



**La tragicidad realista de lo cotidiano en *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez y *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes**

Flavio Pereira  
USP-São Paulo/Unioeste-Foz do Iguaçu

**Resumen**

El objetivo de este trabajo es presentar una lectura de dos relatos ficcionales contemporáneos publicados en España, cuya temática gira alrededor de la memoria del pasado histórico reciente de este país. Son ellos "Cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos", incluido en el libro de Alberto Méndez *Los girasoles ciegos* (2004) y la novela *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes. Para ello, tomaremos como guía las consideraciones sobre los modos en que la literatura representa la realidad, presentadas por Erich Auerbach en *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* (1950).

**Palabras clave:** *Los girasoles ciegos* – *El corazón helado* – realismo – memoria – guerra civil española.

Empezamos ya destacando directamente lo que entendía Erich Auerbach por "realismo". Él mismo llama la atención en el "Epílogo" a *Mimesis* (1950: 524) hacia el hecho de que su objetivo no era exactamente una historia sistemática y completa del realismo en general, sino del grado y género de la seriedad, de la problemática o de la tragicidad en el tratamiento de los temas realistas. Así, obras meramente cómicas, circunscritas al estilo bajo, quedan excluidas.

Los relatos que analizamos en este trabajo fueron publicados ya en el siglo XXI y se inscriben en una problemática mayor de intervención de escritores españoles en el debate actual en torno al tratamiento de la memoria del pasado reciente de España, tanto por parte del Estado como por parte de la sociedad civil. Este compromiso literario está explícito en el paratexto de las obras ficcionales. Alberto Méndez pone como epígrafe al libro *Los girasoles ciegos* (2004) un trecho de la "Introducción" a Tomás Segovia: *En los ojos del día: antología poética*, en el que Carlos Piera afirma:

Superar exige asumir, no pasar página o echar en el olvido. En el caso de una tragedia requiere, inexcusablemente, la labor del duelo, que es del todo independiente de que haya o no reconciliación y perdón. En España no se ha cumplido con el duelo, que es, entre otras cosas, el reconocimiento público de que algo es trágico y, sobre todo, de que es irreparable. Por el contrario, se festeja una vez y otra, en la relativa normalidad adquirida, la confusión entre el que algo sea ya materia de historia y el que no lo sea aún, y en cierto modo para siempre, de vida y ausencia de vida. El duelo no es ni siquiera cuestión de recuerdo: no corresponde al momento en que uno recuerda a un muerto, un recuerdo que puede ser doloroso o consolador, sino a aquel en que se patentiza su ausencia definitiva. Es hacer nuestra la existencia de un vacío.



Almudena Grandes, autora de *El corazón helado* (2007), afirma en la página web de la novela que hay historias que los abuelos no han querido contar, sea porque eran tan heroicas que no se aceptaba cómo terminaban, sea porque eran tan ignominiosas que se prefería no mencionarlas. Esta red de historias que componen la memoria de tantas familias es el sustrato histórico que la escritora ha decidido imitar en su última novela publicada hasta ahora. Sobre la filiación estética realista o, más aún, histórica de la obra, la escritora se pronuncia en el posfacio "Al otro lado del hielo: nota de la autora" (2007: 923 a 933) aclarando que

*El corazón helado* es una novela en el sentido más clásico del término. Es, de principio a fin, una obra de ficción, y sin embargo ni quiero ni puedo advertir a los lectores que cualquier semejanza de su argumento o sus personajes con la realidad sea mera coincidencia. Lo que ocurre es más bien lo contrario. Los episodios más novelescos, más dramáticos e inverosímiles de cuantos he narrado aquí, están inspirados en hechos reales.

(...)

Todos estos y muchos otros episodios de la historia española reciente, algunos de los cuales aparecen en este libro, parecen mentira pero, para nuestra desgracia, han sido verdad (Grandes 2007: 924-25).

Los relatos de Grandes y Méndez tienen en común también el hecho de que abordan la historia por medio del enfoque en el mundo cotidiano de personajes vulgares, es decir, que no son émulos de grandes figuras históricas. Cumplen así con una característica valorada por Auerbach en la definición de una obra literaria realista, pues abarcan la trayectoria de esos personajes en su vida cotidiana y no en circunstancias excepcionales. Quizás lo excepcional sea la singularidad histórica de estas circunstancias, marcadas por el conflicto civil, como en *Los girasoles ciegos*, cuyos cuatro relatos presentan el recorrido trágico de personajes ubicados temporalmente en el último año de la guerra civil y en los tres años subsecuentes, tal vez los más duros del período de posguerra. Esta tragicidad está presentada a partir del interior de su cotidianeidad, marcada por el sufrimiento y por el abandono característico de la derrota, elemento común que atraviesa los relatos, nombrado e incluso organizado en torno a esta palabra-clave. En el caso del enorme y entramado relato que compone *El corazón helado*, la tragicidad también está presente en el interior del mundo cotidiano de los personajes.

Ya "Cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos" es el último y más extenso relato de *Los girasoles ciegos*. En este caso, la intriga es más simple que el modo elegido por el autor para presentarla. Básicamente, tenemos el universo cotidiano de una familia formada por la madre Elena, el padre Ricardo Mazo y el único hijo Lorenzo aún niño, en edad escolar, y las relaciones de este último el hermano Salvador, profesor de Lorenzo.

La complejidad estructural de este breve relato de cincuenta páginas está en la multiplicidad de voces y enfoques narrativos. El relato está fragmentado en bloques textuales cuyos narradores son, alternadamente, el propio hermano Salvador que, pasados ya los hechos, purga su culpa frente a Dios por medio de una escritura confesional, reflexionando sobre lo ocurrido; un narrador omnisciente relata la vida cotidiana de la familia a partir de un día de invierno en el que Lorenzo se niega a ir a la escuela,



argumentando que el hermano Salvador le tiene manía, hasta el suicidio de Ricardo. El tercer narrador es el propio Lorenzo que, a partir de un punto espacial y temporal muy posterior a los hechos recuerda y reflexiona sobre lo ocurrido, como se nota en su primera intervención:

Probablemente los hechos ocurrieron como otros los cuentan, pero yo los reconozco sólo como un paisaje donde viven mis recuerdos. Sigo preguntándome cómo eran los árboles cuando los plantaron o cómo era mi madre siendo joven o qué aspecto tenía yo cuando era niño (Méndez 2004: 106).

Un procedimiento común de estas narrativas ficcionales que intentan poner en cuestión la construcción de la memoria del pasado es la cesión de la voz narrativa a los personajes o la focalización de la narración en un determinado personaje, aunque la voz narrativa sea claramente identificada como la de un narrador omnisciente. Pasamos a verificar cómo esto ocurre en estos dos relatos, por medio de un breve análisis de dos fragmentos. Empezamos con *Los girasoles ciegos*:

Todo lo que ha sobrevivido ha alterado poco a poco su recuerdo porque su presencia real es incompatible con la memoria, pero lo que hemos perdido en el camino sigue congelado en el instante de su desaparición ocupando su lugar en el pasado.

Por eso sé cómo era lo que ha desaparecido, lo que abandoné o me abandonó en un momento de mi vida y nunca regresó a donde lo real se altera poco a poco, a donde su actualidad no deja lugar a su pasado (Méndez 2004: 106-7).

En este ejemplo, tenemos la voz narrativa cedida por el autor implícito a Lorenzo que, en su primera intervención en el relato, teje una breve reflexión sobre la memoria, distinguiendo el pasado del presente por medio de una característica esencial: la permanencia o la transformación incesante. Mientras el pasado queda congelado desde el momento en que desaparece como presencia, siendo almacenado en la memoria, lo real actual se caracteriza por la paulatina transformación. Podemos conectar esta aserción con la metáfora platónica de la inscripción en el bloque de cera como una representación de la forma como la impresión dejada por un acontecimiento que se fija en el alma, en un proceso que no depende de la voluntad. Se resalta en este caso el carácter fijo de esta impresión, captado en este exacto momento del desplazamiento del fenómeno (presencia real) hacia la memoria (lo que se ha perdido en el camino permanece congelado en el instante de su desaparecimiento). Por otro lado, podemos relacionar la reflexión de este personaje-narrador con el pensamiento aristotélico, que en el pequeño tratado *De la memoria y de la reminiscencia* retoma a Platón para destacar el carácter temporal de la memoria, resaltando que ella está ligada a un elemento del pasado. De esta forma, se revela la historicidad de la condición humana, inscrita en la temporalidad. Está abierto así el camino para leer este relato ficcional en clave realista, en los términos concebidos por Auerbach, pues tenemos allí una imagen del hombre, inscrita en la estructura del relato por medio de la figura del personaje-narrador Lorenzo, así como también una percepción de la condición humana, expresada en la reflexión llevada a cabo por este narrador respecto de la memoria. Aunque su reflexión está centrada en su propia experiencia, los lectores podemos relacionarla con nuestras vida y condición humanas, por el principio de la congenialidad: todo lo que es humano tiene



relación con nosotros, de modo que somos capaces de comprender experiencias ajenas aun sin tener acceso directo a estas vivencias o, en este caso específico, por la actuación del pacto ficcional que nos lleva a suspender momentáneamente la descreencia para asumir el relato como una posible verdad.

Está claro que, en este caso particular, se trata de una configuración ficcional mucho más compleja, puesto que no tenemos aquí un narrador omnisciente clásico y heterodiegético que cuenta acontecimientos maravillosos, para deleite del lector. Esta narrativa parece acercarse más a la función educativa de la literatura que a la simplemente lúdica. Al contraponer puntos de vista a veces antagónicos sobre una experiencia vivida sea como víctima, en el caso de Lorenzo y de sus padres, sea como victimario, en el caso del hermano Salvador, el relato nos pone a los lectores en una posición más activa que la de simples receptores pasivos. El lector se obliga a reflexionar sobre lo que se narra y a ir más allá de la mera identificación de héroes y antihéroes, con la correspondiente sanción de unos y otros. Los personajes, al revelarse en su condición humana compleja en la narrativa, acentúan su función didáctica y desplazan al lector de una cómoda posición de fruición pasiva a la de co-participación en la atribución de sentidos, lo que altera sustancialmente las posibles interpretaciones de la obra.

A modo de contraste, podemos comparar el trecho antes destacado con el siguiente, correspondiente a la primera intervención de hermano Salvador en el relato. Son estas también las primeras palabras que el lector encuentra en este cuento:

Reverendo padre, estoy desorientado como los girasoles ciegos. A pesar de que hoy he visto morir a un comunista, en todo lo demás, padre, he sido derrotado y por ello me siento *sicut nubes...*, *cuasi fluctus...*, *velut umbra*, como una sombra fugitiva.

Lea mi carta como una confesión, al cabo de la cual, Dios lo quiera, absuélvame, pero sí, como me temo, mi pecado no tiene perdón, rece por mí, porque de mi contrición yo mismo tengo dudas –tal es el Demonio de mi cuerpo–, aunque de mi atrición esta carta pretende dar cumplida cuenta.

Todo comenzó cuando, siguiendo su consejo, Padre, me alisté en el Glorioso Ejército Nacional. Combatí tres años en el frente participando en la Cruzada, conviviendo con seres gloriosos y horribles, con soldados llenos de ideales y mezquinos instintos, pero propensos a Dios cuando tienen que elegir entre la perdición y la Gloria. A ellos me uní, me fundí con ellos. Cierto es que no fui ejemplo de santidad porque, ante tanto horror, los instintos son, a la postre, un ancla de la vida y es deber del soldado saber que los muertos no ganan las batallas. Contribuí con mi sangre a transformar el monte Quemado en un monte Exterminio (Méndez 2004: 105).

Como se desprende de la lectura, la voz narrativa en este segundo trecho pertenece a otro personaje, cuya visión de mundo es bastante diferente del anteriormente examinado. Aun así, se revela su humanidad en esta confesión marcada por cierta problematicidad. El personaje, en una actitud crítica frente a los propios actos recientemente practicados, ruega por el perdón metafísico que le permita aliviar la culpa. El lector es informado entonces de que se trata de una carta dirigida por Salvador a otro religioso, probablemente alguien que actúa como mentor para él. La dimensión histórica se introduce en el relato por medio de las referencias a la guerra civil, como ejemplo de "Glorioso Ejército Nacional" o "Cruzada".



La complejidad de la condición humana se revela aún por la forma como el narrador se refiere a los participantes del conflicto. Si la retórica fascista había dividido España en dos facciones perfectamente identificadas con el bien (la Cruzada) y el mal (el Comunismo), este discurso se deconstruye en el universo cotidiano de la guerra. Los soldados llenos de ideales también poseen instintos mezquinos, son a la vez gloriosos y horribles, pero tienden hacia la absolución metafísica por estar “propensos a Dios” en la lucha entre bien y mal, según evalúa el narrador. Él mismo reconoce su humanidad cuando afirma que no había sido ejemplo de santidad, pero se justifica ponderando que “es deber de los soldados saber que los muertos no ganan las batallas”.

Pasamos ahora a un breve comentario crítico de *El corazón helado*, de Almudena Grandes. Dados los objetivos de este trabajo y el carácter enciclopédico de la novela, vamos a limitar nuestro abordaje a las primeras páginas del primer capítulo, lo que no implica una pérdida de perspectiva visto que los procedimientos narrativos identificados se repiten a lo largo de la obra y revelan estrategias importantes de organización del relato.

La primera parte de la novela tiene como punto de arranque el momento en que Álvaro Carrión empieza a contar su versión de la historia, a partir de la muerte de su padre. La escena inicial es el velatorio de este personaje que, a pesar de estar muerto y enterrado, está presente durante todo el relato, sea en las constantes evocaciones del narrador, sea en las indagaciones y dudas respecto de la figura del padre, un hombre que parece haber decidido mantener su pasado envuelto en una tela de secretos que el hijo intenta desentrañar, a partir de algunos vestigios que, conscientemente o no, el padre había dejado dispersos. El narrador está en un tiempo de enunciación posterior a los hechos narrados, como se puede observar, por ejemplo, en una de sus primeras observaciones: “No éramos muchos pero no esperábamos a nadie más, y sin embargo, alguien llegaba ahora, a destiempo” (Grandes 2007: 23). Álvaro se refiere aquí a la llegada de Raquel al cementerio. La casualidad pronto lo llevará a iniciar una relación amorosa con esta mujer, a pesar de ser casado, tener hijos y enterarse de que ella era, en el momento de la muerte del padre, amante de Julio, a pesar de la enorme diferencia de edad entre Julio y Raquel.

Ya en esta primera parte de la obra se despliega un procedimiento narrativo que caracteriza toda la novela, la presencia de otro narrador omnisciente que narra la historia de la familia Fernández Perea, en un bloque textual separado del que es construido por Álvaro Carrión. Este procedimiento enriquece el relato por llevar al lector a contraponer dos puntos de vista y tiempos del enunciado opuestos, mas complementarios. Si Álvaro, joven profesor universitario de física, nos cuenta la saga de su familia y la enmarca dentro de la crisis por la que está pasando, potenciada por la muerte del padre, ya al final del siglo XX y retrocediendo en la cronología, la saga de los Fernández Perea, contada por el narrador omnisciente desde el pasado anterior al exilio, es como la contracara de esta historia, que nos lleva a conocer todo lo que Julio Carrión había echado en la sombra. Se unen así las dos dimensiones complementarias de estas dos Españas, como veremos más adelante.

Otro aspecto importante a considerar es que, aunque este segundo narrador es el omnisciente clásico, el enfoque narrativo está puesto sobre el personaje de Raquel, como se ve ya en la primera aparición del narrador en el cuerpo del relato:



La abuela Anita tenía los balcones repletos de geranios, de hortensias, de begonias, flores blancas y amarillas, rosas y rojas, malvas y anaranjadas, que desbordaban las paredes de barro de sus tiestos para trepar por los muros y descolgarse por las barandillas, ahítas de luz y de mimos (Grandes 2007: 30).

El narrador, por medio de una descripción, introduce al personaje de la abuela de Raquel, cuya posición de centro del enfoque narrativo se nota de inmediato:

Como en París se me helaban casi todos los años, le explicaba a su nieta cuando salía a regarlas, una tarea difícil, trabajosa, porque las plantas buscaban el espacio que no tenían y se encaramaban unas sobre otras para crecer en el aire...” (2007: 30).

Hasta aquí, el lector no se había dado cuenta aún de que Anita es la abuela de Raquel, así como tampoco Álvaro había revelado que Raquel es la desconocida que comparecerá al entierro de Julio. Aun así, el narrador omnisciente la introduce en el relato al informar que “para Raquel, ése era el prólogo del mejor momento de todos los sábados” (2007: 30), de modo que los lectores nos enteramos de que esta introducción del personaje de la abuela Anita se hace a partir del interior de la memoria de Raquel, como si el narrador omnisciente hubiera entrado en ellas para empezar a contar a historia de los Fernández Perea. En resumen, la voz narrativa es la del narrador omnisciente, mas el enfoque narrativo está centrado en el personaje Raquel Fernández Perea.

Una explicación posible para esta estrategia narrativa está en el hecho de que este personaje tiene un papel central en la trama. Además de ser uno de los más jóvenes representantes de la familia Fernández Perea, así como Álvaro Carrión es el hijo más joven de Julio Carrión, estos dos personajes llegan a componer uno de los grandes relatos que la novela cuenta, una historia de amor que vuelve a unir estas dos familias, cuyas historias ya se habían cruzado en el pasado desentrañado por Álvaro y Raquel. Se revela, para los personajes y lectores, que la historia de los Fernández Perea y los Carrión se cruza debido a la actuación maléfica de Julio Carrión, que se apropia de los bienes dejados por los Fernández Perea en Madrid tras el exilio en Francia, después de estafarlos prometiendo vender los bienes y entregarles la suma correspondiente.

Volviendo a la historia de los antepasados de Raquel, el narrador omnisciente nos cuenta que Anita es la abuela paterna que había decidido quedarse en París, al contrario de los abuelos maternos, Aurelio Perea y Rafaela Millán, que habían decidido regresar a Madrid, lo que el narrador así explica:

Las cosas eran así. Así de raras, así de absurdas, así de incomprensibles. Porque nosotros somos españoles. Su padre había nacido en Toulouse, su madre había nacido en Nîmes, su abuela Anita se había marchado a los quince años de un pueblo de la provincia de Teruel que su nieta nunca podría nombrar ni queriendo, porque ella no había querido volver a pronunciar su nombre. Por ahí, por la sierra de Albarracín, decía solamente, y que estaba viva de milagro porque los habían matado a todos, a su padre, a sus hermanos, a sus cuñados, a todos menos a ella, que un mal día, con quince años recién cumplidos y el coraje de una mujer de treinta, echó a andar por una carretera con una hermana enferma de tuberculosis y una madre que a los



cincuenta parecía una anciana, hasta que, de campo en campo, llegó a Toulouse (2007: 37).

Una vez más, notamos que el narrador se acerca a los personajes y los toma como centro del enfoque narrativo. La frase "porque nosotros somos españoles", construida en primera persona, nos acerca al estilo indirecto libre y podría ser formulada tanto por Raquel como por la propia Anita. Así, la omnisciencia narrativa no puede verse como una estrategia de frío alejamiento. El lector termina acercándose a los Fernández Perea de una forma más íntima, aunque todavía mediada.

Los textos ficcionales analizados en este trabajo presentan dos formas posibles de representación realista en la literatura. En *Los girasoles ciegos* se representa el pasado por medio de un mosaico de relatos cortos en los que se adensa el sentido de la derrota que atañe no sólo a los efectivamente derrotados en la guerra civil, sino también a los victoriosos que comparten con los primeros la condición humana, como el personaje del hermano Salvador. El minimalismo de esta obra se opone al enciclopedismo de *El corazón helado*, en el que la saga de dos familias va acompañando el transcurso del tiempo histórico, en un modo extenso de representar la memoria y el pasado. Se verifica también que en esta obra la autora se arriesga más allá de las temáticas y modos de escritura que caracterizan sus obras anteriores, incorporando a su universo ficcional un afán de abarcar, de forma realista y con una importante carga trágica, una visión de la historia y de la sociedad españolas contemporáneas en su totalidad.

No es fácil concretar esta amalgama de historia y ficción sin que la dimensión ficcional se vea sofocada por el heroísmo histórico, lo que nos lleva a la siguiente observación de Erich Auerbach, que emerge mientras trata de diferenciar la simple y lineal leyenda del complejo y profundo relato histórico:

Piénsese en la historia que nosotros estamos viviendo; quien reflexione sobre el proceder de los individuos y de los grupos humanos durante el auge del nacional-socialismo en Alemania, o en el de los pueblos y estados antes y durante la guerra actual (1942), comprenderá lo difícil que es una exposición de los hechos históricos y qué inservibles son para la leyenda; lo histórico contiene en cada hombre una multitud de motivos contradictorios, un titubeo y un tanteo ambiguo en los grupos humanos; muy rara vez aparece (como ahora con la guerra) una situación definida, relativamente sencilla, y aun ésta se halla subterráneamente muy matizada, su sentido unívoco en constante peligro; y los motivos en cada uno de los actores son tan alambicados que los tópicos de la propaganda se logran tan sólo por medio de la más grosera simplificación, lo que trae como consecuencia que amigos y enemigos empleen muchas veces los mismos. Es tan difícil escribir historia que la mayoría de los historiadores se ve obligada a hacer concesiones a la técnica de lo fabuloso. (1950: 25-26).

En estos tiempos en que la memoria del pasado reciente es un objeto polémico en la sociedad española, la ficción de filiación histórica seguirá teniendo plena vigencia.

## Bibliografía

*La Plata, 27-30 de abril de 2010*  
<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>  
ISBN 978-950-34-0841-4



*IX Congreso Argentino de Hispanistas*  
*“El Hispanismo ante el Bicentenario”*



- Auerbach, Erich (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Candido, Antonio (2002). “A literatura e a humanização do homem”. *Textos de intervenção* 34: 77-92.
- Castro, Luis (2008). *Héroes y caídos. Políticas de la memoria en la España contemporánea*, Madrid, Catarata.
- Grandes, Almudena (2007), *El corazón helado*, Barcelona, Tusquets.
- Méndez, Alberto (2004). “Cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos.” *Los girasoles ciegos*, Madrid, Anagrama.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Tapia, Alberto Reig (2006). *Anti-Moa: la subversión neofranquista de la Historia de España*, Barcelona, Ediciones B.