

ENTRE LAS EXIGENCIAS ESTÉTICAS Y LOS DICTÁMENES DEL MERCADO: LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DEL PASADO RECIENTE DE ESPAÑA EN TRES NOVELAS DEL SIGLO XXI

FLAVIO PEREIRA

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Resumen: La sociedad española enfrenta una situación contradictoria: al mismo tiempo en que hay una gran cantidad de productos culturales que se dedican a revisar el pasado reciente y purgar la memoria de la violencia de la guerra civil y del franquismo, muchas veces este trabajo se hace de forma superficial, atendiendo a los dictámenes del mercado. Este trabajo propone una reflexión sobre este tema a partir del análisis de las novelas *El corazón helado*, de Almudena Grandes, *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas y *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez, para verificar como están presentes las tensiones entre la estética y la ética en la recuperación de la memoria histórica por parte de la ficción española del nuevo siglo. Se parte de la hipótesis de que las obras ficcionales más cercanas a las estrategias de comercialización de la memoria histórica como producto cultural adoptan un cariz nostálgico, sentimental y romántico, si utilizamos la terminología propuesta do Northrop Frye para describir los modos de la ficción. Por otro lado, las obras ficcionales más críticas y distanciadas de los dictámenes del mercado cultural adoptan una estética mucho menos sentimental y nostálgica, insistiendo en la necesidad de aceptar el horror y el vacío dejado por la violencia del franquismo y de los defensores del régimen franquista como primer paso para enfrentar el pasado y buscar la justicia frente a las víctimas y la correspondiente construcción de una memoria colectiva pacífica del pasado reciente.

Palabras clave: *El corazón helado*, *Soldados de Salamina*, *Los girasoles ciegos*, memoria histórica, guerra civil

Abstract: The Spanish society faces a contradictory situation: at the same time that there are a lot of cultural products that are dedicated to reviewing the recent past and purge the memory of the violence of the civil war and Francoism, often this work is done superficially, taking into account the opinions of the market. This paper proposes a reflection on this subject from the analysis of the novels *The frozen heart*, by Almudena Grandes, *Soldados de Salamina* by Javier Cercas and *Blind Sunflowers*, by Alberto Mendez, to verify the tensions between aesthetics are present and ethics in the recovery of historical memory by the Spanish fiction of the new century. It starts from the assumption that those closest to the marketing strategies of historical memory as a cultural product fictional works take a nostalgic, sentimental and romantic look, if we use the terminology proposed do Northrop Frye to describe the modes of fiction. On the other hand, fictional works and far more critical of the opinions of the cultural market adopt a less sentimental and nostalgic aesthetic, emphasizing the need to accept the horror and the void left by the violence of Francoism and defenders of the Franco regime as a first step to address the past and seek justice for the victims and the corresponding building a peaceful collective memory of the recent past.

Keywords: *The frozen heart*, *Soldados de Salamina*, *Blind Sunflowers*, historical memory, civil war

Estamos próximos de la conmemoración del 80 aniversario del inicio de la guerra civil de 1936 en España y no dejan de llegar al público obras de variados tipos que, de diversas formas, abordan el pasado reciente del país. En 1994, Maryse Bertrand de Muñoz publicó un estudio basado en el corpus de cerca de mil quinientas obras de ficción que tratan en parte o en la totalidad del conflicto, en varios idiomas y escritores de cerca de treinta países, oriundos de Europa, América y Australia. Ningún brasileño consta en la relación. Respecto a la actualidad del tema de la guerra civil, ella pondera que “fue explotado y aún hoy sigue siendo una abundante fuente de inspiración como lo prueban las numerosas obras que acabo de mencionar” (1994:14).

Decidimos verificar cómo se da esta recuperación de la memoria del pasado reciente en la ficción actual, publicada ya en el siglo XXI y ver cómo elaboran literariamente el reconocimiento de las memorias de los personajes y sucesos que son, por su parte, representaciones ficcionales de posibles (verosímiles) personajes y acciones ubicados en los territorios de la guerra civil de 1936 y del franquismo¹. Además, estas obras se presentan

¹ Entendemos “reconocimiento” como este proceso en el que estas memorias son extraídas

públicamente como instrumentos de intervención de los escritores en la lucha por el reconocimiento, por parte de la sociedad española contemporánea, de esta memoria aun problemática de una parte de su historia reciente.

¿Cuál sería el rasgo diferencial de la ficción producida en la época contemporánea, post-Transición, en España? Santos Alonso, que ha hecho un estudio de la novela producida entre 1975 y 2001 destaca, como características del periodo, la normalización política democrática, relacionada a la “Segunda Restauración”, con la retomada del trono por Juan Carlos, de la dinastía Bourbon en 1975, siguiendo el dictamen de Franco; la convivencia entre la literatura y el mercado, el prestigio económico y social del libro en la sociedad del bienestar y las nuevas directrices a favor de la educación tecnológica y en perjuicio de las humanidades. En este contexto, un aspecto fundamental es el hecho de que el libro se convirtió en un producto de consumo como otro cualquiera y el mercado editorial se ha convertido en un espacio donde vale todo, con la inclusión de novelas fáciles, eminentemente comerciales y dirigidas al éxito popular, en las mismas colecciones que abrigan obras de alta calidad literaria y reediciones de textos considerados ya clásicos. De esta forma, se empuja para el público la paja junto con el trigo, pero buscando dar la impresión de que todo tiene el mismo valor. Teniendo en cuenta este panorama, la actividad de la crítica adquiere mayor importancia, en el sentido de separar las cosas. Este panorama confiere sentido a la constatación de Santos Alonso de que “hemos pasado de una narrativa de resistencia y subsistencia a una narrativa de abundancia” (2003:19), a medida que se consolida la democracia en España y que desemboca “salvo otras muchas excepciones de rigor, en la frivolidad y la estupidez digestivas, es decir, en un mercado de novelas cuyo máximo valor ha sido el número de ejemplares vendidos y cuya máxima responsabilidad ha sido hacer a los lectores más pasivos y, por tanto, menos implicados en la interpretación del texto” (2003:19).

Dos fenómenos editoriales dignos de nota, por mostrar la reacción del mercado a las tendencias comerciales son el denominado realismo sucio, escrito y dirigido para los jóvenes y la novela femenina, en dos modalidades: la escrita por mujeres y la escrita para mujeres. Sea como fuere, ambas tienen en las lectoras su principal público y en las editoriales su puerto seguro. El hecho es que nunca las mujeres han tenido mayor facilidad para publicar y nunca los hombres han tenido mejores condiciones de edición que cuando escriben sobre y para mujeres. La gran mayoría de compradores

del ámbito de la memoria privada y pasan a componer la memoria colectiva viva, cuando circulan socialmente y alimentan el debate público en torno al destino que la sociedad española debe dar a la memoria de su pasado reciente. Utilizamos el concepto de “lucha por el reconocimiento” sistematizado por Axel Honneth (2003), en el contexto de la Teoría Crítica.

de libros y, se supone, de lectores son mujeres. Se suman a estos fenómenos la moda editorial de la novela española en la Europa de final de siglo y tenemos un mercado bien calentado para una difusión vulgarizada de la cultura española, sobre todo de su literatura y de las representaciones que por ella son difundidas.

Con el inicio de la transición, la suciedad se ha barrido bajo la alfombra, es decir, la memoria histórica del pasado reciente ha sido reprimida. Aun así, como destaca de Marco, la novela histórica y la novela de memorias han llegado para perturbar este estado de las cosas en los cinco años que siguieron a la muerte de Franco (1995:116). Ya pasada una década y habiendo superado cualquier afán de regresión a la orden política anterior, con el fracaso de la tentativa de golpe de estado del 23 de febrero de 1981, España entra eufórica en la Comunidad Europea. Se consolida la democracia, pero el precio pagado por la transición es quizás muy alto: la falta de memoria y el clima persistente de crisis de la memoria colectiva o amnesia, como argumenta Colmeiro, al mostrar como el tema ha sido insistentemente retomado en las columnas del periódico *El País* en el paso del tercer milenio (2005:13). Colmeiro afirma que el camino recorrido por la memoria colectiva desde la posguerra civil hasta el desencanto del final del siglo XX se puede esquematizar en tres tiempos:

1. El tiempo del silencio y olvido impuesto por el franquismo, la larga noche de la memoria reprimida de la oposición antifranquista censurada y la sustitución de la memoria histórica por una nostalgia de un orden legendario primigenio, que se traduce en una épica imperial delirante (perceptible, por ejemplo, en *Raza*, la película cuyo guion es de autoría de Franco y que ha sido producido con fines propagandísticos del ideario de derecha);

2. El tiempo de la transición del franquismo a la democracia, entre la memoria del testimonio residual y la amnesia. El pacto de olvido de los fantasmas de la guerra civil y del legado franquista, convertido en un nuevo tabú, que por su propia condición fantasmagórica se niega a desaparecer. Hay una tentativa de recuperación de la memoria histórica y una sensación de desencanto provocada por las limitaciones del proceso político y la nostalgia de un futuro utópico definitivamente postergado;

3. El tiempo de la inflación cuantitativa y el decrecimiento cualitativo de la memoria. El espacio vacío dejado por el desencanto de la transición y su tabú acaba siendo rellenado por diferentes formas memorialistas que van más allá y debilitan, al mismo tiempo, las tradicionales márgenes de la memoria. Ocurre entonces la fragmentación y la descentralización de la memoria debido al ímpetu de memorias nacionales particulares (oriundas de las regiones que poseen una fuerte identidad regional, como la Cataluña y el País Vasco) frente a una diluida memoria unitaria nacional, como reacción

al absolutismo franquista, que reprimió las diferencias regionales². Un nuevo memorialismo institucional de prestigio y de carácter epidérmico y, finalmente, la sustitución de la memoria histórica por la nostalgia de la nostalgia, que rellena, al mismo tiempo, el espacio dejado por el tabú.³ Es el tiempo de la crisis de la memoria contemporáneo (2005:18).

Es a partir de la percepción de este contexto problemático en que se inserta la memoria histórica en España hoy que se presenta este trabajo. Se justifica la propuesta de este tema en la constatación de que en la novela española actual hay la presencia de la inter-relación entre memoria, historia y narrativa no apenas como tema de la ficción, sino que llegando incluso a incorporarse a la propia construcción novelesca, a ejemplo de *Soldados de Salamina* (2001), en que Javier Cercas se vale de la *mise en abyme* como procedimiento necesario para la problematización de la construcción de la historia. En síntesis, la trama de la obra transcurre en la provincia de Gerona en los años 90, aunque remonte a una situación acontecida durante a la Guerra Civil, y en otra, ocurrida poco después, durante la Segunda Guerra Mundial, en el norte de África y en Francia, en la liberación de París. El libro empieza con una entrevista realizada por un narrador, también identificado como Javier Cercas, en la que emerge la sorprendente historia de cómo Rafael Sánchez Mazas, escritor ideólogo de Falange, sobrevivió a un fusilamiento. La busca de detalles sobre esta historia llevará al narrador a escribir una narrativa titulada “Soldados de Salamina”, que corresponde a la segunda parte de la novela y cuya génesis es uno de los temas de esta misma novela.

La novela cuenta con pocos personajes y una trama urdida alrededor de la búsqueda de una historia y de un héroe por un aspirante a escritor que es también periodista y atraviesa una crisis creativa. Este narrador en primera persona no se identifica a principio, lo que lleva al lector a identificarlo con el propio autor de la novela, lo que forma parte del juego metaficcional propuesto por el escritor, con el efecto de cuestionar la posición de los escritores en la labor de recuperación de la memoria colectiva del pasado

² Un suceso a subrayar en este contexto fue la polémica provocada por la requisición de la Generalitat de Cataluña de devolución de dos archivos confiscados por los franquistas durante la guerra civil y depositados en el Archivo General de la Guerra Civil Española, de Salamanca, tras haber servido durante décadas de subsidio a la Causa General contra la Masonería y el Comunismo desencadenada por el régimen franquista. Un análisis detallado del evento está en Bernecker (2007).

³ Queremos indicar con esta síntesis que la pujanza económica de España ha traído como correlato el borrado del vínculo con el pasado incómodo, agravado por el envejecimiento y muerte de los portadores directos de la memoria. Desorientadas, las generaciones más jóvenes consumen productos mediáticos en los cuales el abordaje del pasado se hace en un clima de nostalgia edulcorada, a ejemplo del abordaje de *Cuéntame cómo pasó*, cuya trama seriada se inicia con el tardofranquismo. Sin embargo, la sensación de distanciamiento frente a aquella España permanece y el vacío de memoria no se rellena satisfactoriamente.

reciente de España, a la vez que atrae la atención hacia el lugar ocupado por la literatura en este panorama cultural. En la primera página, el narrador nos informa que en 1989 había publicado su primera novela y, dos años antes, un libro de cuentos. Tras este periodo, se siguieron “cinco años de angustia económica, física y metafísica, tres novelas inacabadas y una depresión espantosa que me tumbó durante dos meses en una butaca, frente al televisor” (Cercas, 2007:15). Esta depresión se acentúa con el abandono de la esposa y para superar esta condición el escritor en crisis se reincorpora al periódico donde trabajaba, ahora en la sección de cultura, lo que lo lleva, en julio de 1994, a entrevistar al escritor Rafael Sánchez Ferlosio.

Soldados de Salamina es entonces una típica metanovela. A lo largo del recorrido novelado de la creación de la obra, Cercas va exponiendo todo lo que normalmente se esconde en un texto ficcional, lo difícil, vacilante y accidentado proceso de la creación literaria. Así, son evidenciados los personajes e historias cuya urdimbre, propiciada por la lógica o la casualidad, compone la red de memorias cuyos hilos se van jalando y (re)tejiendo por el narrador, para crear la tela narrativa que compone la novela. Cada personaje y su respectiva historia recuperados van aportando su granito de voz y evento, sumados al universo del enunciado. Resumidamente, el narrador conduce el lector en su búsqueda por un “secreto esencial” que está ligado a un suceso histórico, el fusilamiento frustrado del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas, padre de Sánchez Ferlosio, quien a principio le contó la historia en la entrevista, en medio a otros tantos datos.

Estéticamente, la novela realiza una manipulación de elementos reales como son los datos biográficos de Antonio Machado, Rafael Sánchez Mazas, Antoni Miralles, de los “amigos del bosque” que abrigaron a Sánchez Mazas y del propio autor, convertido en narrador, para construir una narrativa que presenta una investigación en torno a un episodio poco conocido de la guerra civil que se aleja del relato periodístico o historiográfico justamente porque esta manipulación literaria pretende generar un relato coherente del cual asomará una verdad universal, moral o poética. De esta manera, lo que podría ser solo un relato de investigación periodística preso a determinados sucesos y fuentes va más allá cuando se configura en torno a ciertos tópicos literarios, a ejemplo de la pérdida y de la recuperación de la figura paterna, a la vez que elabora una discusión metaliteraria que escapa de los objetivos de un relato periodístico o historiográfico. El narrador se encuentra finalmente con Miralles y proyecta en él el padre fallecido, una especie de padre simbólico o histórico y la emotividad cargada que caracteriza el clímax subraya esta recuperación simbólica. En el comienzo, el narrador busca un héroe para sí mismo, de modo a poder concluir su recorrido particular; estamos aún en el ámbito de la vivencia privada. En un segundo momento, como un desdoblamiento de

esta trama inicial en un ámbito colectivo es que Miralles asume el lugar de héroe colectivo, recuperado del olvido por el escritor en el momento en que se publica *Soldados de Salamina*. No importa que Antoni Miralles no sea efectivamente el miliciano anónimo que habría salvado la vida de Rafael Sánchez Mazas. Su heroísmo trasciende este episodio particular, visto que había luchado también en otras frentes en defensa de la civilización y contra la barbarie, sea en la Francia ocupada, sea en la Legión Extranjera. Simbólicamente, Miralles representa estos héroes anónimos que rellenan la historia y que no tienen lugar en la historiografía.

Uno de los aspectos centrales en la configuración literaria de *Soldados de Salamina* es su estructura simétrica que nos permite verificar el tránsito entre las historias, narradores y héroes en este juego de espejos que se reflejan en los niveles narrativos internos de la obra. Esta configuración es la responsable por el éxito de la novela y por el interés de la crítica en torno a ella, de modo que llegó a ser el primer gran éxito comercial del mercado literario español en el siglo XXI. La narrativa que abarca las demás tiene como narrador y héroe el propio Javier Cercas y su búsqueda por una buena historia. Esta búsqueda le conduce a varias narrativas, con sus protagonistas y subtramas. En un primer momento, tenemos el artículo “Un secreto esencial”, antes publicado por Cercas en la edición catalana de *El País* el 11 de marzo de 1999 y reproducido en la novela. La novela parte de una interpretación tópica de la guerra civil que es la de la oposición atávica de las dos Españas. Así, el hecho de retomar este tópico tan persistente en la interpretación de la historia de España ayuda a explicar la polémica erigida en torno a sus significados. De cualquier forma, lo que nos interesa aquí es verificar que el escritor parte de lugares de memoria ya establecidos para transformar su obra ficcional en un nuevo lugar de memoria. Para tanto, parte de la trayectoria de dos escritores, Antonio Machado y Rafael Sánchez Mazas, representantes de las dos ideologías conflagradas en la guerra civil.

Ya el universo creado por Alberto Méndez en *Los girasoles ciegos*, única obra publicada por este autor, mimetiza la situación trágica de una España nuevamente dividida durante el final de la guerra civil y el inicio de la posguerra, esta vez entre vencedores y vencidos, a pesar de la retórica oficial que proyectaba una España unida, grande y eterna. El punto de vista elegido por el autor es el de los vencidos, lo que nos permite también afirmar que, por medio de este libro, se presenta para los lectores la derrota vista desde dentro, pues es por medio de la comunicación de la vivencia de la derrota por aquellos que la vivencian en los cuatro relatos que componen la obra que los lectores pueden tener, por medio de la ficción, la vivencia simulada de las consecuencias de perder una guerra civil. Los protagonistas de los relatos no solo hablan sobre la derrota, sino que comunican los significados de ella en tanto que experiencia por medio del énfasis en los sentidos corporales que los relatos, como textos poéticos, narran

literariamente estas historias. Así, *Los girasoles ciegos* nos presenta cuatro vivencias de derrota, lo que nos permite acercarnos a la guerra civil de 1936 no como una vivencia mítica o histórica distante en el tiempo, sino como algo que nos toca porque somos humanos capaces de empatía, y el contacto con el sufrimiento ajeno naturalmente nos moviliza.

Aunque contiene cuatro relatos independientes, es decir, que se pueden leer aisladamente, estos textos se relacionan y se complementan, pero es necesario leer toda la obra para tener esta visión de conjunto. El elemento unificador es la derrota, que está explícita en el título de cada relato: “Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir”; “Segunda derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido”; “Tercera derrota: 1941 o El idioma de los muertos” e “Cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos”. Como se ve, la acción se sitúa entre la guerra civil y el inicio de la posguerra. La derrota se extiende más allá del bando derrotado en el conflicto civil y atinge un significado más profundo. Los relatos no enfocan la vivencia de la guerra bajo una mirada maniquea o político-partidaria, todo lo contrario. Las vivencias humanas representadas trascienden las contingencias políticas, visto que el sufrimiento afecta a todos, por más que la retórica oficial se haya caracterizado, por lo menos en el principio, como un triunfalismo monolítico. Méndez rescata del olvido cuatro experiencias de la derrota que cuestionan también los sentidos de la victoria, a la vez que reivindican la memoria del conflicto civil de 1936 y la dignidad de los derrotados. Al contrario de *El corazón helado*, no insiste en la nostalgia ni en los sentimentalismos vinculados a la trivialización de la memoria traumática y su correspondiente instrumentalización como moneda de cambio simbólico en el debate político actual sobre los usos de la memoria colectiva del pasado reciente de España.

Como hemos afirmado, la derrota es el elemento temático unificador de la obra. Se trata de historia de perdedores de la guerra civil de 1936. Así, el primer relato, “Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir” nos cuenta la historia del destino final del capitán Alegría, que lucha en el bando de los revoltosos franquistas mas decide entregarse al enemigo, en un gesto que define “como una victoria al revés”, aun sabiendo que este enemigo está a punto de perder el conflicto. El segundo relato, “Segunda derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido”, anteriormente presentado al concurso de cuentos de la Fundación Max Aub nos cuenta la historia de tres personajes: un joven poeta, que huye de las tropas franquistas junto a su esposa, se dirige a Francia mas en el trayecto se esconde en una cabaña en las montañas, entre Asturias y León, lejos de todo y todos, de camino al exilio en Portugal. Su esposa muere al dar a la luz y el poeta cuida al bebé en estas condiciones hostiles, hasta la muerte de ambos unos meses más tarde. El tercer relato, “Tercera derrota: 1941 o el idioma de los muertos” está localizado en una prisión franquista y trata de la

vida en este local, por medio de la trayectoria final de Juan Senra, profesor de violoncelo, que decide contar una mentira para sobrevivir mas acaba retrocediendo para que el verdugo se pueda caracterizar como tal. En el último relato, “La cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos” nos acercamos a la historia de un “topo” (un republicano escondido en su propia casa) y su familia, compuesta por la esposa y por el hijo Lorenzo, en la Madrid del inicio de la posguerra. Esta historia nos llega por medio del relato de Lorenzo que, ya adulto, retoma los eventos pasados y de un cuarto personaje, el diácono Hermano Salvador, que purga, en una carta destinada a un narratorio identificado como Padre, la culpa mezclada con el fascismo apostólico por haber acosado a aquella familia y haber provocado una tragedia.

De esta forma, la derrota no es solo la del bando republicano sino que mucho más amplia, pues sus sentidos se multiplican y se desdoblan, de modo a tornarse el símbolo de una época marcada por la tragedia en la que los hombres dañaron a sus semejantes. Los relatos dan cara, cuerpo y voz a los derrotados, pues se centran en episodios específicos recogidos del caso en el que emergió España durante el conflicto y se prolongó con el fin de la guerra, a pesar de la orden impuesta por los vencedores. Se deduce de los relatos que la derrota es un sentimiento acompañado de otros tantos, como el fracaso, el odio, el asco, el rencor y hasta mismo la compasión y el amor. Podríamos sintetizar de la forma siguiente el desdoblamiento de estos temas: la “Primera derrota” vincula la derrota con el valor; la “Segunda derrota” se sumerge en las relaciones entre la derrota y el amor; la “Tercera derrota” explota las relaciones metaliterarias desencadenadas por el trabajo poético de un escritor derrotado y, por fin, la “Cuarta derrota” profundiza las relaciones oscuras entre la derrota, la culpa y el rencor.

Por su parte, *El corazón helado* (2007) se estructura como una ficción de modo romántico. En primer lugar, verificamos que la obra proyecta un movimiento catártico y, por lo tanto, incide fuertemente en la emoción. Esto queda evidente en la historia de venganza que se convierte en una historia de pasión, que envuelve a los dos protagonistas de la novela. El movimiento catártico se construye progresivamente. Raquel Fernández Perea se acerca a la familia Carrión para vengarse de Julio Carrión González, el patriarca cuya muerte da inicio a la trama tal como se presenta al lector, pero se enamora de Álvaro y el sentimiento “redime” al personaje. Por su vez, Álvaro busca en el pasado familiar elementos para desvendar el enigma que representa la identidad del padre y, de cierta forma, también redimirse al resolver esta conexión conflictiva que tiene con la figura paterna, en particular y a la familia, paralelamente.

Almudena Grandes reivindica la memoria de los vencidos de la Guerra Civil Española y la República por medio de la saga de dos familias: los Fernández, republicanos exiliados en Francia (los buenos) y los Carrión, que

se benefician del régimen franquista y triunfan económicamente (los malos). Para tanto, la autora arma una intriga en la que se cruzan la pasión amorosa y la inquietud en torno a la memoria familiar de los protagonistas, Álvaro Carrión y Raquel Fernández Perea. Álvaro parte de la indagación en torno al pasado del padre para investigar sobre el pasado de la familia y Raquel busca, por medio de la venganza, hacer justicia a los daños provocados por los Carrión a los Fernández Perea. Sin embargo, estos programas narrativos son influenciados por la pasión amorosa que irrumpe en la ficción, redireccionando a los personajes hacia la reconciliación simbólica entre los vencedores y vencidos. De esta forma, pretendemos demostrar que la novela cobra sentido cuando se lee en esta clave crítica, valiéndonos de la teorización de Northrop Frye sobre los modos de la ficción en el primer ensayo de *Anatomía de la crítica* (1957). En este caso, tenemos lo que el crítico canadiense denomina recreación “sentimental” (tardía) del modo romántico. Así, se pueden revelar las virtudes y, sobre todo, los límites estéticos de esta propuesta ética desarrollada por medio de la ficción por la escritora española.

Se puede concluir del análisis que *El corazón helado* es estéticamente la peor de las tres obras, pues impone menor distancia estética entre lector y ficción. Su cariz nostálgico y, por tanto, sentimental atiende a los designios del mercado literario. De su parte, *Soldados de Salamina* está estéticamente muy lograda, busca a la vez atender a la crítica y al mercado. Impone una distancia estética mediana vía metaficción, pero que se elimina en su (anti)clímax catártico e intensamente pasional en que se elimina la distancia entre Cercas personaje y Cercas autor implícito. Por fin, *Los girasoles ciegos* es la mejor de las tres obras, la más escueta y densa; exige del lector, con su gran distancia estética, un mayor esfuerzo; de esta forma, no hace concesiones al mercado.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Santos (2003), *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*, Madrid, Mare Nostrum.

Bernecker, Walther L. (2007), “Los papeles de la discordia: la polémica en torno al Archivo de la Guerra Civil”, en Gero Arnscheidt y Pere Joan Tous (eds.): *Una de las dos Españas: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas: homenaje a Manfred Tietz*, Madrid, Iberoamericana – Frankfurt am Main, Vervuert, 25-44.

BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse (1994), *La novela europea y americana y la Guerra Civil Española*, Madrid, Júcar, 1994.

CERCAS, Javier (2007), *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets.

TRANSICIONES

COLMEIRO, José F. (2005), *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos.

FRYE, Northrop (1957), *Anatomy of criticism*, New Jersey, Princeton University Press.

GRANDES, Almudena (2007), *El corazón helado*, Barcelona, Tusquets.

HONNETH, Axel (2003), *Luta por reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais*, Luiz Repa (trad.), São Paulo, Ed. 34.

MARCO, Valeria de (1995), “Um pacto de silêncio: a transição espanhola”, en Oswaldo Coggiola (ed.): *Espanha e Portugal: o fim das ditaduras*, São Paulo, Xamã, 111-119.

MÉNDEZ, Alberto (2004), *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama.