

# Una novela de vida: *El dolor de los demás*, de Miguel Ángel Hernández

Javier Sánchez Zapatero  
Universidad de Salamanca, España

**Abstract** This article addresses the latest novel by Miguel Ángel Hernández, *El dolor de los demás* (2018), with the objective of studying it from a fourfold perspective. For this purpose, it analyses it thematically and formally, showing its condition as a memorial novel, not fictitious, criminal and metafictional.

**Keywords** Contemporary Spanish literature. Nonfiction. True crime. Miguel Ángel Hernández. *El dolor de los demás*.

**Sumario** 1 Una novela confesional– 2 Una novela sin ficción. – 3 Una novela de investigación. – 4 Una novela autoconsciente.



Submitted 2019-02-14  
Published 2019-06-21

**Open access**

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Sánchez Zapatero, Javier (2019). «Una novela de vida: *El dolor de los demás*, de Miguel Ángel Hernández». *Rassegna iberistica*, 42(111), 189-196.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2019/111/010

## 1 Una novela confesional

Toda la estructura de *El dolor de los demás* (2018), la última novela de Miguel Ángel Hernández, pivota sobre dos frases que, a modo de letanía, se repiten en varias ocasiones durante el texto: «Han matado a la Rosi y se han llevado al Nicolás» y «Hace veinte años, una Nochebuena, mi mejor amigo mató a su hermana y se tiró por un barranco».

La primera, con la que se abre la obra, sitúa al lector en el pasado, en concreto en la noche del 24 de diciembre de 1995, cuando un macabro crimen sacudió una pedanía de la Huerta murciana. El autor, desdoblado en personaje y narrador, vivió muy de cerca el suceso, que no solo se produjo en su pueblo, sino que además fue protagonizado por su mejor amigo. La incompreensión inicial, unida a la zozobra de ir poco a poco asimilando que desde ese momento nada volvería a ser como antes y de asumir que quien había sido fiel compañero de juegos se había suicidado después de asesinar, es reconstruida en unos capítulos no numerados en los que la voz narrativa se dirige al yo que un día fue el autor utilizando la segunda persona del singular, gracias a un recurso analéptico basado en la concatenación de «flashes indagatorios» (Pozuelo Yvancos 2018). A través de semejante proceso objetualizador, narrado a través de un estilo aséptico, casi cortante, deudor de la frase corta y el punto y aparte, se va reconstruyendo el impacto del suceso en el entonces joven Hernández, que apenas contaba con dieciocho años y experimentó con él su entrada sin remedio en el mundo adulto, y en una comunidad hermética y opresiva como la de la Huerta. Más allá de su valor referencial y autobiográfico, la elección como escenario físico y social de la narración de este territorio - presente desde la imagen que ilustra la cubierta, que, trascendiendo con mucho el valor ornamental, se erige en epítome - dota a la obra de un carácter singular, puesto que la distingue tanto del habitual centralismo urbanita como del pintoresco costumbrismo con que suelen reflejarse otros territorios periféricos alejados de las grandes ciudades en la narrativa española contemporánea.

La segunda frase sitúa la acción de la obra en el presente, desde el que un Miguel Ángel Hernández adulto, y con una trayectoria literaria a sus espaldas, planea escribir una novela sobre lo acontecido veinte años atrás. En capítulos numerados, e intercalados con los ambientados en el pasado, una voz que se identifica con el autor sitúa al texto en el ámbito del autobiografismo y de la metaficción al relatar los retos y problemas de la composición de la obra. Su retorno al pasado le llevará a investigar la fatídica Nochebuena de 1995 y, como si de un detective se tratase, recorrer los escenarios del crimen, entrevistar a personas del entorno de la víctima y de su asesino, contrastar las diferentes versiones sobre lo sucedido, recopilar documentación periodística y judicial, etc. Semejante proceso indagador supone enfrentarse con su propio yo, o al menos con su yo de hace

veinte años, al que observa en las imágenes con las que los medios de comunicación informaron sobre el asunto con la condescendencia autocrítica que da la atalaya temporal de la distancia y la perspectiva.

De ese modo, *El dolor de los demás* cobra una dimensión confesional que lleva al autor a relatar el periplo de desclasamiento que le llevó a alejarse progresivamente del entorno en el que nació – al que llega a referirse como «el purgatorio por el que tuve que pasar hasta que llegué a la ciudad» (Hernández 2018, 43) – gracias a su desarrollo profesional como profesor universitario de Historia del Arte y escritor. No en vano, para Hernández, «el auténtico crimen sobre el que yo escribía [...] era el que yo había cometido con mi pasado, con ese yo que había quedado sepultado en el tiempo» (238), un tiempo dominado por el peso de la Iglesia, la tradición, el ambiente opresivo y el sentimiento de culpa, pero, a la vez, un tiempo que se mira con nostalgia y cierta añoranza carente de idealismo. Esa ambivalente relación de amor/odio con el pasado está continuamente presente en el texto, en el que, junto a los recelos del autor al regresar a los escenarios de su niñez y sentirse fuera de sitio, o al estoicismo con el que soporta los reproches por haber abandonado sus raíces, se muestran su deseo de no perder ritos familiares como el que le lleva a reunirse periódicamente con sus hermanos en el bar del que era habitual su padre o su convicción de que en la Huerta y en su niñez están las huellas de su identidad.

## 2 Una novela sin ficción

Quizá haya sido Pozuelo Yvancos el que mejor haya definido la categoría taxonómica de la obra, cuyas características temáticas, formales y pragmáticas le hacen atravesar los territorios de la autoficción, la autobiografía, la crónica, la confesión, la metaficción, la novela de no ficción, la novela negra o la novela de ideas. Para él, *El dolor de los demás* se inscribe en el «ámbito escritural del yo que no necesita de la ficción para ser novela» (Pozuelo Yvancos 2018), asumiendo con ello, por un lado, que «el carácter proteico [del concepto de novela] permite asumir formas y materiales de toda índole» (Echeverría 2010), y, por otro, la deuda con una serie de referentes a los que el narrador menciona explícitamente en el texto: Truman Capote, Ricardo Piglia, Delphine de Vigan, Javier Cercas o Emmanuel Carrère. Si la presencia del escritor estadounidense resulta casi imprescindible, y en cierto modo tópica, en cualquier acercamiento al crimen desde la no ficción – tal y como se pone de manifiesto cuando uno de los personajes se refiere a Hernández como «Capote» y al libro que pretende escribir sobre lo sucedido en la nochebuena de 1994 como «un *A sangre fría* murciano» (Hernández 2018, 225 y 227) –, las de Carrère y Cercas resultan muy significativas, y así lo reconoce el propio narrador, como «inspiración para lo que trataba de hacer» (160).

Del primero toma Hernández la capacidad para relatar a través de su propia experiencia, evidenciando que el punto de vista personal, más que una simple decisión técnica, es el medio más honesto de representar una realidad a la que se pertenece, con la que se interactúa y ante la que no se puede permanecer impasible fingiendo objetividad. Lo personal y lo colectivo se funden así en la obra, en la que Hernández habla de sí mismo para hablar de los demás, pues, tal y como señaló en una entrevista, «escribir del otro al final es escribirse» (Azancot 2018). Trascendiendo el mero exhibicionismo del relato egótico, y poniendo de manifiesto que, como afirma Jorge Carrión (2017) de forma paradójica pero al mismo tiempo complementaria, «el yo es el vehículo para llegar al otro», en *El dolor de los demás* se manifiesta la voluntad de saber y de contar, pero no la de juzgar al asesino, ni siquiera la de esconder el amor que el autor siente por él: «¿podemos recordar con cariño a quien ha cometido el peor de los crímenes?» (Hernández 2018, 295), llega a preguntarse el autor, explicitando cómo «la imposibilidad de cambiar nuestro punto de vista sobre las cosas» (81) se erige como uno de los temas fundamentales de la obra. Resulta sintomático, en ese sentido, que se combinen la insistencia en conocer los detalles de la monstruosidad de quien mató antes de despeñarse con las evocaciones de un idílico pasado común, como inseparables amigos en la infancia, o que se relate cómo la madre de los fallecidos cambió las cerraduras y puso rejas en las ventanas poco después del truculento suceso, convencida de que alguien extraño entró en su casa y asesinó a los hermanos, llevándose el cuerpo de él al fondo del barranco en el que apareció.

Cercas, por su parte, aparece como hito indispensable a la hora de establecer los referentes hipotextuales de la obra, que encaja en la categoría del «relato real» y la «novela de sin ficción» (Echeverría 2010) a partir de las que ha definido su devenir literario, sobre todo tras la publicación de *Anatomía de un instante* (2009). La adecuación a los cánones de esa modalidad narrativa no implica, sin embargo, que no haya invención, ni que se cumpla siempre y en todo momento la correspondencia referencial que exigen los géneros que se alejan de la ficción. En *El dolor de los demás* hay hechos ciertos, que sucedieron como el autor los cuenta, y que cualquiera puede llegar a corroborar – como hace el propio texto, que incluye referencias a lo que escribieron los periódicos sobre el crimen o fotografías que muestran imágenes de los noticiarios televisivos de la época, y en el que aparecen como personajes seres reales como el escritor Sergio del Molino –, pero también hay una voluntad creativa a partir de la que dar un sentido artístico y literario, como el propio Hernández ha reconocido:

Mi libro es una novela, basada en hechos reales. Mi amigo mató a su hermana y se suicidó. Eso ocurrió. Eso destrozó. Eso no es ficción. Ahora bien, el modo en que lo narro, la manera en que re-

construyo lo sucedido, la transcripción de las conversaciones, lo que yo pienso acerca de ese hecho comprobable, ya está en el ámbito de la imaginación. Y, claro, escribir es inventar. Es decir, fingir. (Azancot 2018)

La dialéctica entre la verdad empírica, sobria y desnuda de artificios en su intento de reconstrucción de la realidad, y la verdad esencial, respetuosa con los hechos y con la forma en la que fueron percibidos pero consciente al mismo tiempo de la potencialidad creativa de la escritura artística, queda así manifestada en el texto, que no por incluir pasajes que no se corresponden exactamente con lo sucedido deja de mostrar las dimensiones de la tragedia del asesinato y el suicidio, así como las del trauma que provocó en Hernández.

### 3 Una novela de investigación

Otro de los aspectos que emparenta *El dolor de los demás* con la obra de Cercas es el uso de la misma estructura indagatoria, deudora de los modelos del género policiaco, que aparecía en *Soldados de Salamina* (2001) o *El monarca de las sombras* (2017). En estas dos obras, el narrador y personaje principal - identificados con el autor, en el primer caso solo a nivel nominal y en el segundo también referencial - llevaba a cabo una investigación para esclarecer diversos acontecimientos del pasado. En la novela de Hernández también se utiliza ese esquema narrativo, cuya recurrencia viene a demostrar, como ya advirtió Sanz Villanueva a finales del siglo XX, que el uso «del esclarecimiento de una trama de intriga [...] es una especie de característica de época» (1992, 251) que recorre de forma transversal la literatura española contemporánea. Así, el eje argumental *El dolor de los demás* gira en torno a las pesquisas que su personaje principal lleva a cabo para esclarecer lo sucedido más de veinte años atrás, reproduciendo con ello la estructura dual propia de la novela policiaca, en la que, según Todorov (1974), se integran la historia del crimen - lo ausente, solo conocido por la víctima y el criminal, envuelto en el misterio en este caso por la ausencia de ambos - y la historia de la investigación - lo presente, conocido por el investigador y los lectores, repleto de dilemas y dudas en este caso por las implicaciones personales y la incapacidad para disponer de fuentes de información. Gracias a este planteamiento, Hernández se presenta como si de un personaje prototípico del género se tratase. De hecho, su periplo por archivos y dependencias judiciales, así como su intención de entrar en contacto con todos quienes puedan proporcionarle pistas sobre lo sucedido, le llevará a confesar sentirse «como Guillermo de Baskerville» y tener como propósito «indagar sobre un crimen real más como detective que como historiador» (2018, 131).

Ahora bien, remarcado su alejamiento de los géneros ficcionales, *El dolor de los demás* no llega a ninguna conclusión, ni consigue aclarar qué llevó al amigo del autor, personaje y narrador a ensañarse brutalmente con su hermana antes de tirarse por un barranco. Hay hipótesis y conjeturas, zonas grises a medio camino entre la verdad y la fabulación, versiones que algunos repiten en la Huerta pero que nadie es capaz de demostrar... pero no certezas, ni sensaciones de satisfacción como las que suele aparejar el desvelamiento de las tramas que se clausuran de forma inequívoca, ni desvelamientos capaces de resolver el misterio que subyace a la lectura, marcada por la tensión cognitiva que provoca el ansia, un tanto mórbida, del lector por saber más sobre lo sucedido. Como se señala en la obra, «en las películas y novelas todo sucede en un abrir y cerrar de ojos» (2018, 271), pero en la vida real todo funciona de forma más lenta e imperfecta, porque la realidad no ha de amoldarse a los límites que la ficción necesita. En consecuencia, la peripecia detectivesca de Hernández termina por convertirse en una frustración que no responde a las expectativas de «una vida atravesada por la literatura» (207) que espera que, por ejemplo, su encuentro con un guardia civil que investigó el caso año atrás le permita obtener unos datos cruciales que, sin embargo, jamás llega a obtener. De ese modo, la obra muestra su «necesidad de contar la vida, y quizá de entenderla mientras se hace» (Pozuelo Yvancos 2018), puesto que su modelo, más que la propia literatura, parece ser la realidad, con «esa estructura que se corta sin venir a cuento cuando aún no se ha desarrollado, que nos deja sin saber lo que pretendemos saber, que no resuelve lo que se había propuesto resolver» (2018, 286).

#### 4 Una novela autoconsciente

A diferencia de lo que sucede en la ficción policiaca, en la que los personajes parecen detener sus vidas para centrarse de forma exclusiva en la resolución del misterio, en *El dolor de los demás* las pesquisas son una arista más de la poliédrica actividad del protagonista y narrador. A medida que se va desarrollando la investigación, el lector va entrando en contacto con su ámbito personal, conociendo así sus rutinas y desarrollo profesional en la Universidad, su experiencia durante una estancia en Estados Unidos, su éxito como novelista - con el espaldarazo que supuso ser finalista del Premio Herralde -, y también cuestiones más íntimas vinculadas a su entorno familiar y sentimental. Todo ello va a estar siempre atravesado por la obsesión del autor por encontrar el modo de relatar el traumático suceso que vivió durante su adolescencia - y de luchar contra la inefabilidad de una escritura que «nunca llega al fondo de las cosas» (2018, 188) - y, al mismo tiempo, por ajustar cuentas con su pasado y sus orígenes en

la Huerta. De ahí que la reflexión metaficcional de la novela, que no esconde en ningún momento su autoconsciencia, no pueda ser interpretada como un mero artificio, sino, más bien, como la lógica consecuencia de quien, por un lado, se siente «acosado por periodos de remordimientos, contradicciones, interrogantes» y, por otro, «sufre demoras, inconscientes o conscientes, obligadas o simplemente desesperanzadas de que [la escritura del libro] sirva para algo más que saciar una morbosa curiosidad» (Ayala-Dip 2018). Y es que, en el fondo, *El dolor de los demás* es una «novela en marcha» que, además que exponer los mecanismos de documentación y composición de esa tríada de autor, narrador y personaje en la que se convierte Hernández, expone con tanta lucidez como sinceridad que «no todas las historias tienen por qué ser contadas, que escribiendo no siempre se gana, que a veces también naufragamos ante *El dolor de los demás*» y que, por tanto, escribir siempre ha de conllevar «tomar conciencia» (Hernández 2018, 30-1) de las heridas que se pueden reabrir y del daño que se puede causar. Asumiendo que «iba a ser responsable de introducir en el gran escaparate digital en el que vivimos un suceso que tal vez debiera permanecer oculto para siempre» (72), el autor reflexiona sobre las implicaciones de la escritura, pero también sobre el modo en que el lenguaje modela nuestra realidad, lo que provoca que la aparente ruptura que *El dolor de los demás* representa respecto a sus obras anteriores, centradas en los mundos académico y artístico, suponga en realidad una línea continuista que medita sobre el poder transformador del arte y de la ficción.

No es baladí, en ese sentido, que el título de la novela evoque el ensayo de Susan Sontag *Ante el dolor de los demás* (Regarding the Pain of Others, 2003), puesto que la pasividad ante la barbarie que denunciaba la intelectual estadounidense es la misma contra la que Hernández parece querer luchar al «sacar de la oscuridad, aunque fuese por unos segundos» (2018, 264) la imagen de la hermana asesinada, la verdadera víctima del suceso, siempre en un borroso segundo plano para un autor atormentado por la pérdida de su mejor amigo y por el propio impacto del suceso. Frente a todas sus dudas, sus vacilaciones y sus miedos, la evocación de Rosi - «solo hay una cosa que la gente tiene que saber: [...] que ella vivía, que era feliz y que él la mató» (261), afirma una de sus amigas de adolescencia - demuestra el valor ético y cognitivo de la literatura, capaz de dar vida a través de las palabras a quien ya ha desaparecido para siempre y de apelar al lector para no permanecer impasible ante el dolor de los demás.

---

## Bibliografía

- Ayala-Dip, J. Ernesto (2018). «Nadie sale como entró». *El País. Babelia*, 1 de junio. URL [https://elpais.com/cultura/2018/06/14/babelia/1528974198\\_230142.html](https://elpais.com/cultura/2018/06/14/babelia/1528974198_230142.html) (2019-02-07).
- Azancot, Nuria (2018). «Miguel Ángel Hernández: este es el libro por el que me convertí en escritor». *El cultural*, 4 de mayo. URL <https://elcultural.com/revista/letras/Miguel-angel-Hernandez-Este-es-el-libro-por-el-que-me-converti-en-escriptor/40988> (2019-02-07).
- Carrión, Jorge (2017). «Emmanuel Carrère y el maldito punto de vista». *The New York Times. Libros (edición española)*, 3 de diciembre. URL <https://www.nytimes.com/es/2017/12/03/emmanuel-carrere-y-el-maldito-punto-de-vista/> (2019-02-07).
- Echevarría, Ignacio (2010). «Narrativa sin ficción». *El cultural*, 12 de noviembre. URL <https://m.elcultural.com/revista/opinion/Narrativa-sin-ficcion/28153> (2019-02-07).
- Hernández, Miguel Ángel (2018). *El dolor de los demás*. Barcelona: Anagrama.
- Pozuelo Yvancos, José María (2018). «Miguel Ángel Hernández, contar y entender la vida». *ACB Cultural*, 12 de mayo. URL [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-miguel-angel-hernandez-contar-y-entender-vida-201805160146\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-miguel-angel-hernandez-contar-y-entender-vida-201805160146_noticia.html) (2019-02-07).
- Sanz Villanueva, Santos (1992). «La novela». Villanueva, Darío (ed.), *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Vol. 9 de *Historia y crítica de la literatura española*. Coord. por Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 249-84.
- Todorov, Tzvetan (1974). «Tipología de la novela policial». *Fausto*, 4, 63-77.