

Los desastres de la guerra*

En sí, no debería ser noticia que un hombre que ha cumplido ya más de 60 años publicara su primer libro de narrativa, porque este hecho no garantiza la calidad literaria, aunque quizá sí nos hable de una voluntad paciente, constante y resuelta a la hora de enfrentarse al hecho literario. Además, tal como está el panorama narrativo actual, donde el mero hecho de ser joven parece una patente de curso para ofrecer al público balbuceos artísticos más o menos dignos que se amparan en una publicidad hiperbólicamente ditirámbica, descubridora de un genio de la narrativa cada cuarto de hora, no abundan las sorpresas de libros como el que nos ocupa, *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez (Madrid, 1941), conjunto de cuatro relatos engarzados con mano maestra que nos revelan a un excelente narrador, que tiene cosas que decir y sabe dar con la mejor forma de decirlas.

Los relatos se ordenan cronológicamente de 1939 a 1942, un «tiempo de horror», un tiempo en el que «Todo era real pero nada era verdadero», y tienen como foco

esencial una derrota que se señala desde el título de cada uno de ellos, vidas rotas por un sufrimiento más allá de lo aguantable. La derrota a la que se refiere el autor es más existencial, humana, que bélica. Méndez nos transporta en sus prosísticamente elegantes relatos al corazón de la tragedia, a las raíces del acabamiento (que siempre es la muerte) de distintas vidas por culpa de la guerra. Estas muertes señeras sirven metonímicamente de espejo de lo que fue una contienda civil en la que, como en toda guerra, se dan las condiciones radicales para que emerja al exterior lo mejor y lo peor de cada ser humano.

Novelas y relatos de la guerra civil y de la posguerra los ha habido casi desde el final de la misma. La transición a la democracia cerró en falso un tiempo de ignominia que tuvo en el obligado olvido de muchos una muleta quebradiza para no hundir al país en el resentimiento. Si los muertos no se asumen, si no reciben el reconocimiento público debido, se convierten en fantasmas de la memoria y su peso se hace cada vez más insoportable. La literatura ha servido a muchos escritores para reivindicar el papel de los derrotados en la guerra, para que su noble esfuerzo por la libertad y su sufrimiento se recordaran. Pienso en Juan Marsé y su excepcional novela *Si te dicen que caí*,

* Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos*, Anagrama, Barcelona, 2004, 155 pp.

o en Javier Cercas y su exitazo *Soldados de Salamina*, o en Dulce Chacón y Jesús Ferrero, que basaron parcialmente sus últimas novelas, respectivamente, *La voz dormida* y *Las trece rosas*, en la recreación del asqueroso fusilamiento de trece muchachas en lo más crudo de la represión franquista de la inmediata posguerra. Todas estas obras intentan recobrar lo que fue un pasado que hay que asumir, que hay que conocer en sus detalles y en sus consecuencias para aprender la lección colectiva de que la sangre engendra sangre, de que el odio solo genera más odio. Por tanto, como Méndez reivindica desde el epígrafe que abre la novela, es necesario el tiempo del duelo por los muertos para poder librarse del pasado asumiéndolo, por mucho que ello cueste y por trágica que sea la operación. Como bien escribe el autor, las guerras «acaban pero nunca se resuelven».

Los personajes de Méndez, certeramente dibujados con economía de recursos y caracterizados como individuos muy creíbles, aunque lo que hagan, cómo reaccionen, nos pueda parecer extraño, naufragan en la anormalidad que se vivía en esos cuatro años antes citados. El capitán de intendencia rebelde que se entrega al enemigo el día en que se va a rendir el ejército republicano en Madrid, le sirve al autor

para dar noticia del ensañamiento de un ejército para con el otro que supuso la guerra, ya que los rebeldes no querían ganar la guerra, querían el exterminio del contrincante, las órdenes eran esas: un ensañamiento salvaje, que no quedara ni uno. Tras sobrevivir a un fusilamiento por traidor, el capitán Alegría decide pegarse un tiro en la cárcel, quizá convencido de que su humanidad no soportaría ni un día más la repulsión por todo lo que había visto. El joven poeta, 18 años, que protagoniza la segunda de las historias sufre en un aislamiento enloquecedor la muerte de su novia que acaba de dar a luz a su hijo. En un homenaje transparente a Cervantes, Méndez emplea la técnica del manuscrito encontrado para narrar con un lirismo seco muy efectivo la desgracia infinita de este amor truncado por la guerra. Un preso que miente para conservar la vida, como Sherezade, a la que se hace referencia, y que en un ataque de dignidad prefiere dejarse fusilar a seguir bailándoles el agua a sus verdugos en un relato que nos habla de la delgadísima y azarosa frontera que existía, y existirá siempre, entre vivir y morir. Y un comunista que vive escondido en un armario que, ante el acoso de un diácono a su mujer, decide descubrirse para a continuación suicidarse, completan el cuarteto de personajes colocados en situa-

ciones extremas de desesperación que reaccionan en los límites de lo aguantable, en las fronteras de la locura, con el pensamiento puesto en la muerte.

Más que hablarnos de la valentía o hacer el elogio simple de la hombría de bien, todos ellos tienen el marchamo de involuntarios ejemplos morales. Cómo soportar tanta zozobra, tanto dolor, sin que se quiebre la mente, cómo soportar la vida cuando los humanos se muestran degradados más allá de la vileza... Méndez huye de lo sencillo, tanto en el sentido de sus relatos como en lo estilístico. Su peculiar lengua literaria, su fluidez al narrar, que se logra gracias a su dominio del ritmo y del tono narrativos, hacen que el lector se sumerja en sus historias y viva con los personajes sus peripecias. Para hacérselos más cercanos, el autor echa mano del recurso de la reproducción de documentos como actas de declaración de un juicio, de cartas, de un diario, una confesión por escrito, así como a distintas versiones orales de los hechos. Los relatos, en consecuencia, muestran una estructura muy elaborada, pero el trabajo de carpintería narrativa no se nota.

Alberto Méndez logra una muy destacable obra que busca y logra la denuncia indirecta, siempre dueño de unos relatos que hablan de situaciones y personas que puestas al límite muestran

una derrota que se trueca en victoria moral. La denuncia subraya los usos y abusos de los santos cruzados defensores de la España eterna, es decir, la connivencia vergonzante de la Iglesia y de los vencedores, la escabechina injustificada que las tropas franquistas llevaron a cabo, la brutal represión tras la guerra, la absoluta anormalidad de los tiempos de la posguerra, sobre todo en el excelente cuarto relato, donde la perversión del lenguaje por parte de los vencedores y la bajeza moral de los que tenían algún poder social sobre los débiles se ofrecen espléndidamente, así como la imbecil negación de todo placer corporal que desde los púlpitos se preconizaba.

En definitiva, este libro totalmente recomendable nos dice que todos los seres humanos, más allá de las circunstancias, estamos hechos de complejidades y de sutilezas que son difícilmente comprensibles y que poco podemos saber de nuestras reacciones en situaciones extremas. Todos, en fin, desorientados, como los girasoles ciegos, privados de guía, perdidos en el laberinto de los días.

Marcos Maurel

La pared amarilla*

Cotidiana, sencilla, interrogante, la palabra de Carlos Pujol (Barcelona, 1936) rehusa cualquier calificativo que pretenda enmarcarla en alguna de las tendencias poéticas dominantes al uso. Contemplativa, rudimentaria y próxima, la poesía de Carlos Pujol no precisa de apariencia altiva ni maneras grandilocuentes. Basta la vecindad del caminar ordinario y la mirada serena del que observa las pequeñas cosas y su mágico enigma, como si una cartografía ilimitada se ocultara tras la breve presencia de las cosas y su salmodia insistente. Por esta razón, no es de extrañar que su lenguaje busque el diálogo y la proximidad con otros lenguajes, con otras fuentes o miradas sobre el mundo, manifestaciones de la experiencia y del arte humanos que a la par tejen y destejen la intrincada madeja de preguntas y dudas que cuestionan la vida y su inagotable secreto.

Si según la conocida sentencia, Simónides denominó a la pintura *poesía silenciosa* y a la poesía *pintura que habla*, es ésta la misma tentativa que anida en este nuevo trabajo de Carlos Pujol –publicado en la colección La

Cruz del Sur de Pre-textos–: poner en palabras, a su manera, aquella inquietud que guió la paleta del artista, y dialogar así con el trabajo plástico de uno de los pintores más enigmáticos y sugestivos de la historia del arte, Vermeer de Delf, en virtud de la sencillez de su realismo y hechura inquietante. Poesía y pintura, pues, despliegan sendos vasos comunicantes que se abren y tienden entre estos distintos abecedarios de lo artístico; ambas formas de expresión se dan la mano en *La pared amarilla* –título que recuerda los comentarios de Proust a la *Vista de Delf*– para así proseguir ahondando en buena parte de las incógnitas puestas por Johannes Vermeer sobre la mesa o, por mejor decir, frente a nuestros ojos, el pintor que quiso –diría el poeta– «pintar la sencillez / como el que encierra el aire en la redoma / de los ojos por siempre». Imágenes, calles, cuerpos, rostros casi humanos que por momentos parecen cobrar vida bajo «la apariencia del mundo tal cual es».

Tal y como señala Mario Praz, la sola correspondencia entre las artes es el hecho inequívoco de que a través de ellas el hombre anhela decir lo indecible, lo que no puede atrapar su limitado lenguaje, lo que habita en esa otra realidad incognoscible, aquello que a veces hallamos en lo más pequeño y cotidiano. En este mismo

* Carlos Pujol, *La pared amarilla*, Pre-textos, Valencia, 2002.