

Bajo la sombra de *Los girasoles*. Rememorar a Alberto Méndez diez años después

Maura ROSSI
Università di Padova

No deja de asombrar, a los casi quince años de la primera edición de *Los girasoles ciegos* –magistral ciclo de cuatro cuentos entrelazados publicado por Anagrama en 2004 y para dos años después ya objeto de diez reediciones– el rumbo paradójico que adquirió el recorrido vital y literario de su autor Alberto Méndez, reconocido enseguida como interlocutor clave del diálogo postmnemónico vitalizado desde alrededor de la vuelta del siglo por numerosos nombres ilustres de las letras españolas ultracontemporáneas – cuando no de la historiografía, de la sociología, del parlamento y de la plaza–, y a la vez incapacitado para arrojar su propia luz sobre uno de los éxitos más rotundos de la cuentística reciente. La enfermedad que apagó a Méndez en diciembre de 2004, en la fase incipiente del reconocimiento tributado a su *opera prima* –y a la vez única– por el público y la crítica, en este caso excepcionalmente consonantes, tan solo permitió que el autor se pronunciara sobre la perfecta alquimia estilístico-temática que rige su trabajo con ocasión de la entrega del Premio Setenil, al que seguirían, ya póstumos, el Premio Nacional de Narrativa y el Premio de la Crítica. Si un caudal copioso de tinta ya se ha vertido para comentar los cuatro relatos que, “sin falta ni sobra” –para decirlo con Salinas–, componen la sinfonía perfecta de la galaxia-*Girasoles*, la figura literaria de Alberto Méndez permanece, en cambio, todavía mayoritariamente inexplorada, en conformidad con el recato de la familia y, de manera extraordinariamente involuntaria, con la línea poética de un autor que apoya su articulada arquitectura narrativa en la elipsis evocativa, en los vacíos proteicos concebidos no como agujeros negros del recuerdo, sino como *big bangs* mnemógenos.

En este contexto, *Los girasoles ciegos de Alberto Méndez, diez años después* publicado en 2015 por A. Machado Libros (Madrid, 318 pp.) y editado por Itziar López Guil y Cristina Albizu Yeregui, de la Universidad de Zúrich, se configura a partir de sus primeras páginas como una aportación notablemente más polifónica de lo que serían las ‘meras’ –aunque nunca lleguen a serlo– procedencias del homónimo congreso celebrado en Zúrich el 6 de diciembre de 2014. Evocado como *momentum* embrionario de la miscelánea por medio de la reproducción del cartel (casi una segunda portada para el libro, con su retrato fotográfico de lo que se parece a una porción de epidermis rasgada por una herida *en train de sanarse*) y la explicitación del enlace telemático que permite

acceder a la grabación de las sesiones¹, el encuentro en el ateneo suizo adquiere los matices de la inauguración de un trabajo exhaustivo y cooperativo de pesquisa, combinación y recuperación de fuentes y sugerencias —una vez más, exactamente la misma operación a la que invitan las páginas de *Los girasoles ciegos*—, cuyo resultado final es un ensamblaje productivamente líquido que une las sugerencias de las actas académicas (por definición, ojalá, dialógicas), el texto crítico (que en este caso no deja de lado la recopilación puntual y todavía actual, propuesta por Albizu Yeregui, de una “Bibliografía sobre *Los girasoles ciegos*”, pp. 305-318, que establece un diálogo eficaz con las bibliografías particulares de cada ensayo), el rescate ‘filológico’ de entrevistas, escritos y ‘papeles’ del autor, material numéricamente escaso y hasta entonces desparramado (con un lucidísimo inédito sobre el concepto de nacionalismo, que Méndez redactó para *El País*), y, para último, el homenaje póstumo, que, como suele ser, arranca sin retórica ni fetichismos de una mirada retrospectiva sobre la biografía y el *cursum honorum* laboral y literario del fallecido.

Da perfectamente cuenta del corte intencionadamente híbrido del texto la “Nota preliminar” en la cual las editoras ilustran la organización de cuatro secciones que podrían definirse inclusivamente temáticas, cada una de las cuales contribuye a ‘hacer memoria’ de una de las piezas más brillantes del mosaico mnemónico actual, cumpliendo con el propósito de enmendar interrogantes tanto biográficos como críticos alrededor del autor. Funciona, en cambio, a la vez como introducción (aunque su autor la etiqueta modestamente como “una nota”) y como enlace inmediato y sólido con *Los girasoles* el comentario preliminar a cargo de Carlos Piera, compañero de estudios y poeta, cuyas palabras fueron elegidas por Méndez para introducir su cuadríptico narrativo a modo de marco teórico, o incluso programático². En su comentario Piera vuelve a insistir sobre el hecho de que “un país sin pasado no es un país normal. [...] La historia y la memoria histórica son relatos de lo colectivo. Pero la tragedia, en rigor, no es de todos, sino de cada uno” (p. 17). Denotando el “compromiso” y la “singularidad” de Méndez en la elaboración de una suerte de ‘crónica sentimental’ de la Postguerra, que desgarrar y supera el modelo ya manido del realismo social en favor de una recreación por fin interiorizante y ‘mimetógena’ del trauma (sin adherir de ninguna manera, aun en su pleno *boom*, al ya también manido efecto-Cercas), Piera alaba la creación en los cuatro

¹ <https://tube.switch.ch/channels/e96bb3ff> [26.05.2018].

² “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. [...] 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” (epígrafe de introducción a Alberto Méndez, 2004: *Los girasoles ciegos*, Barcelona: Anagrama). La resematización universalizante y transpolítica —y por lo tanto etimológicamente ‘simpática’— del concepto de ‘derrota’, esqueleto conceptual y arquitectónico de *Los girasoles ciegos*, se plantea justamente como una operación colectiva y plural de configuración de un duelo colectivo que, según parece rematar cada uno de los relatos, en España ha resultado reiteradamente obliterado por la retórica exclusiva de la victoria y por sus efectos ‘sociológicos’ a largo plazo.

cuentos de personajes transversales que “interpelan” al lector (p. 18), a la vez que confieren un significado renovado al tópico de la ‘tragedia de España’, llevándolo más allá de la narración polarizada, de la postal, del estereotipo o del simple ‘grito al cielo’, para centrarse en cambio en su faceta catártica, es decir cicatrizante.

La primera parte de *Los girasoles ciegos de Alberto Méndez, diez años después*, elocuentemente titulada “Semblanza de Alberto Méndez (1941-2004)”, recorre tres distintos aspectos de la vida del autor, entonando en su conjunto un *requiem* nostálgico – impresión derivada en gran medida del hecho de que los autores de los tres ensayos son familia o amigos íntimos de Méndez– que reúne rasgos biográficos relevantes para una más completa comprensión de los cuatro relatos. Juan Antonio Méndez, hermano del autor, bosqueja la impureza “pasoliniana” de la poética de Alberto, caracterizada por su permeabilidad columpiante entre “pasión” (por el mundo editorial y la cara ‘encubierta’ del oficio literario) e “ideología” (forjada en la militancia política de los años juveniles y nunca quebrada por las más recientes trivializaciones del término). Cortando transversalmente las líneas paralelas, aunque indecentemente prójimas –que dijo Semprún–, de la ‘escritura’ y de la ‘vida’, Carlos López Cortezo recorre la infancia madrileña de Méndez y su juventud en una “Roma liberada del fascismo, llena de luz, *città aperta* amorosamente a nuestros sueños adolescentes” (p. 30), reviviendo la geografía de algunas de las ambientaciones que componen el mapa de *Los girasoles ciegos* –evocado por medio de un simulacro ficcional y fronterizo entre ‘lo verdadero’ y ‘lo cierto’– y conformando un *Portrait of the artist as a young man*, entre lecturas políticamente prohibidas en España, la fundación en la capital italiana de *Tiber* (un primer experimento de revista sobre narrativa), y, ya durante los estudios universitarios en la entonces llamada Universidad de Madrid, los primeros pasos en la crítica literaria, la investigación filológica y, finalmente, la edición de textos. Alberto Corazón retoma la evocación justamente arrancando de la labor editorial de Méndez, recordando el paso del autor por Grijalbo, y antes por Ciencia Nueva y Comunicación, de las que también fue cofundador, y lamentando el hecho de que semejante pluma tan solo se entregara a la narrativa una vez jubilado, como a una suerte de extraña veleidad senil o capricho de la vejez. De la obra que todos conocemos el recuerdo de Corazón reconstruye el intenso *labor limae* al que se debe la acabadísima esencialidad final –“su instinto de escritor era tan versátil como exacto. Y eso le llevaba a pulir constantemente una frase hasta encontrar el ritmo que resonaba en su cabeza. Un ritmo diferente en cada uno de los cuatro relatos” (p. 44)– y la excepcional y tonante formación de la fortuna del texto gracias a un “boca a oído” fundamentado en la “convicción emocionada” de los lectores (p. 49).

Tras una bio-bibliografía minuciosa que remata la primera sección desdibujando una cartografía de la vida y de la(s) obra(s) de Méndez (pp. 51-58), la miscelánea continúa con “*Los girasoles ciegos*: estudios y aproximaciones”, segunda parte más propiamente ‘científica’, o de crítica textual, en la que se juntan y comunican algunas de las voces más activas en la investigación académica sobre literatura postmnemónica actual.

Ahondando en una definición técnica de lo que es un “ciclo de cuentos” –cuyo propósito corresponde, en este caso, a un intento puntual de “activar la memoria contra

el olvido [y defender] la idea de que en una guerra entre hermanos, al fin y a la postre, todos son perdedores”–, Fernando Valls explicita que el ensamblaje mnemónico de las tramas parece estar basado en “historias [que] contienen un trasfondo de verdad y constituyen parte de la memoria de sus allegados” (pp. 61-85). Hans Lauge Hansen rastrea, en cambio, las implicaciones de cada *derrota* –siendo ‘derrota’ sinónimo estructural de ‘cuento’, según el léxico interno de *Los girasoles ciegos*– y define la memoria recreada dentro del texto como “agonística”, eso es, ni “antagonística” (partidaria o partidista) ni “cosmopolita” (amnésicamente conciliadora y equidistante), sino dialécticamente pluriperspectivista y conformadora, en el marco de la memorialística “global”, de una renovada contextualización de los conceptos de “perpetrador” y “víctima”, en rechazo manifiesto de la bi-polaridad enfermiza y simplista que –dentro de la literatura sobre el trauma y fuera de ella– opone bien y mal como categorías absolutas, cuando no apriorísticas (pp. 87-103). Juan Caros Cruz Suárez se centra en la contribución que *Los girasoles ciegos* aporta al ejercicio de “una memoria ética que activa la conciencia colectiva” (pp. 105-115), consonando con la lectura de Juan Varela-Portas de Orduña, que denota como los plúrimos narradores de Méndez ejercen una “apropiación revolucionaria, redentora de la historia” –una(s) historia(s), por cierto, entredicha(s), y por lo tanto escasamente recuperable(s)–, cuya instancia narratológica se desprende sin lugar a dudas “desde el tiempo-ahora” (pp. 117-148). Las dos editoras de la miscelánea proponen en sus intervenciones sucesivas una investigación de tintes filológicos, con vistas a la cual cuentan con el comentario de autógrafos inéditos de algunos borradores de *Los girasoles*. Así, Cristina Albizu Yeregui expone la “estructura polisémica” de la tercera *derrota* bajo la lupa crítica de la paradoja –existencial, verbal, argumentativa– explicitada semánticamente en versiones previas de la obra y, en cambio, confiada a la elipsis en el manuscrito definitivo (pp. 149-164). Por su parte, Itziar López Guil tamiza los dos niveles de narración de la segunda *derrota* a través del filtro ético-mnemónico fijado por el ya citado epígrafe inicial, analizando cómo las variantes de autor aportadas al marco pseudo-autoficticio (que entrega el cuaderno del poeta a la lectura, según una actualización oportuna del tópico del manuscrito olvidado) apuntan, siempre en búsqueda de una mayor y plurívoca comprensión, a una más completa conformación de un duelo inclusivo (pp. 165-182). El ensayo de Antonio Gómez López-Quñones se propone luego “desnaturalizar el vocablo ‘víctima’, recuperar su discontinuidad histórica y repensar su función actual” según la categoría cognitiva, acumulativa y ‘universal’ del traumatismo histórico, que une la dimensión personal con la colectiva e, irrenunciablemente, resulta políticamente transversal (pp. 187-200). José María Pozuelo Yvancos desentraña minuciosamente el articulado “entramado metaliterario” proponiéndolo como paradigma de cohesión y, a la vez, de ‘rizomaticidad’ entrópica de los cuatro relatos (pp. 201-209).

La sección queda cerrada por tres intervenciones de autores que “aunque [...] no pudieron acudir a Zúrich, no han querido dejar de estar presentes” (p. 10). La primera es Ana Burgård, la cual, conformando una suerte de *enjambement* temático (¿involuntario?) con el apartado precedente, recupera el carácter palimpséstico de *Los girasoles ciegos*, fijándose con detenimiento en el “saber ético” trasladado a la obra por la

encrucijada en ocasiones abrumadora de referencias y alusiones intertextuales (pp. 211-228). Justo Senra y Santos Sanz Villanueva deshilvanan, finalmente, las múltiples implicaciones dentro del texto del universo-derrota, deteniéndose respectivamente en las declinaciones del concepto (la derrota y “el valor”, “el amor”, “el cuento”, “el rencor”, pp. 229-238), y en su “anatomía patológica” dentro del espectro traumático (pp. 239-247).

La tercera y última parte, con título “Escritos de Alberto Méndez”, contribuye a reconstruir una imagen crítica y literariamente polifacética del escritor, ya que reproduce artículos (además del ya citado inédito, uno de 1970, como co-autor, sobre “La crítica literaria en España”), una peculiar autobiografía narrativa que Méndez redactó con ocasión de la publicación de la segunda *derrota* por la Fundación Max Aub, y un conjunto plural de discursos (generalmente de aceptación de premios) y entrevistas.

El resultado coral de un número tan generoso de aportaciones valiosas y heterogéneas –y del ejemplar trabajo de combinación e interrogación desarrollado por las editoras– resulta a estas alturas imprescindible para perfilar los contornos de un escritor que hasta la fecha ha permanecido bajo la sombra de su obra, sacando a la luz el retrato de un ‘intelectual orgánico’ –homenajeando con la definición las lecturas juveniles de Méndez– que, una vez más, es capaz de interrogar el silencio y desprender memoria de la ausencia.