APUNTES SOBRE *LOS GIRASOLES CIEGOS*

*ciervalengua.files.wordpress.com/.../mc3a3c2a1s_apuntes_sobre_los_**girasoles_ciegos**.doc*

UNA RESEÑA

El proyecto de Alberto Méndez se articula en cuatro relatos independientes que, no obstante, forman un conjunto que puede ser considerado como una novela corta con cuatro capítulos (Recordemos que el autor, en un texto que compuso con motivo de la concesión del Premio Setenil titulado "En torno al cuento", señalaba a Borges, Cortázar y Carver como sus cuentistas preferidos, y apuntaba las virtudes y defectos del mismo; así, indica que el cuento se caracteriza por su capacidad sintética y desarrollo vertiginoso, porque sólo utiliza los elementos esenciales de la narración: planteamiento breve, enredo esquemático, personajes paradigmáticos y desenlace sorpresivo. Con ello se consigue el adecuado equilibrio interno). Las partes forman un todo que funciona mejor como una unidad, de manera que la propuesta resulta más contundente. Cada historia nos coloca en un escenario distinto, lo que aporta una gran riqueza: unos personajes son militares, otros, civiles; unos mayores, otros, niños; unos pertenecen a un bando, otros a otro. Pero existe un elemento común: todos ellos, protagonistas y secundarios, **sufren.**

La reflexión se centra en la posguerra, concretamente en las consecuencias que deja la violencia en un país dividido y desangrado, y las historias que cuenta Méndez son ejemplos de ese episodio absurdo y triste.

En las cuatro historias hay dos c**onstantes o temas que se repiten: EL ENCIERRO y EL MIEDO.**

1. **El encierro:** En los cuatro relatos, la dinámica es siempre hacia adentro. Los personajes están en la cárcel (en dos cuentos), en la braña (entre los montes de Asturias, lugar inaccesible, sin salida en el invierno), o en el armario. Esta imagen funciona como una cruel metáfora de la realidad: los espacios se parcelan después de la lucha, se acentúa la división en el plano físico, se levantan barreras, se cierran puertas y se construyen rejas. Circular libremente es peligroso o imposible, porque el enemigo puede volver a golpear. El país queda dividido, los hombres se meten en sus guaridas como animales apaleados, o son enjaulados por sus enemigos políticos. La libertad no existe para los que piensan de distinta manera a los vencedores, se humilla y se castiga: *"Que alguien quiera matarme no por lo que he hecho, sino por lo que pienso … y, lo que es peor, si quiero pensar lo que pienso, tendré que desear que mueran otros por lo que piensan ellos." (p.*129), dice Ricardo Mazo, el "topo". La paz después de la guerra no es liberadora, ya que se traduce, para muchos, en una estela de odio, lágrimas y muertos, advertencia de Méndez que debería bastar para que se evite repetir los mismos errores del pasado. Este movimiento hacia el interior es constante, y crea una sensación de ahogo en el lector que respira un clima claustrofóbico.

2. **El miedo:** Ni siquiera quien gana deja de sentir miedo; nadie que haya vivido una guerra se muestra indiferente, y aunque se perdone, no se olvida. El miedo es crónico en el mundo que crea el autor en la novela: *"Tengo miedo de que el niño enferme, tengo miedo de que muera la vaca a la que apenas logro alimentar desenterrando raíces (…). Tengo miedo de que alguien descubra que estamos aquí arriba en la montaña."* , (p. 49), dice el padre-poeta del segundo relato. Además, existen dos elementos que acompañan al miedo: **el silencio** y la **soledad**. Y ambos están relacionados con el encierro: "Hablar *siempre en voz baja es algo que ,poco a poco, disuelve las palabras y reduce las conversaciones a un intercambio de gestos y miradas. El miedo, como la voz queda, desdibuja los sonidos porque el*

lado oscuro de las cosas sólo puede expresarse con silencio" (p. 115), manifiesta el narrador en el cuarto relato. La comunicación se evita para no tener problemas, y la soledad es un refugio natural para quien tiene miedo, porque así se siente uno más seguro, si bien en estas historias, la soledad no es voluntaria: está solo el prisionero, el "topo" por temor a que alguien lo delate, el niño que no puede compartir sus vivencias con nadie, la mujer que vive como viuda sin serlo, el fugitivo que pierde a su novia y se encuentra con un bebé al que cuidar, el diácono que experimenta cosas nuevas y terribles y no sabe cómo procesarlas porque no puede hablar de ellas con nadie. Incluso el coronel Eymar y su mujer Violeta están solos con su dolor por la pérdida de su hijo Miguel. La soledad se presenta en sus dos facetas: como una situación física (en la cárcel, en el armario, en la breña), y como una actitud interior, que es aún más dolorosa porque significa la imposibilidad de comunicar tanto desgarro: *"Ha visto un paisaje blanco y sin aristas, extenso, interminable, acunado por el viento pertinaz y frío cuyo zumbido sólo sirve para reafirmar el silencio. Y mientras estaba allí, observando, sentía algo que no lograba identificar, algo que ni siquiera sabía si era bueno o malo. Ahora que ya he encontrado mi lápiz sé lo que era: soledad*", (p. 55), manifiesta el poeta en el segundo relato.

En cuanto a la **ideología en relación con la literatura**, el autor de esta reseña señala, en primer lugar, que lo que transmite una novela debe percibirse por los hechos que se narran, como una consecuencia natural de ellos, y no como un mensaje concebido a priori y enarbolado como una bandera. Esa es la diferencia entre una novela y un ensayo político.

En *Los girasoles ciegos* se nota, en muchos momentos, cierta debilidad hacia el lado republicano. Es una opción literaria de Méndez, resultado de experiencias anteriores y de su filiación política (tenía carné del partido comunista). No obstante, el autor de esta reseña no cree que defienda la República, sino que universaliza los abusos de los nacionales como abusos de los ganadores, en general, y si fueran los otros los vencedores, habrían cometido los mismos excesos. Claramente, para Alberto Méndez, más que nacionales y republicanos hay vencedores y vencidos, y el vencedor es el que tiene el poder y abusa de él.

Yendo un poco más allá, quizás lo que el autor de la novela quiera indicar es la idea de que los vencedores siempre son unos pocos, los que mandan, los de arriba, aquellos que deciden, en tanto que los soldados participantes en todo conflicto bélico, de uno y otro lado, siempre pierden.

También destaca en la obra que entre los vencidos hay mucha dignidad; son anti-héroes, dispuestos a sacrificar la vida para mantener a salvo su honor y sus ideas, y aquí es donde Méndez pierde algo de objetividad, ya que sus personajes vencidos, los republicanos, son personas siempre honestas, limpias, orgullosas, capaces de realizar grandes hazañas y de generoso desprendimiento, y parece algo subjetiva esta acumulación de bondades en un solo bando, lo que resta objetividad al conjunto de la novela.

Y lo más importante que se percibe en la lectura es, por supuesto, el **absurdo de la guerra**: quienes pelean lo hacen sin convicciones, sin ideología ni coraje (recordemos a Eugenio Paz, del tercer relato, que odiaba a su tío por maltratar a su madre: "*Cuando estalló la guerra esperó a que su tío tomara partido para tomar él el contrario. Fue así como proclamó su fidelidad a la República".* Pero la guerra lo convierte en un asesino, lo cual demuestra que es un error en sí misma, que transforma a los hombres en criminales, aunque ni siquiera sepan por qué o por quién luchan, se corrompen igual.

Con respecto a los **personajes,** importa poco su identidad personal, ya que son ejemplos de los vencidos y funciona más como símbolos que como individuos concretos. No interesa ni cómo se llaman, porque representan situaciones particulares, no caracteres concretos (el padre de 18 años, viudo y con un bebé, el combatiente que no sobrevive, la mujer que resiste a la tragedia por la familia). Sin embargo, algunas descripciones de Méndez son excelentes, y en ellas se privilegia el aspecto interior del personaje, que se descubre a través del físico, que refleja el alma: *"Su extremada delgadez, la nuez que saltaba asustada cada vez que tragaba saliva y un abatimiento que enarcaba sus espaldas hasta hacer de él algo convexo, le habían convertido en una cicatriz de hombre incapaz ya de fijar la mirada sin sentir náuseas",* descripción de Juan Senra ante el tribunal que lo juzga.

Finaliza esta reseña con una alusión al **estilo** de la novela. Se comentan las palabras de Juan Herralde, el editor de Alberto Méndez, que señalaba: "Hay dolor, pero la belleza formal del texto lo narcotiza". Y es cierto, pues se percibe el ritmo envolvente de las frases, las imágenes sorprendentes, el rico vocabulario. Incluso se encuentra experimentación formal, como en el párrafo en el que, imitando *Rayuela*, de Julio Cortázar, Juan Senra está escribiendo a su hermano desde la cárcel y dice así: *"…Sigo vivo. El lenguaje de mis sueños es cada vez más asequible. Hablo de amortecía cuando quiero demostrar afecto, y suavumbre es la rara cualidad de los que me hablan con ternura. Colinura, desperpecho, soñaltivo, alticovar son palabras que utilizan las gentes de mis sueños para hablarme de paisajes añorados y de lugares que están más allá de las barreras. Llaman quezbel a todo lo que tañe y lobisidio al ulular del vecino. Dicen fragonantía para hablar del ruido del agua en los arroyos. Me gusta hablar con ese idioma" (p.* 94).

OTROS APUNTES

"LA MEMORIA COLECTIVA DE LA DERROTA: LOS GIRASOLES CIEGOS, DE ALBERTO MÉNDEZ", por Catherine Orsini-Saillet (colaboración publicada en las Actas del Congreso Internacional de la Guerra Civil Española, 2009)

En la última década, y primera del siglo XXI, uno de los fenómenos más llamativos en el ámbito de la ficción es el éxito de las novelas sobre la guerra y la posguerra, en un momento en que los abuelos empiezan a desaparecer y los nietos comienzan a investigar sobre las historias familiares.

Como todas las memorias de guerras, la memoria de la guerra española es traumática, y por ser memoria de una guerra civil, es una memoria escindida. Por una parte, encontramos la de los vencedores, reconstruida rápidamente desde el final de la contienda como memoria colectiva, legítima y oficial; por otra parte, se destaca la memoria de los vencidos, callada, pocas veces compartida por ser censurada durante la dictadura; por lo tanto, no se organizó como memoria colectiva hasta después de 1975. (Recordemos que el concepto de "memoria colectiva", según el sociólogo francés Maurice Halbwachs, está constituida por los puntos de confluencia de la pluralidad de memorias autobiográficas de un mismo hecho, es decir, por los diversos enfoques de personas, textos, mitos y manifestaciones con que cada uno de los individuos tiene contacto, que construyen cada memoria individual, junto con los recuerdos del individuo. Más que una "supra-memoria" es una **memoria reflexiva**, ya que los recuerdos de los demás configuran los del individuo, y a

la inversa. Pero así se pone de manifiesto que la memoria colectiva es frágil, ya que no se puede construir si una parte de los testigos no han podido crear una conciencia de grupo.

A partir de la Transición y hasta los años en que gobernaron los socialistas, el llamado "pacto del olvido" o del silencio, decretado por la clase política en aras de la construcción democrática, no facilitó la emergencia de la memoria colectiva, y ésta comienza a surgir a mediados de los 90, desde las esferas del poder. Según indica el historiador Jacques Le Goff, los problemas de la memoria colectiva de la guerra han engendrado trastornos en la identidad colectiva, y en consecuencia, recuperar parte de la memoria colectiva equivale a reconstruir la identidad nacional que integre las historias de todos y que reconsidere la tradicional visión entre vencedores y vencidos. Así se pueden considerar los cuatro relatos de *Los girasoles ciegos*. Por nacer en 1941, Méndez no pudo escribir a partir de una memoria directa y personal de los acontecimientos, sino que "hurgó en el recuerdo de sus familiares". Tardó toda su vida en encontrar las voces que hacen públicas sus historias, y el resultado es un libro magistral en el que se dibuja el mapa de la derrota que afecta a los dos bandos.

¿Cómo se construye y se transmite la memoria colectiva de la guerra en *Los girasoles ciegos?*

A pesar de ser el libro un conjunto de cuatro relatos, llama la atención la zona de confluencia en la que se reúnen para trazar los contornos de una memoria colectiva.

1. En la portada nada deja suponer que se trata de un libro de relatos.
2. El índice y la construcción de los títulos ponen de relieve un vínculo entre los diferentes textos al reiterarse el sustantivo "**derrota"** asociado a fechas ("Primera derrota: 1939 o Si el corazón dejara de latir"; "segunda derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido"; "tercera derrota: 1941 o El idioma de los muertos"; "cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos"). La enumeración de las derrotas y la ostentación de la cronología invitan a leer la obra de manera lineal, a considerar cada relato como una variación sobre el mismo tema.
3. Los distintos relatos se **conectan a través de los personajes**, lo que significa que la derrota de unos se prolonga en la derrota de otros, y que todos son unos vencidos de la misma historia. (El Capitán Alegría se halla en la misma cárcel que Juan Senra (1º > 3º), y la joven Elena que muere en el parto es la hija de Elena y Ricardo Mazo (2º > 4ª). Es significativo que el lector tiene una visión global de las historias –sabe qué les ocurre a los personajes, por ejemplo, a Elena, en tanto que sus padres, no- y puede medir la amplitud de las derrotas gracias a la variedad de los puntos de vista que le brindan los distintos narradores.
4. Otras relaciones entre los textos: en todos, el autor le otorga una enorme importancia a la **escritura**: muchos de los protagonistas escriben cartas o diarios, reproducidos íntegros o en parte, olvidados, recuperados y sacados del olvido, lo que representa la historia de la memoria autobiográfica de la guerra cuando dichos documentos se integran posteriormente en la memoria colectiva. Los dos cuentos que conceden mayor importancia a la escritura de lo íntimo son el segundo y el cuarto, y presentan una estructura circular parecida (el verso de Góngora en la pared de la cabaña encontrado por el transcriptor se repite al final del diario; la carta del diácono presenta la misma estructura circular al aludir a los girasoles ciegos. Y además, los "murciélagos gongorinos" con los que el poeta alude al represivo franquismo se relacionan con los "girasoles ciegos" en cuanto a la ceguera de ambos.)
5. Finalmente, todas las historias se publican bajo el título del último relato: "Los girasoles ciegos", metáfora que aparece en la Biblia y que se refiere a la desorientación de la humanidad, de modo que todos los personajes de la novela pueden considerarse

como seres condenados a vivir en la oscuridad como murciélagos o como girasoles ciegos.

6. Ahora bien, Alberto Méndez eligió para contar sus historias la forma breve del relato, idónea para presentar vidas truncadas, ya que los que mueren son hombres jóvenes, adolescentes o recién nacidos. Permite recurrir a una estética de la fragmentación cuyos efectos se incrementan en el 2º y el 4º textos, con la diversidad de voces narrativas que se expresan, y el uso, en el 2º, de la forma del diario.
7. Lo que se dibuja es la **derrota colectiva de un país desgarrado** donde, al acabar la guerra, uno no puede seguir viviendo con dignidad fuera de la condición de derrotado (el Capitán irónicamente apellidado Alegría se rinde por dignidad, el joven poeta muere por fidelidad, Juan hubiera podido salvarse mediante la mentira, Ricardo se condena la salvar a su mujer de la lascivia de un diácono, el Hermano Salvador). Tiende a borrarse la frontera entre los gloriosos vencedores y los vencidos humillados cuando este combatiente del Glorioso Ejército Nacional confiesa su derrota personal ligada a las consecuencias de la guerra: *"¡Qué arduo, Padre, haber vencido para ser víctima de nuevo! Toda la satisfacción que me produjo durante tres años formar parte de los elegidos para encauzar el agua estigia, toda la gloria, se fue convirtiendo poco a poco en un fracaso: fracaso al cambiar mi sotana por el uniforme de guerrero; fracaso por ocultar la altivez del cruzado tras la arrogancia de la gleba, fracaso por disfrazar mi vocación tras la sedición de una concupiscencia incontenible y fracaso, al fin, por ignorar que aquello que quería seducir me estaba seduciendo".* Al final del cuento, Ricardo Mazo salva a su mujer del acoso del diácono y se suicida para escapar a la represión, pero también, con ese acto, vence al Hermano Salvador, quien escribe: *"Se suicidó, Padre, para cargar sobre mi conciencia la perdición eterna de su alma, para arrebatarme la gloria de haber hecho justicia".*
8. Todas son experiencias de **desorientación, de pérdida, de vencedores humillados o vencidos olvidados, de muertos,** representación de los miles de represaliados cuyas historias nunca se dieron a conocer y cuya memoria se salva. *Los girasoles ciegos* es una ficción "cargada de responsabilidad" que nos permite compartir lo que se calló, entrar por los caminos de la Historia con "una valoración de los hechos desde la intrahistoria" (Eduardo Zúñiga).

¿Cómo logra alcanzar la ficción, no lo cierto, sino una verdad que queda por definir? (Recordemos las palabras del autor: "No son historias ciertas, pero sé que son verdaderas")

La **primera derrota** ilustra cómo un acontecimiento personal se convierte en memoria colectiva en el presente de la enunciación, puesto que viene narrada por un sujeto colectivo, un "nosotros sabemos la realidad de los hechos" gracias a una serie de **documentos** que se citan: cartas a su novia Inés, la nota del bolsillo del capitán, el texto del último parte de Intendencia o el acta del juicio. Así se observa que se convierte en una constante en todo el libro el **recurso al pseudodocumento auténtico**: cartas, fragmentos, diario. En este último caso del segundo relato, un narrador transcribe un manuscrito que, al editarse, comienza a formar parte de la memoria colectiva, y además, la presencia de dicho narrador-transcriptor que cuenta la historia del texto, cómo y dónde fue hallado, produce una fuere impresión de realidad.

Sin embargo, a pesar de la ilusión de realidad, los textos también presentan su dimensión ficcional, lo que desemboca en una interrogación sobre lo que es la verdad y sobre la **capacidad de la memoria para transmitir la verdad de lo que pasó.** Dos de los cuentos señalan su naturaleza ficcional al situarse en una tradición literaria: **El tercer relato o "El idioma de los muertos"** entronca con la tradición oriental, ya que Juan Senra salva su vida,

como la Sherezade de *Las mil y una noches,* mientras cuenta a su juez y su mujer la historia inventada del hijo al que conoció. En el s**egundo relato**, el lector se entera de la historia de la joven pareja mediante el r**ecurso al manuscrito encontrado**, tradición literaria que remonta al Quijote, pero que también se encuentra, por ejemplo, en *La familia de Pascual Duarte*, de Cela. Gracias a la tensión entre lo real y lo ficcional, los textos subrayan que, mediante la ficción, se puede alcanzar una verdad (aunque sea relativa) y transmitir su memoria. Pero, tras desaparecer la memoria autobiográfica, la ficción sólo sirve para dar cuenta de lo que pudo pasar, y ya no de lo que aconteció, y esto se debe a la **naturaleza selectiva de la memoria y a su transmisión, que permite también rellenar los vacíos a partir de interpretaciones desde el presente. (**Dice Lorenzo-adulto: "*Probablemente los hechos ocurrieron como otros los cuentan, pero yo los reconozco sólo como un paisaje donde viven mis recuerdos"*.)

El problema del acceso a la verdad se plantea también cuando Alberto Méndez recurre a una **voz narrativa múltiple**, como si la voz única resultara insuficiente: En el segundo relato, el ***Manuscrito encontrado en el olvido,*** la voz del narrador-transcriptor-editor cuenta, en primera persona, la historia del manuscrito encontrado y comenta su transcripción, y por otro lado, está la voz del diarista, la voz de un muerto que nunca pudo transmitir a nadie la memoria de lo sucedido durante la huida. Llama la atención la necesaria complementariedad de las dos instancias, ya que el texto del manuscrito viene interrumpido numerosas veces por los comentarios del editor, destacados por la letra cursiva. El diario, y por lo tanto, la memoria de las víctimas condenadas a morir por tener que huir, parece ya no poder existir sin la labor de desciframiento del transcriptor. A través de los dos niveles del relato, el texto nos deja acceder a una memoria individual (ficticia), pero ya integrada en la memoria colectiva al ser archivado y editado. Además, se trata de una **escritura reflexiva**, ya que el poeta piensa en su destinatario, escribe para dejar un testimonio, y la escritura lo salva del silencio y de la soledad: *"No sé lo que siento hasta que lo formulo, debe de ser mi educación campesina… Y mientras estaba allí, observando, sentía algo que no lograba identificar, algo que ni siquiera sabía si era bueno o malo. Ahora que ya he encontrado mi lápiz, sé lo que era: soledad"; "Tengo la sensación de que todo terminará cuando se me termine el cuaderno".* La última página está escrita con un tizón apagado, y se da a entender que, al no poder escribir ya más porque se le acabó el lápiz, murió.

La **cuarta derrota** combina también lo que podría considerarse como real con lo ficcional, al alternar tres voces narrativas:

- La del diácono que se confiesa mientras escribe en una carta la versión de los hechos, desde un tiempo contemporáneo de lo acontecido,
- La voz de un Lorenzo adulto que recuerda su niñez y la muerte trágica de su padre,
- Y una voz no personal que propone el relato en pasado.

Son tres versiones de la misma historia que se complementan; las dos primeras, en primera persona, dan una ilusión de veracidad, y la tercera es una pura construcción ficcional. Así, el relato no personal sirve para complementar las dos versiones autobiográficas.

En la **tercera derrota,** el narrador omnisciente cuenta, resumiéndola, la historia del Capitán Alegría del primer cuento. Pero olvida lo esencial: desaparece la condición de "rendido" que el capitán quiso defender en vida, y el relato lo convierte en el "desertor" que se negó a ser; con ello se plantea el problema de la fiabilidad de los recuerdos, y también de la instrumentalización de la memoria con las mentiras que Juan Senra cuenta sobre Miguel Eymar para sobrevivir unos días más. La historia de Juan presenta el problema de la fiabilidad de la memoria transmitida al mostrar cómo se puede construir la memoria colectiva a base de mentiras, pero evidencia también el poder de la memoria, ya que él es el único depositario de la memoria del hijo muerto, el único capaz de sacarlo del olvido mediante sus recuerdos. El

preso vencido logra controlar su destino gracias a su memoria de la guerra, la inventada que lo salva y la verdadera con la que se condena para no seguir agradando a la familia Eymar. Con su digno recuerdo de la verdad, sume a los padres en la derrota. Este relato, igualmente, pone de manifiesto que el mayor poder de la memoria es su capacidad para recuperar una identidad amenazada y, como en el caso del poeta del segundo relato, colmar un hueco en la memoria colectiva.

EN RESUMEN: Todas las historias contadas en *Los girasoles ciegos* son caminos individuales que se convierten en historias ejemplares, y así Alberto Méndez se hace creador de una memoria colectiva, desvelando una parte del "agujero negro de la historia de su país". Del primer relato al cuarto, pasamos de un saber construido por un discurso que ostenta sus mecanismos de elaboración de la memoria colectiva a un discurso que necesita la colaboración de un lector activo que acepte recomponer el puzzle de la memoria. Gracias a la ficción, la memoria colectiva se encuentra en la encrucijada entre un cúmulo de testimonios diversos-seleccionados- de documentos oficiales o íntimos, (huellas de lo sucedido) y la interpretación o la imaginación del narrador: *"Los documentos que fueron generando los guardianes del laberinto y las pocas cartas que escribió son los únicos hechos ciertos, lo demás es la verdad".* Ya se sabe que, a través de la memoria, no se alcanza ninguna verdad (si es que existe); la única verdad que se puede rozar es relativa, y surge gracias a la ficción que abre la vía a lo que Rosa Regás llama el "conocimiento poético". Así se cumple tal vez la labor del **duelo** pedida por el autor desde el epígrafe de su libro, **con una ética de la escritura que se plasma en la creación de una memoria colectiva.**

OTRAS CONSIDERACIONES PARA EL COMENTARIO CRÍTICO

1. **LOS SÍMBOLOS:** En esta obra que constituye una reflexión sobre los perdedores de la guerra civil, del ser humano como individuo y como protagonista de su propia historia, y que nos pide asumir la historia y no olvidarla para no repetir los mismos errores mediante la reconstrucción de la memoria colectiva de las gentes de España, se pueden encontrar numerosos símbolos:
   - **El apretón de manos** del Capitán Alegría cuando lo llevan a fusilar (primer relato) significa su arrepentimiento y su redención.
   - **El mismo Capitán Alegría** es el símbolo de un pueblo que lucha contra sí mismo, el símbolo mismo de la guerra civil.
   - **La samaritana,** que es la mujer que le cura las heridas cuando escapa de la muerte, representa la condición humana capaz de salvarse de la barbarie.
   - **El verso de Góngora: "infame turba de nocturnas aves",** es la desorientación, la confusión y la pérdida de la esperanza, el camino sin retorno hacia la muerte.
   - **El invierno** es, por la falta de calor, la misma muerte, como el frío de la cárcel, con connotaciones de soledad.
   - **Capitán Alegría:** ironía sobre el apellido, que es de lo más inadecuado.
   - **Hermano Salvador:** otra ironía, ya que no salva a nadie, ni siquiera a sí mismo, y es causa directa del suicidio de Ricardo.
   - **Nieve:** es símbolo de la mortaja.
   - **Asesinato de don Servando (el maestro del poeta)** representa el asesinato de la cultura.

- **El lobo al que mata el poeta-padre para alimentar al niño:** la lucha por la supervivencia, la valentía que demuestra un hombre cuando lucha por algo que vale la pena.
- **El lápiz:** la compañía, la comunicación, la vida, ya que mientras dure, el poeta seguirá vivo.
- **El recién nacido, el chico de las liendres y Lorenzo, el hijo del "topo"** son proyectos de vida, capaces de alegrar un poco a los personajes con los que se relacionan (el padre-poeta, Juan Senra, Ricardo Mazo y su mujer).

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS PERSONAJES:

- **LOS VENCIDOS:** Son los **olvidados**, los proscritos de la memoria colectiva, sin conciencia de grupo. Parte de la intencionalidad del autor de la obra consiste en recuperarla o repararla. Todos son vencidos **dos veces:** al perder la guerra y al ser humillados tras la guerra. Camina d**esorientados, ciegos, sin esperanza**, hacia la muerte; perdidos, envueltos en el vacío, condenados a vivir sin luz. Constituyen unos personajes sólidos, con historias anónimas pero ejemplares: se presentan como una norma a seguir. Sus historias son "verdaderas, aunque no ciertas", y representan los desastres individuales que se muestran bajo el gran caos que supone una guerra fratricida. Son republicanos al límite, a los que la vida les ha dado la espalda, los ha olvidado. No son protagonistas de grandes hazañas, ni héroes épicos, sino componentes de la intrahistoria de todo un grupo que merece ser integrado en la memoria colectiva española.
- **LOS VENCEDORES:** Quieren ser dos veces vencedores (al ganar la guerra y al ensañarse con los vencidos), pero ellos también son vencidos: por ejemplo, el coronel Eymar y su esposa, por Juan Senra; el Hermano Salvador, por Ricardo; el Capitán Alegría, por sí mismo, al librar una batalla contra sí mismo y conseguir una "victoria al revés". Hay una galería de tipos de vencedores: 1. El que se ensaña: Teniente Alonso y Rioboo; 2. El dominante que cree disponer de la vida y la muerte: Coronel Eymar; 3. El dueño de la represión: los asesinos de don Servando; 4. El que censura o dictamina lo que está bien o mal: el Alférez Capellán; 5. La madre de la venganza: Violeta Eymar.

3. ANOTACIONES SOBRE LOS CUATRO RELATOS :

- **PRIMER RELATO**: *"Si el corazón pensara dejaría de latir"*: El protagonista es el Capitán Alegría, profesor de Derecho Romano en la Universidad de Salamanca. Se rinde a los republicanos cuando los suyos, los nacionales, van a ganar la guerra, y lo hace por dignidad al pensar que "no queríamos ganar la guerra, queríamos matar". Cuestiona la norma de aquellos con los que vive y se entrega por dictados de su moral, y no por ideología. Por tanto, su derrota es doble: para un bando es el enemigo; para el otro, un traidor, es decir, gana y pierde la guerra al mismo tiempo. Al entregarse "saldaba cuentas con los usureros de la guerra", tal como manifiesta en el juicio que le hacen sus superiores jerárquicos. A la vez, remacha una y otra vez que él no es un desertor, sino un rendido, un enemigo de los republicanos a los que se entrega. A partir de ahí, la muerte le resulta familiar y la vida, insoportable. El Capitán Alegría busca refugio en el **miedo** y la **soledad** , y simboliza, como antes dijimos, la guerra civil como un enfrentamiento entre hermanos. Es, como los demás personajes, sencillo, anónimo, sólido, y representa a la colectividad olvidada; es parte de la intrahistoria. Su gesto de entregarse es considerado como una victoria de su lucha interna, "una victoria al revés", y se entrega porque se da cuenta de que "cuantos más muertos haya, más gloria

tendrá el vencedor", y esa d**esorientación** que le provoca el haber comprendido esto lo lleva a elegir su propia muerte. Sólo se ríe una vez: cuando tiene lugar el encuentro con la buena samaritana: "Algo humano había sobrevivido a los estragos de la guerra".

- **SEGUNDO RELATO:** "*Manuscrito encontrado en el olvido*": el protagonista es el muchacho poeta, admirador de Garcilaso, que muere **por fidelidad.** "*Sin Elena no quiero llegar hasta el fin del camino. Sin Elena no hay camino".* También aquí hay parte de la historia que se ha perdido y que no puede pasar a la memoria colectiva, e incluso el carácter fragmentario del relato, en forma de diario, no ofrece todas las vivencias del joven, ya que hubo días en que no pudo escribir nada, y eso es también silencio o mordaza. Se entiende como una **escritura reflexiva** que desea dejar testimonio. El hecho de que Elena y su hijo, dos inocentes, hayan muerto –o vayan a morir- derrotados lo desconcierta, y no puede entenderlo. A la vez, la escritura lo salva del silencio, la soledad y la muerte, y al no poder escribir, el poeta se muere. También a este personaje le pesa la vida, y por eso se refugia en la escritura como antídoto contra la desesperación. El muchacho se ve envuelto, sucesivamente, en la huida, en la derrota, en el miedo, en la soledad y por fin en el olvido (Está en el subtítulo y recuerda a una rima de Bécquer que da título, a su vez, a un poema de Cernuda). Sin embargo, aparece la oposición entre muerte/vida, ya que, al elegir el camino equivocado como consecuencia de la generosidad, el amor y la fidelidad (*"Elena ha querido seguirme y ahora sabemos que nuestra elección ha sido errónea. Jamás se cometió un error tan generoso")*, el joven poeta está ya en la senda sin retorno hacia la muerte sin esperanza. Aquí encontramos ciertas reminiscencias de la **tragedia,** ya que el destino juega con dos personajes con madera de héroes. Este personaje también es doblemente derrotado, y adquiere conciencia de ello: "*Hemos perdido una guerra dejarnos atrapar por los fascistas sería regalarles otra vez la victoria".* Es preferible, pues, la muerte a la humillación. Aparece también en este cuento el recuerdo de su familia, de los suyos, y don Servando, el maestro asesinado, símbolo de la barbarie contra la cultura, y más tarde, el enfrentamiento entre un ejército armado y el muchacho con su poesía: "*Con un lápiz y un papel me lancé al campo de batalla y de mi cuerpo surgieron palabras a borbotones que consolaban a los heridos".* A medida que avanza el relato, vemos primero aparecer y luego crecer cada vez más el cariño hacia su hijo, que se convierte en el centro de su vida y en lo único capaz de liberarlo momentáneamente de la angustia o del miedo. Incluso llega a hablarle inculcándole una moral de padre adolescente, pero que se sitúa en dignidad y nobleza por encima de los vencedores: "*Voy a contarle a mi hijo (…) que yo no hubiera dejado que mis enemigos huyeran desvalidos, que yo no hubiera condenado a nadie por ser sólo un poeta".*
- **TERCER RELATO:** ***"El idioma de los muertos":*** El protagonista es Juan Senra, profesor de chelo, y muere por **decir la verdad**. Juan Senra está prisionero en una cárcel, pero su juez, el coronel Eymar, le pregunta si conoció a Miguel Eymar, su hijo; Senra se da cuenta de que tiene que mentir acerca de Miguel, ya que efectivamente lo conoció durante la guerra, pero era un estraperlista, ladrón, que incluso traiciona a los suyos ante la policía y que fue condenado a muerte por sus delitos, pero decir todo eso, la verdad, no va a salvarlo, así es que inventa una historia de mentiras sobre la bondad y la honradez de Miguel Eymar para complacer a sus padres, el coronel Eymar y su mujer Violeta. Con esas falsedades logra convertir al hijo en héroe, e incluso, para la madre, Miguel continúa viviendo a través de la memoria de Juan; de esta manera,

Senra continúa viviendo unos días más. Pero después del fusilamiento de su amigo Eugenio Paz, decide contar la verdad para vengar su muerte, con lo que derrota definitivamente a los padres de Miguel Eymar (al igual que otro preso, Cruz Salido el periodista, derrota a sus verdugos al dejarse morir hablando y recordando, y no llega vivo al fusilamiento). Aparece el tema de la **venganza,** ya que, antes de los interrogatorios Juan es un enemigo, pero después de conocer la verdad sobre el hijo Miguel, ya se convierte en una cuestión personal. Todo el universo, en este relato, se ve reducido al mundo de la **cárcel,** donde los vencidos son llamados "enemigos de la patria" y donde reina el hambre, el frío, el dolor y el miedo. Todos los presos son ya hombres muertos, sin alma, en un camino sin retorno. En medio de ese silencio surge la amistad con el chico de las liendres, que va a poner una nota de calor y de vida, igual que el recién nacido del segundo cuento. El tema de la **amistad** también es importante en este relato, otro rasgo humano que ha sobrevivido a la barbarie, y también se detiene el tiempo en la frontera entre la vida y la muerte, tal como le escribe a su hermano Luis, al que recuerda y añora –carta que es censurada por el alférez capellán y devuelta a Juan-. Otro tema que se muestra en el relato es el del **ensañamiento del vencedor**, como se ve en la historia de Cruz Salido, el periodista al que le quedaba poco de vida, pero querían mantenerlo así para poder fusilarlo cuanto antes; lo que ocurre es que fue Cruz el que los derrotó al conseguir morir antes del amanecer, suicidado por medio de la palabra. Estos seres abocados a la muerte tienen su propio idioma, que Juan Senra sueña: el lenguaje de los muertos que está en sus sueños y que, a medida que la muerte se aproxima, se le va haciendo más familiar. Por tanto, dos son los pilares que sostienen al protagonista: la amistad con Eugenio y las historias inventadas en los interrogatorios: desde el momento en que pronuncia las palabras "es que he recordado", firma su sentencia de muerte. Finalmente, es preciso mencionar el papel de la Iglesia, representado por el alférez capellán, que censura la carta de Juan a su hermano y condena el suicidio del Capitán Alegría, pero no dice nada de las otras muertes que se producían a diario en los fusilamientos.

- **CUARTO RELATO:** *"Los girasoles ciegos*": Como ya hemos dicho anteriormente, en este relato se combinan **tres voces narrativas**: la del diácono, la de Lorenzo adulto y la de un narrador no personal. Las tres se complementan para dar cuenta, desde varios puntos de vista, de la complejidad de los hechos que se cuentan. Han pasado casi tres años del final de la guerra y encontramos el reflejo de la vida cotidiana de la España de esa época; es un relato que tiene mucho de literatura **costumbrista** en cuanto a las descripciones detalladas de vestuario, mobiliario, calles, usos y costumbres como la de los juegos infantiles, y de las formas de vida: la pobreza, el frío, el racionamiento. El cuento se asemeja a una puerta de bisagras móviles: de un lado, la realidad; de otro, el disimulo. Para ello, el autor recurre al símbolo del **espejo**, que supondría la línea divisoria entre los dos universos, universos que Lázaro ha de aprender a sortear pese a su corta edad, aunque él se sentía sólo parte de su universo real, que era su casa y su familia; por eso aprende pronto a ser **cómplic**e de los suyos, e incluso, dándose cuenta del peligro, se resiste a ir a la escuela, a esa escuela militarizada de la España de la posguerra donde aparece el Hermano Salvador, y Lázaro, sin perder la compostura, no se integra, actitud que lo distingue de los demás alumnos e irrita al maestro diácono. De esta manera, y desde las distintas voces de los narradores, pasamos continuamente de un lado a otro del espejo, y así, sólo el lector tiene una visión global de la historia (destino de Elena, la hija del matrimonio), ya que los personajes

únicamente tienen una visión incompleta. El tema de la **doble derrota**, recurrente en los cuatro relatos, aparece en éste con el nombre de **venganza**, en la persona de Ricardo, el "topo"; tan sólo cuando toma el camino de la valentía tiene que renunciar a vivir, y con su sacrificio, derrota al Hermano Salvador. La Iglesia y su lenguaje cargado de eufemismos (otra pieza costumbrista que calca la realidad) tiene su lugar en el mundo de los vencedores, y es la confesión del diácono la que pone la voz y el pensamiento a los vencedores, de forma general; de manera particular, nos muestra la catadura moral de este personaje, que a través de esta confesión, sólo desea justificar sus actos, cuyas causas las carga sobre la mujer como inductora del mal. Así se descubren los rasgos del carácter del diácono: manipulador de la realidad, arrogante, soberbio y de una lascivia incontrolada. De la otra parte, del otro lado del espejo, tenemos la intimidad del hogar de esa familia de derrotados; las horas pasan envueltas en un miedo cargado de angustia, que rompen los ruidos de la escalera (pasos de la gente en el rellano, el ascensor, el estado de permanente alerta ante el sonido del timbre). Miedos y silencios que van desdibujando los perfiles de los protagonistas y minando sus caracteres, hasta el momento en que Ricardo muestra su valentía para salvar a su mujer del acoso del diácono, lo que lo conduce al trágico suicidio.

SUGERENCIAS PARA EL COMENTARIO DE *LOS GIRASOLES CIEGOS*

1. Aludir a que Méndez sólo escribió esta obra; a su intencionalidad, a la posguerra y a las condiciones del país.
2. Explicar el tema central del texto y mostrar la opinión personal.
3. Seguir la estructura para comentar las demás ideas secundarias, para dialogar con ellas, y presentar argumentos a favor y/o en contra.
4. Hablar de los personajes, sus actuaciones, los símbolos, la derrota, el tono opresivo que se respira en los relatos y de la memoria colectiva.

TEXTOS PARA COMENTAR

Si tuviéramos que imaginar en qué se convirtió la vida para el capitán Alegría, deberíamos hablar de un torbellino de aceite: lento, pastoso, inexorable. Paseando su soledad en aquel hangar de angustias, envuelto en el vacío, trasladando consigo la distancia entre él y el universo, aguardó el momento que precede al final ignorando que el final no estaba escrito.

Nueve días estuvo esperando su turno. Cada madrugada, al azar, como recuas, un grupo de prisioneros era obligado a formar en el hangar y conducido, de a dos en fondo, hasta unos camiones que se perdían ruidosamente en un paisaje tibio y desolado. Pocos se despedían. Los más se iban en silencio. Es probable que a Alegría, acostumbrado a observar a su enemigo, la muerte sin aspavientos le resultara familiar, pero la vida aprisionada en la casualidad de estar o no estar en el rincón elegido para designar los muertos debió de resultarle insoportable. Alegría rechazaba el azar, necesitaba el orden.

Podemos suponer cierto alivio cuando el día dieciocho, exhausto bajo una lluvia inclemente, fue él uno de los miembros de la recua. En el camión, hacinados y guardando el equilibrio, todos los condenados se miraban a los ojos, se cogían de la mano, se apretaban unos contra otros. A mitad de camino, una mano buscó la suya y su soledad se desvaneció en un apretón silencioso, prolongado, intenso, que le dio cabida en la comunidad de los vencidos. Tras la mano, una mirada. Otras miradas, otros ojos enrojecidos por la debilidad y el llanto sofocado. "Perdonadme", dijo, y se zambulló en aquel tumulto de cuerpos desolados.

Los girasoles ciegos, Primer relato

Juan supo que ya no tendría mucho tiempo para acabar su carta. Con una letra parsimoniosa y minúscula siguió escribiendo hasta agotar todo el papel que había conseguido:

"Aún estoy vivo, pero cuando recibas esta carta ya me habrán fusilado. He intentado enloquecer pero no lo he conseguido. Renuncio a seguir viviendo con toda esta tristeza. He descubierto que el idioma que he soñado para inventar un mundo más amable es, en realidad, el lenguaje de los muertos. Acuérdate siempre de mí y procura ser feliz. Te quiere, tu hermano Juan."

Trató de imaginarse el gesto del alférez capellán cuando tuviera que censurar su carta. Cerró el sobre, puso la dirección de su hermano y se la entregó al guardia de turno para que le diera curso. Era lo habitual.

Así se despedían siempre los muertos de los vivos.

Los girasoles ciegos, Tercer relato

Me sentí pastor y fui feliz al saber que había descarriados en mi rebaño. ¡Cuán lejos estaba yo, Padre, de saber que yo era el lobo! Como Bossuet, hice acopio de mi cáliz para darles de beber los secretos del Señor. Comencé a hacerme el encontradizo.

Nunca obligué al niño a cantar, aunque no me pasaba desapercibido su fingimiento. Al romper filas, cada tarde, los alumnos se abalanzaban hacia la puerta de salida del colegio. Yo espiaba el comportamiento de Lorenzo y no pocas veces tuve ocasión de encontrarme con su madre. Al principio nos limitábamos a saludarnos formalmente y, aunque ella rehuía mi conversación, poco a poco comenzamos a intercambiar algunos comentarios sobre el niño, luego sobre la infancia alborotada, sobre la misión de la docencia y otros temas que, pensé, me llevarían a hablar de las verdades del alma.

Yo, Padre, notaba que me sentía a gusto junto a ella, pero pensé que si Dios había querido dotar al hombre de una compañera semejante a su primera criatura, adjutorium simili sibi, *era también Su Voluntad que yo sintiera la complacencia que sentía. Lorenzo guardaba silencio, si bien es cierto que buscaba con insolencia la mirada de su madre, pero yo, lejos de notar las complicidades que se traían entre manos, me complacía también por el amor filial que su madre le inspiraba. La pez es densa y es oscura para ser impenetrable, Padre.*

No niego que intuí en Elena el ancestro de Eva, no el de la Eva hermosa, pura y grácil (…) sino el de la Eva caída, desnuda y arrepentida, la primera inductora del mal. Pese a ello, convertí en rutina acompañar a Lorenzo y a su madre un trecho del camino (..). Había algo en Elena que me inducía a librar mi propia batalla.