrollo de una fiesta, cuando al narrador se le presenta el fantasma de su bisabuelo, el Cordobés, al que también se le va a conocer como la Aparición. La narración mimética proyectada hasta el momento se rompe,

---

3 Fuera de esta generación, pero con una presencia relevante de lo fantasmagórico en lo rural, está la obra de Olga Merino, *La forastera* (2020), cuyo principal misterio reside en la figura de la Emeteria, que se le aparece a Angie, la protagonista, para desvelar su secreto. Léase el estudio de Malpartida (2024), que versa sobre lo fantástico en esta obra, o el de García-Cardona (2025), que pone en relación la memoria histórica de la Guerra Civil con la novela de Merino.

y lo fantástico entra en juego, ya que se produce una transfiguración de lo real mediante lo imposible. Así se narra la ruptura:

Lo que ardía era una zarza, una zarza sin humo que crecía y crecía en volumen, como si hubiera viento cuando no, y en un momento, en el mismo en que ya estaba frente a ella, el fuego se desplazó, se desplazó varios metros en un rápido movimiento echó a andar, andaba de tal manera que pude reconocer la forma, la de un hombre que tomó la zarza y la figura de un hombre que tomó el fuego y que ese que estaba frente a mí ya no era ni zarza ni fuego, y no me preguntas por qué pero yo lo supe teniéndolo allí delante que aquel que había era el mismo Cordobés. El Cordobés, su Aparición, se volvió hacia mí. (Rivas, *Paisaje* 71-2)

Esta presencia fantasmagórica le pide al atónito bisnieto que avise a sus tíos –Lady Di, que acusa a su sobrino y narrador de haber fumado ayahuasca (126), La Mayor y La Mediana–, ya que quiere transmitirle un mensaje. Este cumple el encargo, y todos, sujetos de carne y hueso y el espectro, se reúnen y comienza un peculiar viaje “a las órdenes del supuesto fantasma del abuelo que nadie conoció” (80) para tratar de averiguar qué se esconde realmente tras la historia del Cordobés, del que solamente se sabe que desapareció en agosto de 1936.

En cuanto a lo formal, la obra se despliega en tres bloques –denominados “2024”, “1963” y “1937”– y se cimienta como una “novela de investigación de escritor”, donde no queda exento el componente metaficcional típico de esta fórmula narrativa (Martínez Rubio 258), y en la que se realiza un poderoso alegato por la fabulación como modo de tratar de encontrar una explicación a los interrogantes que no pueden ser descifrados en el proceso de indagación o que, por su crudeza, resultan difíciles de explicar. Así se expresa el narrador: “La ficción que había generado para establecer una hipótesis válida sobre la desaparición. Ahora comprendíamos a la abuela la muda, una vida de silencio más que justificado” (177).

La obra culmina en clave no-ficcional con un capítulo de menor extensión: “Archivo”. En este se relata la visita del narrador al Archivo General Militar, con el objeto de descubrir más datos sobre el Cordobés: “He venido porque el panadero me advirtió: lo has investigado. Yo: no. El panadero: pues investiga” (205). Ahí descubre que su ascendiente fue juzgado injustamente por rebelión durante el franquismo. Con ello se culmina una investigación que tuvo su corolario fantástico con la entrada en juego de la Aparición y con un viraje final inesperado, cuando el referido panadero advierte al narrador y protagonista sobre “la verdad” de su bisabuelo: “Al Cordobés no lo mataron con los demás porque era un chivato... si lo mataron allí sería por venganza y si lo mataron los fascistas sería porque no servía ni para largar, pero el Cordobés vendió a mi abuelo y a otros tantos fusilados nada más llegar la guerra” (171). La problematización de la memoria queda así manifestada con este giro inesperado, la constatación de que la investigación no depara lo que uno anhela encontrar y la imposibilidad de crear héroes simbólicos. Este personaje secundario, no obstante, acaba su

discurso con una reflexión que es clave para entender la relevancia de lo espectral en esta novela: “Escúchame bien, querido, tú no tienes que cargar con lo que él hizo” (171). Así, se puede entender que esa aparición que ha acompañado al narrador y a sus tres nietas puede simbolizar la carga de la herencia familiar,<sup>4</sup> y la lección del panadero servirá para dejar el fantasma, el peso de lo que hayan podido cometer los antepasados, al margen.

## Conclusiones

Casi nueve décadas después del inicio de la Guerra Civil española, parece claro, a tenor de las reflexiones de diversos escritores y la conciencia crítica que muestran al respecto en sus trabajos, que puede proclamarse ya la existencia de una “cuarta generación” de autores que introducen o reflexionan en sus textos literarios sobre el conflicto. La narrativa de la también calificada por Uclés como “Generación de los bisnietos” posee unas señas de identidad que permiten distanciar sus trabajos de los de la generación precedente, además del nexo común de haber nacido ya con la democracia asentada y haberse formado con las lecturas de las obras de la “Generación de los nietos”, entonces capitaneada por autores aún en activo y que tuvieron gran éxito comercial y editorial con sus obras sobre la Guerra Civil en los primeros compases del presente siglo, como es el caso de Javier Cercas, Ignacio Martínez de Pisón, Benjamín Prado, Dulce Chacón o Isaac Rosa, entre tantos otros.

Estos jóvenes creadores continúan algunas estrategias ya inauguradas por los miembros de la generación precedente, como la suma importancia que el “yo” despliega en estos relatos, la doble dimensión temporal que conceden al andamiaje estructural de sus textos o la alta carga metaliteraria. Si bien, la literatura de “los bisnietos” se ha caracterizado por adentrarse en nuevos territorios y apostar por temáticas que no tenían tanta relevancia para los creadores de inicio de siglo. Un ejemplo se observa con la importancia que la identidad posee en muchos de estos trabajos, reclamando la mayor entrada en la diágesis y en los discursos sobre el pasado de la generación de mujeres, como proclama Irene Solà, o planteando una narración desde el femenino genérico, como hace Millanes Rivas, quien ha afirmado que “vivimos en un momento en el que se está planteando un lenguaje nuevo” (Medina, pár. 5). Existe, pues, una inequívoca conciencia por parte de este grupo de jóvenes narradores de la necesidad de abrazar nuevos discursos y modos compositivos para seguir reflexionando sobre una época que, según defienden, aún tiene su impronta en el presente del país. Conquistar estos

4 A estas cuestiones también dedica espacio el narrador en las páginas finales del texto. Sobre la culpa y la duda que le asalta tras la dolorosa revelación del panadero, afirma que “si esto es verdad, lo sabría su mujer, lo sabrían sus hijas. Cuántos años vivieron con la vergüenza de llevar sobre los hombros la sangre de otras” (Rivas, *Paisaje* 172); o sobre la herencia y su transferencia oral o escrita, reflexiona acerca de “esa dificultad que hemos tenido mis tíos y yo para componer nuestro relato familiar” (177).

nuevos y singulares caminos, donde la temática no se enquista, es vital para poner en tela de juicio la memoria oficial, que es uno de los propósitos del grupo.

En tal contexto, la estrategia de la entrada de lo fantasmagórico, de muy diversas maneras, parece una estrategia acertada, tanto por la polisemia de estas espectralidades como por los contornos liminares a los que suele asociarse en clave literaria y creativa. Llama la atención la creciente recurrencia del fantasma en la narrativa del último lustro, y en los textos de “los bisnietos”, además, la descripción mimética puede ser puesta en jaque con motivos fantásticos o sucesos que rompen con el carácter realista que parecía asumido. Ello conlleva la dislocación de los límites y la mayor indefinición para considerar qué es una narración mimética y qué una no mimética.

Por lo tanto, y como se podrá apreciar con mayor rotundidad cuando culmine esta nueva generación y prosigan los estudios críticos, estos jóvenes creadores parecen traer consigo nuevos modos de afrontar la narración de la guerra y de encarar la memoria histórica sin olvidar que el conflicto aún parece un fantasma en la historia reciente española.<sup>5</sup>

## Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción.* El Toro Celeste, 2024.
- Ayete Gil, María. “La colonización del campo. Sobre *Paisaje nacional*, de Millanes Rivas”. *Contrapunto. Revista de crítica literaria y cultural de la Universidad de Alcalá*, junio 2024, <https://revistacontrapunto.com/la-colonizacion-del-campo-sobre-paisaje-nacional-de-millanes-rivas/>
- Barella Vigal, Julia María. “El realismo mágico: un fantasma de la imaginación barroca”. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, n.º 154, 1994, pp. 45-50.
- Bayón Cenitagoya, Candelas. “Dios sí castiga dos veces. *Te di ojos y miraste las tinieblas*, de Irene Sola”. *Contrapunto. Revista de crítica literaria y cultural de la Universidad de Alcalá*, sept. 2023, s/p, [www.revistacontrapunto.com/dios-si-castiga-dos-veces-te-di-ojos-y-miraste-las-tinieblas-de-irene-sola/](https://revistacontrapunto.com/dios-si-castiga-dos-veces-te-di-ojos-y-miraste-las-tinieblas-de-irene-sola/)
- Cabrero, José E. “Viaje a Jándula, el Macondo de Andalucía: ‘Los bisnietos de la Guerra Civil podemos escribir con más libertad’”. *El Ideal de Granada*, mar. 2024, s/p, [www.ideal.es/culturas/libros/viaje-jandula-macondo-andalucia-biznietos-guerra-civil-20240323000114-nt.html](https://www.ideal.es/culturas/libros/viaje-jandula-macondo-andalucia-biznietos-guerra-civil-20240323000114-nt.html)

5 Este artículo se enmarca en la investigación que el autor acomete como beneficiario del Programa Becas Complutense del Amo de la Universidad Complutense de Madrid 2025-2026, la cual el autor realiza en la University of California, Davis, entre los meses de junio y agosto de 2025.

- Cañada, Miguel. "Millanes Rivas: 'El 25-M nos facilita generar una comunidad y creo que *Paisaje nacional* contribuye a ello'". *El Salto Diario*, mar. 2025, <https://www.elsaltodiario.com/literatura/millanes-rivas-25-m-nos-facilita-generar-una-comunidad-creo-paisaje-nacional-contribuye-ello>
- Catelli, Nora. "El nuevo efecto Cercas". *El País*, 8 de noviembre de 2002, s/p, [www.elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036803015\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036803015_850215.html)
- Cercas, Javier. *El monarca de las sombras*. Literatura Random House, 2017.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Tusquets, 2001.
- Cerdà, Paco. *Presentes*. Alfaguara, 2024.
- Del Molino, Sergio. *La España vacía: viaje por un país que nunca fue*. Alfaguara, 2016.
- Enríquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2016.
- García-Cardona, Juan. *Entre el bucolismo y la brutalidad. Cuatro novelas en torno a la España vacía (2018-2024)*. Comares, 2025.
- García Ródenas, Montserrat. "Una España vaciada, pero repleta de fantasmas: revival neogótico rural en *Carcoma*, de Layla Martínez, y *El agua*, de Elena López Riera". *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, n.º 51, agosto 2024, pp. 33-49, <https://www.lehman.edu/media/Ciberletras/documents/ESPANAVACIADA-Monserrat-Garcia.pdf>
- Gasparini, Sandra. *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*. Argus-a, 2020.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge, 1988.
- Julià, Santos. *Memoria de la Guerra y el franquismo*. Taurus, 2006.
- Luque Amo, Álvaro. "Un fantasma recorre la literatura hispanoamericana del XXI". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 866, sept. 2022, pp. 44-7, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/un-fantasma-recorre-la-literatura-latinoamericana-del-xxi/>
- Malpartida, Rafael. "El murmullo de lo fantástico en dos novelas neorrurales: *La forastera* de Olga Merino (2020) y *Vibración* (2024) de José Ovejero". *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, vol. 12, n.º 20, 2024, pp. 113-31, <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.1181>
- Marne, Marta. "La península de las casas vacías de David Uclés: El Macondo español". *El Periódico*, 27 de julio de 2024, s/p, [wwwelperiodico.com/es/anclajes/xxx.1](http://wwwelperiodico.com/es/anclajes/xxx.1)

Martínez, Layla. *Carcoma*. Amor de Madre Editorial, 2023.

Martínez Rubio, José. *Las formas de la verdad: Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Anthropos, 2015.

Medina, Fernando. “Millanes Rivas mezcla Extremadura, una herencia y el ‘femenino genérico’ en su nuevo libro”. *Extremadura 7 días*, 17 de abril de 2024, s/p, [www.extremadura7dias.com/noticia/millanes-rivas-nuevo-libro-extremeno-paisaje-nacional-herencia-femenino-generico](http://www.extremadura7dias.com/noticia/millanes-rivas-nuevo-libro-extremeno-paisaje-nacional-herencia-femenino-generico)

Mendieta, Elios. “Estrategias formales para recuperar una memoria familiar incómoda de la Guerra Civil en la narrativa española contemporánea”. *Philologica Canariensis*, n.º 31, 2025, pp. 263-81, <https://doi.org/10.20420/phil.can.2025.769%20>

Merino, Olga. *La forastera*. Alfaguara, 2020.

Miles, Valeria. “Mariana Enríquez y Natalia García Freire: ‘Escribir para ver fantasmas’”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 896, mayo 2025, pp. 20-5. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/mariana-enriquez-y-natalia-garcia-freire-escribir-para-ver-fantasmas/>

Molina Gil, Raúl. “Herramientas narrativas e intertextualidad del realismo mágico en las literaturas de la ruralidad: *pequeñas mujeres rojas* (Marta Sanz, 2020) y *La nostalgia de la mujer anfibio* (Cristina Sánchez-Andrade, 2022)”. *Castilla. Estudios de Literatura*, n.º 15, 2024, pp. 526-55, <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.526-555>

Nuckols, Anthony. *Asumir la ausencia. Poética de duelos inconclusos en la narrativa española del siglo XXI*. Iberoamericana/Vervuert, 2020.

Pozuelo Yvancos, José María. *Novela española del siglo XXI*. EditUM, 2014.

Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. UAM Ediciones, 1999.

Rivas, Millanes. *Paisaje Nacional*. Alianza, 2024.

Rivas, Millanes. *Tan jóvenes y la pena*. Editorial Dieciséis, 2021.

Roas, David. *La estrategia del koala*. Candaya, 2013.

Roas, David. “Voces del otro lado”. *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Universitat de Lleida, 1999, pp. 93-110.

Rovecchio Antón, Laeticia. “David Roas: ‘La memoria es una construcción en la que lo real y lo inventado acaban fundiéndose’”. *Pliego Suelto. Revista de Literatura y Alrededores*, 28 de diciembre de 2013, s/p, <http://www.pliegosuelto.com/?p=10311>

- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Cátedra, 2017.
- Sanz, Marta. *pequeñas mujeres rojas*. Anagrama, 2020.
- Semilla Durán, María Angélica. “Fantasmas. El eterno retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enríquez”. *Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS*, vol. 2, n.º 20, 2018, pp. 261-78. <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3309>
- Solà, Irene. *Te di ojos y miraste las tinieblas*. Anagrama, 2023.
- Traverso, Enzo. *Pasados singulares. El “yo” en la reescritura de la historia*. Alianza, 2022.
- Tschilschke, Christian y Dagmar Schmelzer. *Docuficción: enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Iberoamericana/Vervuert, 2010.
- Uclés, David. *La península de las casas vacías*. Siruela, 2024.
- Verdú Arnal, Isabel. “Miguel Ángel Hernández, Clara Usón, Álex Chico: la novela de investigación epistemológica como reverso de la posverdad”. *Cuadernos de Aleph*, vol. 11, 2019, pp. 119-31, <https://doi.org/10.5281/zenodo.15069326>
- Weinstock, Jeffrey. *Spectral America: Phantoms and the National Imagination*. The University of Wisconsin Press, 2004.
- Winter, Ulrich. “Images of Time: Paradigms of Memory and the Collapse of the Novel in Contemporary History in Spain (2000–2010)”. *Hispanic Issues*, vol. 11, 2012, pp. 12-34, <https://hdl.handle.net/11299/184410>