

Sara Santamaría Colmenero
es becaria de investigación en
el departamento de Historia
Contemporánea de la Universitat
de Valencia

Los girasoles ciegos, de Alberto Méndez: ¿un «lugar de memoria» de la Guerra Civil?

Sara Santamaría

Pensar en términos comparativos, aplicar categorías históricas a los hechos contemporáneos es tentador, pues anticipar el futuro es escapar a la terrible realidad y al terror desnudo de una tragedia cuyo presente es obvio en exceso. Y es además engañoso: pues el futuro, que depende de nosotros y de nuestros coetáneos, es imprevisible, y la historia solamente empieza cuando la narración que tiene que contar ha llegado a su término.

Hannah Arendt, en *New York Times of Books*, 26 diciembre, 1963.

En un momento en que asistimos a una *explosión* de la memoria resulta necesario comenzar, una vez más, refiriéndose a las relaciones que existen entre memoria e historia, no tanto para trazar una frontera nítida entre ambas –lo que sería inútil– como para comprender la porosidad de la misma. Es en ese lugar difuso que separa la historia de la memoria donde quizás puede situarse la literatura, la novela en este caso, como forma de relacionarse con el pasado. La memoria es, por definición, subjetiva, selectiva, *infidel*, elabora la experiencia vivida y es singular. La historia propende, sin embargo, a la objetividad inalcanzable de todo aquello que es fruto de los seres humanos y pretende explicar los acontecimientos del pasado bajo una exigencia autoimpuesta de verdad.

Quisiera responder aquí a la siguiente pregunta: ¿por qué es importante transmitir memoria incluso cuando desaparecen los testigos? La percepción del testigo es, frente a la del historiador, irreductiblemente singular, evoca un mundo único y está conformada a base de recuerdos, imágenes, olores, ruidos completamente inaccesibles para el historiador.¹ Según Enzo Traverso, el historiador no tiene derecho a transformar la singularidad inevitable y legítima de esa memoria con un prisma normativo de escritura de la historia, sino que su tarea consiste, más bien, en insertar esa singularidad de la experiencia vivida en su contexto histórico, intentando aclarar sus causas, sus condiciones, sus estructuras, su dinámica de conjunto.²

Transmitir memoria una vez desaparecidos los testigos y acercar al historiador, o a cualquier ciudadano, a la memoria de éstos en un momento de crisis de la «memoria transmitida» merece, desde mi punto de vista, prestar atención a la literatura. Esto me obliga a cruzar un terreno pantanoso y relativizar esa separación a la que nos instaba Paul Ricoeur entre la memoria y la ficción.³ La memoria, a diferencia de la imaginación, tiene como referente una realidad anterior y, sin embargo, es a través de la imaginación (que se alimenta también de memoria) como la literatura puede hacer accesible la experiencia del testigo con más éxito que la historia.

1. Traverso, Enzo, «La singularidad de Auschwitz. Un debate sobre el uso público de la historia», *Pasajes*, n° 17, 2005, págs. 111-118.

2. *Ibid.*

3. Véase: Paul Ricoeur citado por Pedro Ruiz Torres, «Los discursos de la memoria histórica en España», *Hispania Nova*, n° 6, 2006, pág. 20.

«Lugares de memoria» en la literatura

Pierre Nora reflexionaba sobre la conveniencia de exportar el concepto *Lieux de mémoire* acuñado por él para referirse a los puntos de cristalización de la identidad colectiva de la nación francesa.⁴ Pese a las dudas suscitadas, este concepto ha tenido éxito en la historiografía española, especialmente cuando se refiere a la memoria del franquismo y la guerra civil. Los lugares de memoria, como señala Nora, tienen un carácter material, simbólico y funcional, y son «lugares» en un sentido amplio de la palabra. La motivación para la creación de ese concepto surge en el momento en que se separa la memoria de la historia, en la transición de una sociedad tradicional a una sociedad moderna cuya organización social, política y cultural refleja un alto grado de mediatización que acelera el ritmo en que los mensajes se transmiten, se crean y se destruyen sin dejar mucha huella.

Cuando la memoria deja de ser «vívida» y «habitada» surge la ruptura entre el pasado y el presente. La memoria es *presencia* del pasado, mientras que la historia es su *representación*.⁵ Por lo tanto, como señala Claudia Jünke, los lugares de memoria no sólo remiten a cosas dignas de ser recordadas, sino al hecho de que en nuestras sociedades no existe ya una memoria espontánea capaz de formar una identidad colectiva.⁶ Si existiera una «experiencia transmitida» en oposición a la «experiencia vivida», tal y como lo entiende Walter Benjamin,⁷ *les lieux de mémoire* no serían necesarios. La memoria viva (comunicada o «comunicativa») deja paso en las sociedades modernas a la *memoria cultural*, cuyo objeto es el consenso democrático.

Cómo se transforma la memoria viva en memoria cultural es el problema que se nos plantea. El empeño de preservar la memoria es en verdad muy precario y sin embargo la novela, en tanto que permite una «oralidad fingida», y como estructura discursiva de reflexión pública, se constituye ella misma en lugar de memoria.⁸

La memoria comunicativa (puramente oral) no abarca más de tres generaciones, está en el dominio de todos, en lo cotidiano. Mientras que la *memoria cultural*, expresada en los lugares de memoria (simbólicos), tiene su sitio en el espacio público y su finalidad es poner las bases identitarias sobre las que construir la democracia. Sin embargo, a pesar de esa crisis de la memoria transmitida y quizás porque los testigos están ya desapareciendo, la novela, pese a su carácter ficcional, se convierte en vehículo para transformar la memoria vivida en memoria cultural.⁹ Un libro no está completo hasta que no ha sido leído e interpretado por los lectores, ya que la narración, como señalaba Benjamin, no sólo comunica una experiencia, sino que el que escucha hace suya esa experiencia y contándola contribuye al futuro de la memoria.

Nunca soy más yo mismo que cuando guardo silencio y escucho, cuando dejo a un lado mi fatigosa identidad y mi propia memoria para concentrarme del todo en el acto de escuchar, de ser plenamente habitado por las experiencias y los recuerdos de otros.¹⁰

Los girasoles ciegos

José Carlos Mainer sitúa esta novela en la frontera donde convergen la efusión afectiva y el rigor autocrítico que evita los maniqueísmos.¹¹ Sin embargo, esta obra publicada en 2004 ha sido, hasta donde yo conozco, ignorada por los analistas de los lugares de memoria en la literatura. En tanto que el libro supone, a mi modo de ver, una reflexión en torno a los problemas de la memoria, la posibilidad de conocer la realidad y la relación proble-

4. Nora, Pierre, «La aventura de *Les lieux de mémoire*», en Cuesta Bustillo, Josefina (ed.): *Memoria e historia*, Ayer, nº 32, 1998, págs. 17-34.

5. Jünke, Claudia, «*Pasarán los años y olvidaremos todo: la guerra civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España*», en Ulrich Winter (ed.): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Iberoamericana/Veruert, 2006, págs. 102-130.

6. *Ibid.*

7. Véase: Walter Benjamin citado por Enzo Traverso, *Els usos del passat. Història, memòria, política*, Universidad de Valencia, 2006, pág. 14.

8. Winter, Ulrich: «Introducción» a *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Veruert/Iberoamericana, 2006, pág. 15.

9. Albert, Metchthild: «Oralidad y memoria en la novela memorialística», en Winter, U. (ed.): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Veruert/Iberoamericana, 2006, págs. 21-38.

10. Véase: Antonio Muñoz Molina, *Seforad*, Madrid, Alfabeta, 2001, págs. 530 y 531.

11. Mainer, José Carlos: «Para un mapa de lecturas de la Guerra Civil (1960-2000)», en Santos Juliá (dir.): *Memoria de la Guerra y del Franquismo*, Madrid, Taurus, 2006, pág. 156.

mática entre ésta y los documentos o testimonios, me parece conveniente adentrarme en el análisis de los elementos narrativos.

El libro está compuesto de cuatro partes o «derrotas», como las denomina su autor, cuatro cuentos que se relacionan de forma alternativa y en cada uno de los cuales se presenta un aspecto distinto de la relación problemática entre documentos, testimonios y recuerdos. El primer capítulo está protagonizado por un capitán de intendencia del ejército franquista que se declara rendido horas antes de que el coronel Casado anuncie la derrota del ejército republicano. A través de este personaje, licenciado en derecho, se pone de manifiesto la posición *política* de Alberto Méndez, en tanto que aquél actúa por una motivación ética que le lleva a no querer ser responsable (vencedor) de una guerra que no pretendía sólo derrotar al enemigo, sino matarlo, y que podría haber acabado mucho antes. Quizás porque sabía que la Ley no tiene nada que ver con la Naturaleza y que el legislador debe tomar partido porque esa es la única forma de ser igualitarios, este personaje se torna heroico al buscar la muerte, como si renunciara a participar en la sociedad que iba a construirse sobre esa guerra infame.¹²

12. Méndez, Alberto, *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama, 2004, pág. 21.

En este primer cuento el narrador se refiere en varias ocasiones a la *verdad* como aquello que da cuenta del horror sufrido por las víctimas y la contrapone a la *certeza*. La historia del capitán Alegría es construida a partir de documentos que el narrador incluye en su relato (su último parte de intendencia, el acta del juicio que le condena a muerte, las notas que se encontraron en su bolsillo) o que ha podido consultar, como las cartas que Alegría escribe a su novia. Consigue con esto no tanto un efecto de verdad como dar cuenta de la distancia, en ocasiones insalvable, que hay entre los documentos y el pasado. El relato se construye también sobre la base de los testimonios de aquellos que lo encontraron en algún momento de su último periplo. El narrador da las gracias a los testigos que han contribuido a que pueda reconstruir esa historia, aunque considera *verdad* no lo que puede demostrar con los documentos y los testimonios, si no aquello que permite comprender la *experiencia vivida* de un hombre, sin menoscabo para la imaginación: «si tuviéramos que imaginar en qué se convirtió la vida para el capitán Alegría, deberíamos hablar de un torbellino de aceite...». El autor distingue así lo cierto, que tiene lugar en el plano de los hechos, de lo verdadero:

Éste es el documento más real que tenemos de lo realmente ocurrido, la única verdad que refrenda nuestra historia, que probablemente, tuvo bastante semejanza con lo que estamos contando. De no haber temido que nuestra narración fuera malinterpretada, nos habríamos limitado a transcribir el acta del juicio donde se condenó a Carlos Alegría a morir fusilado por traidor y criminal de lesa patria.

Es decir, el documento al desnudo es considerado la vía más directa para una mala interpretación. Si sólo hubiéramos tenido acceso a él seguramente hubiésemos interpretado a Alegría como un desertor o un loco. Es necesaria una narración que incluya el material humano para que cuente la *verdad*, no sólo lo cierto. Los documentos no hablan por sí mismos si no son articulados por el discurso narrativo. Y sin embargo, el narrador se refiere continuamente a los testimonios como si, pese a la imposibilidad de dar cuenta de lo que ocurrió, pese a asumir que la verdad se halla más allá de lo que puedan contener esos restos, los necesitase una y otra vez.

A partir de este documento, todos los hechos que relatamos se confunden en una amalgama de informaciones dispersas, de hechos a veces contrastados y a veces fruto de memorias neblinosas conta-

das por testigos que prefirieron olvidar. Hemos dado crédito sin embargo a vagos recuerdos sobre frases susurradas durante ensueños angustiosos que también tienen cabida en el horror de la verdad, aunque no sean ciertos.¹³

13. *Ibíd.*, pág. 28.

El segundo cuento, la «segunda derrota» de este libro, lo constituye un manuscrito —de nuevo un documento— encontrado en 1940 en los altos de Somiedo, que a su vez el narrador halló en 1952 en el Archivo General de la Guardia Civil. El contenido de ese texto es transcrito por el narrador, indicando páginas y anotaciones en torno a la caligrafía, así como los dibujos que presenta el texto. Se trata del cuaderno de un poeta que huía con su novia del ejército franquista cuando ésta fallece durante el parto, dejándolo solo en una choza en las montañas entre Asturias y León, con una criatura recién nacida. Sabemos que este texto no es real porque le faltan las *marcas de historicidad* y, sin embargo, el relato es verosímil. El autor de este texto escribe con la voluntad de ser escuchado, de contar su experiencia que se vuelve insoportable y por el deseo de ser recordado, de que aquel que encuentre sus cadáveres sepa qué muertos encontró y cuál ha sido su historia. En su relato, quizás demasiado truculento, consigue, sin embargo, transmitir sufrimiento, hambre, hedores... que el lector comprende sirviéndose de su imaginación. El narrador —en este caso pretende ser simplemente editor— apenas aparece para aclarar entre paréntesis la existencia de frases tachadas o ilegibles, así como otros trazos. También apunta apreciaciones en torno al paso del tiempo que muestra la deformación de la caligrafía y la falta de hojas que han sido arrancadas. Al final, en una nota, se nos desvela que el relato es fruto de una investigación que lleva al narrador al pueblo natal del autor del cuaderno y que éste, según las fuentes orales, se llamaba Eulalio Ceballos Flórez y tenía 18 años cuando escribía.

En este caso el documento no es introducido en una narración convencional, como ocurría en el relato anterior. Quizás no resulta necesario porque se trata de un documento escrito para dar cuenta precisamente de aquello que el autor considera *verdad*, es decir, lo que va más allá de los hechos y constituye el horror de la experiencia vivida.

En el tercer relato la voz narrativa corresponde a un narrador omnisciente, y el único documento escrito al que se refiere es la carta que un hombre, que está siendo interrogado por un tribunal franquista y a quien van a condenar a muerte, escribe a su hermano. Se trata de una carta de despedida puesto que sabe que tarde o temprano, cuando descubran que miente en los interrogatorios al contar las heroicidades del hijo (fusilado por el bando republicano) del coronel que le juzga, se habrá acabado su tiempo. El protagonista reescribe la carta que le ha sido devuelta por el alférez capellán. No había espacio para lo humano en las cartas de los presos. A la dificultad de expresar sus sufrimientos sobre el papel se añade la censura. A medida que pasan los días el hecho de poder seguir escribiendo esa carta se convierte en la muestra de que sigue vivo. Esa imposibilidad de contar su sufrimiento, sus recuerdos, y a la vez la necesidad de hacerlo, es expresada a través de un lenguaje inventado que va conformando la carta y que finalmente el condenado identifica con el lenguaje de los muertos.

El último cuento posee la estructura narrativa más compleja. Se trata, como ha señalado Justo Serna, de una estructura polifónica en la que hay varias voces que hablan de los mismos hechos en diferentes tiempos.¹⁴ Esta estructura justifica que podamos hablar de metaficción historiográfica. La voz narradora única se deconstruye esta vez no sólo con un juego entre *oralidad* y *escriptualidad*, como en los cuentos anteriores, sino con la introducción de voces con-

14. Serna, Justo: «La derrota sin consuelo» en <<www.ojosde-papel.com>> Reseñas de libros, ficción, 2002.

trapuestas en tiempos también distintos. Aquí la reflexión en torno a la *infidelidad* de la memoria se hace más explícita. Las tres voces corresponden, por una parte, a la confesión por escrito de un diácono que había luchado en el bando franquista y se siente atraído por la madre de uno de sus alumnos de párvulos cuyo marido vive escondido en un armario de la casa. Esta carta parece haber sido escrita poco tiempo después de ocurridos los hechos, y nos introduce en el universo de la beatería, de la crueldad del pensamiento religioso puesto al servicio de un régimen y su sinsentido. La segunda voz, la principal desde mi punto de vista, es la de aquel niño, Lorenzo, que recuerda muchos años después. Una tercera voz corresponde a un narrador omnisciente que habla en el mismo momento en que se están produciendo los hechos.

Es la reflexión que hace Lorenzo la que nos introduce de lleno en el problema de la memoria:

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.

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.¹⁵

15. Méndez, pág. 106.

Más adelante Lorenzo reflexiona acerca de la fragilidad de los recuerdos y pone al descubierto cómo dos personas distintas, por muy cercanas que estén, pueden tener recuerdos contrarios de un mismo hecho:

Ahora ya no sé lo que recuerdo, porque aunque veo a mi padre sentado a horcajadas en el alféizar de una de las ventanas del pasillo, aunque le oigo despedirse de nosotros con una voz dulce y serena, mi madre dice que se arrojó al vacío sin pronunciar una palabra.

En la inmediata posguerra se produjo, según Alberto Méndez, una «negación de la memoria». Todos tenían recuerdos de la guerra civil, del asedio de Madrid, de las bombas, pero nadie hablaba de ello.¹⁶ De todos los recuerdos el que prevalece en el Lorenzo adulto es el de su padre escondido en un armario. Es en esa imagen donde se concentra el trauma de la posguerra.

16. *Ibíd.*, pág. 130.

El problema de la verdad es abordado en este caso por la voz del cura: «Pero quiero contar la verdad para conocerla, porque la verdad se me escapa como el agua de lluvia entre los dedos del naufrago.»¹⁷ Durante todo el libro la verdad ha sido contrapuesta a la certeza y la realidad, y es ahora, en este cuento, donde quizás esa contraposición toma un cariz más inteligible en la experiencia de Lorenzo, para quien la situación que vivía en su casa, su padre escondido, las mentiras... eran reales, pero no eran la verdad.

17. *Ibíd.*, pág. 131.

Esta novela permite aquello que la Historia debe, por definición, evitar: romper con la distancia que nos separa del objeto estudiado; aquí la identificación con los protagonistas se vuelve, incluso, deseable. Por otra parte, como hemos visto, la capacidad de transmitir memoria no se reduce a la «oralidad fingida», sino a su «literalidad fingida», a la posibilidad de incluir documentos, aunque eso sí, no sean ciertos. Permite además reflexionar desde un punto de vista ideológico comprometido sobre la imposibilidad de recuperar el pasado y la necesidad de hacerlo.

Los girasoles ciegos es, desde mi punto de vista, una novela metapoética que permite, a través de la ficción, transmitir la verdad de la experiencia vivida en un momento en que la experiencia transmitida se encuentra en retroceso. Sin embargo, la naturaleza de esa transmisión hace que, paradójicamente, constituya una quiebra respecto a la memoria.

Conviene incidir en que los «lugares de memoria» se basan en un sentimiento de ruptura con el pasado. No se trata de una continuidad, sino de la iluminación de la discontinuidad. Los *lieux de mémoire* son, como señala Gabrielle Spiegel, una ruptura consciente con el pasado, una ruptura que va estrechamente ligada al sentimiento de que la memoria se ha hecho pedazos. Los lugares de memoria sobrevienen al mismo tiempo que un inmenso caudal de recuerdos desaparece, y sobreviven sólo como un «objeto reconstituido bajo la mirada crítica de la historia». Pierre Nora insistía en que lo que llamamos memoria es ya, sin embargo, historia.¹⁸

Aquí el concepto «lugar de memoria» se maneja en una versión ampliada respecto a su versión original definida por Nora. ¿Qué constituye el lugar de memoria en *Los girasoles ciegos*? Tras la lectura de algunos artículos del proyecto de investigadores alemanes que estudian los lugares de la memoria en España, he llegado a la conclusión de que el libro, como obra de arte, no sólo trata de un lugar de memoria (la guerra civil y sus efectos), sino que constituye él mismo, como acontecimiento estético, un lugar de memoria.¹⁹ Esto puede resultar paradójico en tanto que, como hemos visto, el lugar de memoria implica precisamente una quiebra de la memoria; permite su supervivencia pero implica una ruptura con el pasado que tiene más que ver con la historia, tal y como la concibe Michel de Certeau, como acto fundador de ruptura que llena el vacío entre el pasado y el presente.²⁰

La literatura y el cine se constituyen así en lugares de memoria como puntos de cristalización simbólica de una *memoria colectiva*. Permiten, según algunos autores, la apropiación consensuada de este acontecimiento de la historia nacional para una amplia colectividad de receptores y resultan ser, a su vez, medios por los cuales la Guerra Civil se constituye como lugar de «memoria patrimonial».²¹ Sin embargo, la Guerra Civil, en tanto que acontecimiento traumático, plantea muchos problemas para ser constituido como lugar de memoria consensuado. La memoria de la Guerra Civil es múltiple y diversa, y difícilmente puede establecerse una sola memoria. Pese a esto, algunas investigadoras como Claudia Jünke ven en las representaciones literarias y cinematográficas actuales de la Guerra Civil la posibilidad que Nora atribuía a los lugares de memoria: el paso de una historia que separa a una cultura que une.²²

Toda «memoria histórica» implica una política de la memoria. Y es por ello que la Guerra Civil y el franquismo sitúan al historiador en una posición controvertida, en tanto que para tratar su objeto de estudio éste debe haber llegado a su fin, y sin embargo, como señalaba Habermas para el caso alemán, hay pasados que no deben pasar, que no deben ser recluidos tempranamente al ámbito académico sino que deben discutirse en el espacio público, puesto que sobre ellos se construye la democracia. Es aquí donde los historiadores deben quizás reconocer su insuficiencia.

Mi abuelo materno estuvo en el bando franquista. De niña me hablaba de las montañas de muertos que vio en Sigüenza y de «los rojos», «los otros», que yo imaginaba como una

18. Spiegel, Gabrielle M., «Memoria e historia: tiempo litúrgico y tiempo histórico» en Miguel Ángel Cabrera y Marie McMahon (coord.), *La situación de la historia. Ensayos de historiografía*, Universidad de la Laguna, 2002, págs. 53-69, (pág. 67).

19. Ulrich, cit., pág. 14.

20. Spiegel, pág. 68.

21. Jünke, pág. 126.

22. *Ibid.*, pág. 127.

especie de demonios. Mi abuelo paterno, más joven, fue alcalde durante la dictadura franquista en un pequeño pueblo de la provincia de Palencia, pero eso es algo de lo que nunca me han hablado. Mi memoria de la Guerra Civil y el franquismo se ha formado a partir de las representaciones literarias y visuales de los años noventa. Mis recuerdos son los de Ana en *El espíritu de la colmena* y los de Montxo en la *Lengua de las mariposas*, los de *Los girasoles ciegos*... En ese sentido veo en ellos «lugares de memoria» cuya función es esencial para una generación que no teme saber qué hubo de correcto o incorrecto en las actitudes de sus abuelos, que quiere simplemente entender. Esto no significa que ignore los peligros que conlleva el filón comercial en que se ha convertido la Guerra Civil o que no dude de la escasa calidad artística de algunas representaciones lacrimógenas plagadas, como señala José Carlos Mainer, de ingenuidades y personajes de cartón piedra; o más aún, que no sea consciente del peligro que entraña representar, como advierte Antonio Gómez, a la República como una utopía.²³ Sin embargo, *Los girasoles ciegos*, como ha señalado Nicolás Sánchez Durá, apunta a la cuestión siempre pendiente: «cómo nos pensamos en relación con aquella destrucción, con lo que no se dejó ser y quedó definitivamente abolido».²⁴

La condena institucional a la dictadura ha sido, en palabras de Ismael Saz, elusiva en el caso español: se ha condenado a los *regímenes totalitarios*, en plural, sin mencionar el franquismo.²⁵ Según este autor, la democracia española se ve afectada por su falta de un posicionamiento claro y rotundo por no haber, a diferencia de Alemania y Francia, cerrado el duelo. El duelo es siempre una labor individual. Sin embargo, podría utilizarse en sentido metafórico cuando no se han hecho las cuentas con el pasado. Eso es lo que la demanda social realmente pide, ahora que la democracia está suficientemente consolidada. Es decir, una ruptura abierta, frontal y sin matices con el pasado franquista.²⁶ Dejar a un lado los enfrentamientos partidistas a sabiendas de que la memoria no es única ni unívoca, pero asumiendo la responsabilidad de que hubo unos muertos que lucharon por defender la democracia. Lo contrario supondría renunciar –en términos empleados por Enzo Traverso a propósito de la crítica al totalitarismo– a «una señal irremplazable para mantener abierto el horizonte de libertad».²⁷ Por otro lado, corremos el riesgo, sobre el que ha alertado Andreas Huyssen, de caer en el agotamiento de nuestra mirada al pasado, cegándonos ante el presente y bloqueando nuestra imaginación del futuro.²⁸

En este sentido, la obra de Alberto Méndez hace suya esa demanda social. El libro comienza con la siguiente cita, que yo elijo para terminar:

*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 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.*²⁹ ■

23. Gómez, Antonio, *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil Española*, Iberoamericana/Vervuert, 2006.

24. Sánchez Durá, Nicolás, «Ahora, un libro», *El País*, 19 de noviembre de 2005.

25. Saz, Ismael, «El pasado que aún no puede pasar», en *Fascismo y franquismo*, Universidad de Valencia, 2004, págs. 280-281.

26. *Ibid.*, pág. 282.

27. Véase: Enzo Traverso citado por Ismael Saz, *ibid.*

28. Huyssen, Andreas, «Resistencia a la memoria: los usos y abusos del olvido público», *Intercom*, Sociedad Brasileña de Estudios de Comunicación, Porto Alegre, 31 de Agosto de 2004.

29. Piera Carlos, «Introducción», en Tomás Segovia: *En los ojos del día: antología poética*, citado en *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez, Barcelona, Anagrama, 2005.