

# El soldado/poeta, el miedo, la derrota: una lectura de Segunda Derrota: 1940, de *Los Girasoles Ciegos*

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento

Profesora de Literatura Española en el Programa de Posgrado en Estudios de Literatura de la Universidade Federal Fluminense. Publicó *O diálogo impossível: a ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola no franquismo* (2001), *Literatura y enseñanza, en colaboración con André Luiz Gonçalves Trouche*. (2008), *Narrativa Espanhola Contemporânea: Leituras (do lado de cá)* (Org, con Antônio R. Esteves y Sílvia Cárcamo). (2012) y *Hispanismo à brasileira: homenagem a Mário Miguel González*. (Org. con Antônio Esteves) (2014).

Contacto:  
magnólia\_brasil@uol.com.br

Recebido em 5 de maio de 2016  
Aceito em 17 de maio de 2016

## PALABRAS CLAVE

*Los girasoles ciegos*; Alberto Méndez; derrota; miedo; posguerra civil.

Se propone en este artículo una reflexión sobre los duros años de la inmediata posguerra civil española, privilegiando la “Segunda Derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido”, uno de los cuentos de *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez (1941-2004), quien escribe para grabar la memoria del miedo vigente en aquel momento histórico. Por la importancia de la apropiación del pasado (Benjamin), se optó por acompañar las vicisitudes de un joven soldado/poeta que busca escapar hacia Francia con la novia embarazada y es sorprendido por la muerte de la joven durante el parto. En la obra, es fuerte el poder de la palabra (Agamben, 2008). El escritor tematiza la crueldad que interrumpió, de manera violenta, muchas vidas. En “Segunda Derrota”, se evidencia la importancia de la manutención de la memoria para que esas infames sombras no se pierdan en los silencios, y luego no caigan en el olvido.

## KEYWORDS

*Los girasoles ciegos*; Alberto Méndez; defeat; fear; post-Civil war

This article is meant to encourage reflection on the dark years following the Post Civil War period in Spain, especially as portrayed in “Segunda Derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido.” This is one of the four short stories in *Los girasoles ciegos* (2004), by Alberto Méndez (1941-2004), who has recorded the fear experienced during that period. Considering the importance of recapturing the past (Benjamin), this article focuses on the vicissitudes of a young soldier/poet’s life who tries to flee to France with his eight-month pregnant fiancée and is later surprised by her death in childbirth. The power of words is strongly emphasized in Méndez’s story (Agamben, 2008). The author explores the themes of fear and cruelty which so violently ruin lives. In “Segunda Derrota,” one realizes that it is important to keep the memory of such wrongdoings alive so that they will not be forgotten or lost in silence.

*El miedo que tienes, - dijo don Quijote – te hace, Sancho, que ni veas ni oigas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es perturbar los sentidos.*

Cervantes. *El Quijote*, Parte I, Capítulo XVIII.

*La mitad de los españoles, los que apoyaron a la República, viven en continua zozobra, angustiados cada vez que escuchan el frenazo de un coche, cada vez que perciben pasos en la escalera, cada vez que unos nudillos golpean la puerta.*

Eslava Galán. El año del miedo. *La nueva España* (1939-1952), p. 11.

#### PRIMER MOVIMIENTO: PRESENTACIÓN

En la secuencia de la investigación sobre la repercusión de la Guerra Civil (1936-1939) en la literatura española, nos detuvimos en uno de los cuentos de *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez (1941-2004), quien escribe para, entre otras razones, grabar la memoria del miedo vigente en aquel momento histórico<sup>1</sup>. La razón de esta opción está en el hecho de que en este año, 2016, se cumplen los ochenta años del inicio de la Guerra Civil Española, una guerra fratricida que ha dividido España, una vez más, en dos partes, en dos bandos: el de los nacionalistas, vueltos hacia la tradición, favorable al absolutismo, dominado por el pensamiento del Nacional Catolicismo y el de los republicanos, liberal y progresista, laicizante, favorable a la modernización y a la democracia. Francisco Franco,

---

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado, en su primera versión, en portugués como capítulo del libro *Tránsito entre representações discursivas na literatura contemporânea*, organizado por Norma Wimmer y publicado por HN Editora el 2014. Se publica aquí en español, revisado y actualizado para hacer memoria de los difíciles años de posguerra en estos ochenta años de la Guerra Civil Española.

luego de imponer la derrota a la República y eliminar a sus simpatizantes, instauró una dictadura que sólo terminaría con su muerte en 1975. Franco entendía que al eliminar a los republicanos, acabaría con la anti-España. Según Mario González,

Na prática, tratava-se da eliminação de uma metade da nação, tida por Franco como a negação da única Espanha possível para ele, uma Espanha ostensivamente ancorada na ideologia dos Reis Católicos que, no fim do século XV, [...] deram início a um sistema político e social embasado na intolerância (González, 2002, 12).

Es oportuno traer a la luz hechos poco conocidos por el aislamiento impuesto a España y, principalmente, por el silencio tácito que se multiplicó por el país. Importa ofrecer a la mirada lectora los hilos que, atados, recuperan la intrincada trama de un sombrío período de la historia reciente de España, una pesadilla fascista en que el gobierno dictatorial imponía, irónicamente, el silencio como medio de ahorrar las fuerzas para recuperación de una nación devastada por la guerra.

Por el carácter sofocante de un momento histórico en que el poder tenía mil ojos para ejercer el control total sobre la nación, se optaba por el silencio por el miedo de contar o de permitir que alguien desconfiara, aunque ligeramente, que uno sabía demasiado.

Es interesante observar que al final del siglo XX, comienzos del XXI, escritores nacidos en la posguerra o que poco vivieron aquellos tiempos

grises, sitúan sus relatos en ese período o bien en la misma guerra civil, en el intento de mantener viva la memoria y, de esa manera, impedir que la Guerra Civil Española y Francisco Franco se conviertan, en un futuro no muy lejano, como quiere Vázquez Montalbán, no más que en una entrada de los diccionarios enciclopédicos virtuales, que obligados al resumen por la objetividad histórica, reduzcan los hechos a “*cuatro imágenes, cuatro gestos, cuatro situaciones y una voz en off*” (Vázquez Montalbán, 1996, 662). Por su estructura, por su lenguaje literario, por los temas a que dio vida, *Los girasoles ciegos* es una obra que trabaja para que los trágicos sucesos ocurridos durante y después de la guerra civil no caigan en el olvido.

En una ponencia publicada en los *Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas* (2009), en un comentario de un fragmento de la sexta tesis de Walter Benjamin sobre el concepto de historia, en que el filósofo alemán afirma que la articulación histórica del pasado no significa conocerlo como ha sido, sino apropiarse de un recuerdo, “tal como ele relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1985, 224), Antonio R. Esteves, afirma que

uma das funções da literatura em geral, e em particular do romance histórico, tem sido fazer luzir essas centelhas de esperança para se ter a certeza de que nem os mortos estão seguros se o inimigo vencer. Evitar que esses inimigos sigam vencendo é uma das funções da literatura, essa luz que sempre brilhará na noite escura da desesperança (Esteves, 2012, 328/9).

Por ello y también por su arquitectura, optamos por traer a la escena la

obra de un autor que no ha vivido la guerra civil: Alberto Méndez (1941-2004), nacido dos años después de terminada la guerra. En *Los girasoles ciegos*, publicado el 2004, Méndez sitúa las cuatro narrativas que integran la obra al final de la guerra civil, 1939 y en el inmediato posguerra (1940, 1941, 1942 son las fechas en las que planta las otras tres narrativas). Los personajes de las cuatro historias son seres anónimos, perdidos, desorientados como los girasoles ciegos del título, sugiere Fernando Valls (El País, 2005, n/p) y a ellos les es dada la voz. Así, cuentan las historias de horror y desolación, relatos para mantener viva la memoria para que el olvido no las borre. Son casos como la inesperada rendición de un militar del bando nacionalista que se entrega a los republicanos a los gritos de: “¡Soy un rendido!” (Méndez, 2004, 13), el mismo día en que ha sabido que ellos bajarían las armas. Se siguen las vicisitudes vividas por un casi niño, soldado y poeta, que intenta huir hacia Francia con la joven novia, con ocho meses de embarazo y es sorprendido en las montañas asturianas por la muerte de la joven durante el parto. Él registra, en una especie de diario, la soledad, el miedo y la lucha inútil contra la muerte, la del hijo y la suya, durante el breve espacio de unos meses. En la secuencia tenemos la historia de Juan Senra, soldado republicano que pospone su sentencia de muerte con una mentira que pronto le da asco y decide contar la verdad que lo llevará a la muerte. El libro se cierra con el relato sobre un republicano que vive oculto dentro de un armario para escapar de la venganza de los vencedores. Desde allí, asiste impotente, a la persecución sufrida por su esposa de parte de un profesor de su hijo, un religioso que no contiene su

lascivia y provoca un final trágico, con el derrame depurador de la sangre del vencido.

El primer cuento, de 1939, empieza justo el día de la rendición de las tropas republicanas a los nacionalistas, lo que señala, temporalmente, el fin de la guerra y el comienzo de un período histórico que para muchos ha sido tan o más cruel que los tres años de guerra como nos hacen creer, literariamente, los cuatro relatos. El genocidio que se ha sucedido y el hambre que se ha instalado en la inmediata posguerra están confirmados en un fragmento del capítulo I de *Los años del miedo*:

Jaén, 22 de mayo de 1939: Los retortijones del hambre despiertan a Teófilo González [...]. Está amaneciendo. La campana de San Ildefonso da las seis. A esta hora hay en la ciudad muchos oídos atentos en espera de la primera descarga del pelotón que cumple las sentencias en las tapias del cementerio. Algunos días resuenan dos o tres descargas; otros, hasta media docena, con intervalos de unos minutos. [...]. Los vencedores pasan factura a los vencidos (Eslava Galán, 2009, 13-14).

Alberto Méndez, que como el mexicano Juan Rulfo (1918-1986), es autor de un único libro consagrante, no ha querido abrazar la perspectiva más esperada de contar los fragmentos del gran panel dibujado por la multiplicidad de desastres individuales ocasionados por la guerra. Méndez ha optado por recrear algunos personajes republicanos y nacionalistas en aquellos momentos decisivos en que se encuentran cara a cara con la

muerte o la perciben muy de cerca, y los distribuye por las cuatro narrativas, las cuatro derrotas que dan forma a *Los Girasoles Ciegos*. Con esta obra, Méndez conquista el primer premio *Setenil* para el mejor libro de cuentos. El 2005, ya fallecido, recibe el *Premio de la Crítica* y el *Nacional de Narrativa*, reconocimiento que lo transforma en un clásico contemporáneo.

Los relatos, aunque mantienen su calor independiente, están enlazados de modo sutil a través de los personajes que se deslizan de uno de ellos y van a aclarar, aunque sin mucho ruido, su relación con algún personaje o algún hecho de otra de las narrativas, lo que lleva Valls a afirmar que esa modalidad, ese ciclo de cuentos, genera “otra unidad de sentido distinto” (Valls, 2005, n/p). Los enlaza, básicamente la palabra que aparece en el título de las cuatro narrativas, siempre acompañada de una fecha: *derrota*, palabra que guarda, en verdad, la médula ósea de los cuatro cuentos. A partir de ella, Méndez construye una dolorida reflexión sobre el ser humano, tomando como tema los perdedores. Como dos otros escritores españoles: Miguel Delibes (1920-2010) y Manuel Rivas (\*1957), Méndez confirma el pensamiento de que en una guerra entre hermanos no hay vencidos ni vencedores: todos son perdedores.

En la cuarta tapa de la primera edición de 2004, se afirma que la materia relatada es verdadera, pero lo que se cuenta allí no es cierto, ya que la certeza necesita de la aquiescencia y ésta de la estadística que ya está resuelta en los números oficiales.

Alberto Méndez, al elaborar su obra, hace una reflexión sobre



el ser humano como individuo, como pieza única del engranaje de la historia, protagonista de la suya propia, mínima gran epopeya. La belleza de lo sobrecogedor, una vez más, aparece en este libro, tanto en las formas en las que está escrito, como en la inteligencia de lo que cuenta y cómo lo cuenta. (wineruda, 2008, in blogspot indicado en las referencias).

El autor hace memoria porque es fundamental que se recuerde y cuente, para que todo aquel horror no se disuelva con el tiempo; pero Méndez cultiva un deseo, como revela en una entrevista: que los nacionalistas les pidan perdón, tal como hace el Capitán Alegría, quien abandona su bando el día de la Victoria y pide perdón por tanta sangre derramada inútilmente. En la entrevista a César Rendueles, titulada “Alberto Méndez. La vida en el cementerio” y disponible en Internet, Méndez afirma que

No es que quiera matar a los que nos machacaron cuando éramos pequeños, tan sólo me gustaría que pidieran perdón. El protagonista del primer relato comprende –y esto es así, porque lo he estudiado– que Franco pudo tomar Madrid mucho antes pero, como le pareció que aquello iba a ser poco sangriento, decidió cercar la ciudad. (Rendueles, 2004, n/p).

¡Nadie comprende que un vencedor se rinda a los vencidos el día de la victoria final! Pero el *Capitán Alegría*, con su entrega, declarando delirantemente: ¡“*Soy un rendido!*” hace lo que Méndez desea íntimamente: ¡pide perdón a los vencidos, se inmola en la verdad para, con su sangre,

expiar las atrocidades cometidas y pedir perdón por lo que no puede ser perdonado ni olvidado!

En *Los girasoles ciegos* se percibe intensamente el poder de la palabra, del cual nos habla Agamben (Agamben, 2008, apud Rodríguez, 2012). Recordando aún al filósofo italiano, para quien “dedicando-se ao *logos* o homem decide colocar em jogo sua vida e seu destino” (Agamben, 2008, apud Rodríguez, 2012, 234), si no es la vida de Méndez la que se pone en juego por la palabra, por medio de ella el escritor ofrece para reflexionar algunos hechos reales, ficcionalizándolos, exponiendo así la verdad y la mentira, la crueldad y la locura de un momento en que muchas vidas sufrieron una interrupción, fueron puestas entre paréntesis y el sino de tantos seres humanos ha cambiado su rumbo.

El autor, con ocasión de la presentación del libro, ha declarado que narra “historias oídas a sus protagonistas derrotados, que las narraron siempre con sordina y sin poder vencer jamás sus miedos”. Y ha añadido:

Nuestra generación ha vivido en la memoria de nuestros padres, quienes vivieron en el silencio. Yo sé ahora que mis hijos sabrán mejor quién soy, quiénes somos. He escrito este libro con el ruido de la memoria, sin que me importaran tanto las historias como su olor o su calor. (Méndez, in: Molero Benavides, 2005, 13).

*SEGUNDA DERROTA: 1940 O MANUSCRITO ENCONTRADO EN EL OLVIDO.*

Optamos por leer el segundo cuento, *Segunda Derrota: 1940*, subtulado *Manuscrito encontrado en el olvido*, tal vez, por el título que nos remite a otras obras. O habrá sido la fuerza expresiva de la palabra *olvido*, justo lo que no queremos privilegiar. Su sentido crece en la feliz construcción: “encontrado en el olvido”, reveladora de un escritor que tiene el dominio de la palabra, el pulso del lenguaje y la trabaja para volverla precisa y rica, libre de artificios innecesarios. Es así en todo el cuento: ¡nada sobra! El lector permanece volcado sobre las palabras que, mientras dibujan un mundo absurdo y transitan por un momento no pensable, dejan escurrir una poesía pungente nacida del dolor, del miedo y de una desesperada soledad.

En las veintiséis páginas a cuadros de un cuaderno, “con una caligrafía meliflua y ordenada” (Méndez, 2004, 39), un joven perdedor elabora un manuscrito en el cual hace memoria de un momento traumático en que gana relieve el registro del miedo, aquel sentimiento insidioso que roe las entrañas del ser humano y le impide actuar libremente.

Es muy fuerte y expresiva la fuerza del miedo en esta *Segunda Derrota*, una fracción del miedo que se ha instalado después de la victoria de los nacionalistas no sólo entre los perdedores, sino que por toda España, el miedo que terminó por desestabilizar la vida de una joven pareja enamorada, que luego de la guerra civil ha preferido “emprender un viaje tan interminable, estando ella de ocho meses” (Méndez, 2004, 42) a dejarse agarrar por los fascistas. Irónicamente, el lugar donde se ha encontrado el manuscrito, en las

montañas “donde se enfrentan Asturias y León” (Méndez, 2004, 39), se llama *Somiedo*, nombre cuya sonoridad nos trae de vuelta a la cuestión del miedo.

Tal como en la obra de Miguel Delibes: *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), en la que el relato es una transcripción (en aquel caso, de la conversación grabada entre el transcriptor y el detentor de los hechos), le entregan el *Manuscrito encontrado en el olvido* al lector gracias a un intermediario, un investigador anónimo quien, en 1952, “buscando otros documentos en el Archivo General de la Guardia Civil” (Méndez, 2004, 39), ha encontrado, dentro de un “sobre amarillo clasificado como DD (difunto desconocido)” (Méndez, 2004, 39), el cuaderno del que hace la transcripción, luego de una explicación de la cual son parte las aclaraciones anteriores. En esa presentación son dados a conocer el encuentro del cuaderno de páginas a cuadros y también la percepción que el transcriptor tiene del estado de ánimo de quien ha hecho aquellos registros, a través de las pistas dejadas por la caligrafía ora desigual ora cuidada, aquí con letras más grandes, otras veces tan reducidas como

si el autor hubiera tenido más cosas que contar de las que cabían en el cuaderno. A veces los márgenes aparecen ribeteados por signos incomprensibles o comentarios escritos en otro momento posterior. Esto se deduce en primer lugar por la caligrafía (que como digo se va haciendo cada vez más pequeña y minuciosa) y en segundo lugar porque refleja claramente estados de ánimo distintos (Méndez, 2004, 39-40).

Aclaradora es la observación de que el manuscrito ha sido encontrado por un pastor “sobre un taburete bajo una pesada piedra que nadie hubiera podido dejar allí descuidadamente” (Méndez, 2004, 40), además de la lista de objetos que componen la escena y la indicación de que el certificado lo hizo un guardia civil. Completa, lúgubrememente, las señas de vida (o de muerte), la referencia: “Del techo colgaba un sencillo vestido negro de mujer” (Méndez, 2004, 40). El investigador/transcriptor, al cerrar la nota con que, a modo de un sencillo informe presenta el texto añade, de paso, un registro leído por él en el parte del guardia civil, y aclara: “eso es lo que me indujo a leer el manuscrito”. En la pared había una frase de Góngora (1561-1627) que nos remite a un famoso poema del Siglo de Oro español, la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612), recreación de un tema clásico, que según los especialistas, el poeta había tomado de las *Metamorfosis*, de Ovidio. La fábula cuenta la historia del feroz gigante de un solo ojo que se enamoró de la ninfa Galatea, a su vez enamorada de Acis, el pastor. La acción se desarrolla en una gruta, “misterioso bostezo de la tierra”, poblada de murciélagos, la “infame turba de nocturnas aves” (Góngora, 1612, verso 39, n/p), y el resultado es trágico: la muerte destruye todo y a todos. El conocido verso en el cual la aliteración refuerza el aspecto sombrío, oscuro soturno del ambiente, da inicio en el cuento a un instigador diálogo entre autores y obras: Méndez nos remite a otros textos, a otros autores, casi todos con su historia interrumpida o destruida por la guerra.

Es importante observar que en 1997 Vázquez Montalbán ya había usado el mismo verso de Góngora en el poema *Ciudad* (Vázquez Montalbán,

1997, 12): “infame turba de nocturnas aves / de crespones rojinegras sibilas sobrevuelan/el quehacer de las palabras [...]”, haciendo mención, en el verso siguiente, a los colores rubro y negros simbólicos de la Falange. Méndez, como Vázquez Montalbán, se vale de la literatura canónica para reforzar aunque metafóricamente, lo que no puede ser olvidado. De esa manera, ofrecen elementos que contribuyen para contar sin decir, una vez que el verso de Góngora nos remite de inmediato a las nocturnas aves que vuelan tristes y gimen graves del verso siguiente y a toda la carga negativa diseminada por el poema de que forma parte, por el cuento de Méndez y por el poema de Vázquez Montalbán.

Si la palabra literaria permite a su creador la reinención del mundo, el soldado/poeta se vale del verso de Góngora para exponernos un mundo fracturado, sin sentido, sin luz, donde no hay lugar para la esperanza.

Hay momentos en *Segunda Derrota* en los que el desconocido investigador/transcriptor viene en auxilio del lector y le ofrece aclaraciones paralelas, como el hecho de haber, en la página 2, un poema tachado del cual se leen algunas palabras: “sin luz” o “mi luz”, no está claro, y “olvidar el estruendo” además de alguna frase escrita al margen que él transcribe, como por ejemplo: “¿Es este niño la causa de su muerte o es su fruto?” (Méndez, 2004, 41).

La materia prima de la narrativa de Alberto Méndez, tal como la del gallego Manuel Rivas, es lo que este último llama de historias escritas en el aire, historias reales escuchadas en susurros de memoria que rompían el silencio nocturno, eco de la necesidad de desahogar o explotar, a vencer tímidamente el miedo de hablar de los amigos, de ausencias irremediables,

registradas trágica mas poéticamente por distintos narradores quienes, con su compromiso frente a la humanidad, hacen el registro. Confirman, de esa manera, un pensamiento de João Cabral de Melo Neto transcrito en el sitio *Mestres da Literatura*. Afirma el poeta:

Eu acho que tanto o poeta como o prosador são responsáveis diante do resto da humanidade pelo que dizem. E, portanto, eu tenho a impressão que a primeira coisa que a gente não deve dizer é mentir. Eu tenho a impressão que a primeira obrigação do sujeito que nasceu com aptidão para usar as palavras é dizer a verdade (Melo Neto, disponível na web, s/d; n/p).

Y la verdad, según Anthony Beevor, “foi realmente a primeira baixa da Guerra Civil Espanhola” (Beevor, 2007, 29). La lectura de *Segunda Derrota* nos muestra cuán dolorosa es la verdad, especialmente en una situación de anomia, cuando el carácter sofocante de un momento histórico se multiplicaba y adquiriría mil ojos y oídos para el control de los vencidos. En la obra de Méndez, los verdaderos protagonistas son la derrota y el miedo generado por ella.

Uno de los cineastas que ha llevado a la pantalla *Los girasoles ciegos*, Rafael Azcona, en una mesa redonda sobre la película en el Foro Complutense el 2007, considera que

la guerra es una miseria, es una cosa horrible. Y hay una cosa peor, en mi memoria, que es la posguerra. En este libro están los datos que ya avisan de

lo que va a ser la victoria, que va a ser una venganza repetida, reiterada, que no van soltar de los dientes los ganadores hasta que acaben con lo que pueda quedar de una España que había antes (Azcona, 2007, n/p).

En el cuento, el narrador insiste, obstinadamente, en hacer el registro de detalles de aquellas vidas sobre las cuales parecía no tener ningún alcance más: la de Elena muerta y la del niño recién nacido. Toma la palabra, aunque sumida en la perplejidad generada por aquella realidad absurda en la que se encuentra en las montañas de *Somiedo*, llevado justo por el miedo que lo ha hecho huir, arrastrando con él la novia embarazada, con la esperanza de escapar de las persecuciones y ajusticiamientos de una posguerra que se dibujaba más cruel que la misma guerra. Y el joven soldado/poeta que se sabe presa fácil de las *nocturnas aves*, señoras del poder conquistado por el fuego y la espada, en el cuaderno de cuadros que llevaba con él y el resto del lápiz de que dispone, en 26 páginas se vale del “sacramento da linguagem” e registra, relata, se asombra, lamenta, casi aúlla como los lobos de por allí y se pone “em joga na sua palavra” (Agamben, apud Rodrigues, 2012, 231). Porque, como afirma, “[...] nadie me enseñó a hablar estando solo, ni nadie me enseñó a proteger la vida de la muerte. Escribo porque no quiero recordar cómo se reza ni cómo se maldice” (Méndez, 2004, 41). El joven no jura ni perjura como hubiese podido hacer. Pero el lector percibe que él lamenta la decisión de salir hacia Francia para no dejarse atrapar “por los fascistas”, o que, para él, “sería lo mismo que regalarles otra vez otra victoria” (Méndez, 2004, 42). Él asume su culpa por la muerte de Elena y de su hijo



al decidir huir, decisión que Elena abrazara en corto y poético diálogo: “Que te quedes, no te harán daño, le dije. Que te sigo. Que me matan. Que me muero” (Méndez, 2004, 42).

El narrador, en el diálogo que establece con su posible lector, registra, pondera, pregunta, expone sus dudas con relación a lo que ocurre y sobre lo que debe de hacer. Afirma, de manera algo titubeante: “Pienso que ella no hubiera querido un hijo derrotado. Yo no quiero un hijo nacido de la huida. Mi hijo no quiere una vida nacida de la muerte. ¿O sí?” (Méndez, 2004, 43).

La fuerza poética de la palabra registrada en el cuaderno de cuadros dialoga con elementos contradictorios como la rabia y la compasión y acentúa la intensa humanidad que escurre de aquel registro hecho para explicar

a quien nos encuentre que él también es culpable, a no ser que sea otra víctima. Quién lea lo que escribo, por favor, que esparza nuestros restos por el monte. Elena no pudo llegar más lejos y el niño y yo queremos permanecer a su lado. Sólo soy culpable de no haber evitado que ocurriera lo ocurrido (Méndez, 2004, 41).

Muerte y vida traban una batalla desigual, y por momentos el lector cree que la muerte callará fácilmente el débil llanto del recién nacido, además de interrumpir la secuencia del registro, una vez que al narrador también empiezan a faltarle “las fuerzas al cabo de tres días sin comer nada” (Méndez, 2004, 43).

Pero el instinto de supervivencia o la desesperación retrasaron este momento: “*impensadamente, me he encontrado dándole a chupar un trapo mojado en leche desleída en agua*” (Méndez, 2004, 44), referencia indirecta a la existencia de algunas vacas cerca de la cabaña donde buscaron abrigo. En la secuencia, la frase: “*La vida se le imponía a toda costa*” (Méndez, 2004, 44), ahonda la tragedia familiar con palabras intensas, pero leves que expresan la crudeza de los hechos y nos involucran, a un tiempo, en una especie de tierno encantamiento por el sortilegio de la poesía de que están revestidas. Nos parece oportuno recordar a Todorov, quien, en entrevista a Miguel Conde publicada en el Cuaderno Prosa e Verso de *O Globo* (24/01/2009), afirma que la literatura habla de la vida y tiene cosas importantes que decir.

Veintinueve años después de terminada la Guerra Civil Española, Alberto Méndez retoma literariamente las historias reales de la vida en España en el tiempo de silencio, historias narradas en susurro en la posguerra y hace, a partir de la literatura, un acierto de cuentas con su memoria (2004, cuarta tapa). La memoria, como afirma Le Goff, “na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (Le Goff, 2003, 471). De esa manera, el cuento de Méndez también contribuye para que la memoria colectiva “sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (Le Goff, 2003, 471).

En la única entrevista disponible sobre Alberto Méndez concedida a César Rendueles y titulada: “Alberto Méndez. La vida en el cementerio”, a una observación del entrevistador relativa al hecho de que tres de los relatos que componen el libro están escritos en forma historiográfica como si fueran

fragmentos de una memoria perdida, responde Méndez que, además de ser un truco literario, se trata de un método que le permite ser ambiguo, ya que puede incluir hechos y personajes reales sin la necesidad de hacer una exhaustiva investigación sobre los sucesos. Sobre el cuento que nos sirve de *corpus*, la *Segunda Derrota*, revela:

Lo del poeta escondido en las brañas también es cierto. Yo hablé con el pastor que encontró los esqueletos en 1940, en los altos de Somiedo. Me contó que en la cabaña había una bandera republicana pero yo lo eliminé. He quitado todo lo que fueran grandes gestos, he intentado no hacer ninguna proclama. (Méndez. Entrevista a Rendueles, 2004, n/p. Disponible na web).

Tal vez ese procedimiento sea la clave del éxito de la obra para garantizar su calidad literaria indiscutible: la ausencia de grandes gestos, de lo que podría parecer panfletario.

#### EL DIÁLOGO SILENCIOSO

Una parte de este artículo la reservamos para comentar el diálogo silencioso que el cuento establece con obras expresivas de la literatura y también de las artes plásticas, otro artificio de que se vale el autor para decir mucho con poquísimas palabras. Las pistas se encuentran dispersas a lo largo del cuento y las primeras ya están en el mismo título, una vez que la palabra manuscrito nos remite a la intensa circulación de manuscritos entre los siglos XVI y

XVII. El mismo *Quijote* ha circulado como “libro de mano” antes de la edición impresa de 1605, y en la obra Cervantes hace innúmeras menciones a otros manuscritos, como por ejemplo, en el episodio de la primera parte en el que el ventero muestra los “ochos pliegos escritos de mano” de la *Novela del Curioso impertinente*, manuscrito que ya había sido leído por otros huéspedes, que el padre se dispone a leer en alta voz a sus acompañantes diciendo al ventero que, si le gusta, “me la habéis de dejar trasladar” [‘copiar’] (Cervantes, I, 32, 250). Importa decir que algunos manuscritos han caído en el olvido o se han perdido, lo que habría ocurrido con el *Manuscrito encontrado en el olvido* si el investigador no hubiera prestado atención al hecho de que, en la pared de la cabaña, había la inscripción: “Infame turba de nocturnas aves”, del conocido poema de Góngora. No está escrito allí el verso final de la estrofa: “volando tristes y gimiendo graves” (Góngora, v. 40). El miedo ancestral diseminado en la fábula mítica, rescatado y legitimado por Góngora en su poema, es recuperado por quien ha grabado el verso en la pared, probablemente el joven soldado /poeta. El diálogo tan dramático cuan silencioso empieza por la expresión: “Infame turba”, seguida por el determinante: “de nocturnas aves”. El lector tiende muchos puentes entre el miedo repartido por el gigante Polifemo, “el horror de aquella sierra” (Góngora, v. 43), como lo caracteriza el poeta clásico, y el miedo múltiple del joven:

Tengo miedo de que el niño enferme, tengo miedo de que muera la vaca a la que apenas logro alimentar desenterrando raíces y la poca hierba que la

nieve sorprendió aún viva. Tengo miedo de enfermar. Tengo miedo de que alguien descubra que estamos aquí arriba en la montaña, Tengo miedo de tanto miedo. Pero el niño no lo sabe. ¡Elena! (Méndez, 2004, 49).

Un momento de intensa emoción y ternura está definido en el entierro de Elena, desde la elección del lugar: bajo una haya, árbol que el fugitivo consideraba más frágil que el roble, conocido por ser robusto y fuerte. En la visión poética del autor de aquellas páginas, el haya está más de acuerdo con Elena. Una piedra blanca sella su tumba y los seis versos finales del Soneto XXV, del lírico Garcilaso de la Vega [1501(?) - 1536], poeta y soldado del Siglo de Oro, escritos por la muerte de su amada, son recuperados por el joven de lo que le queda de memoria para transformarlo en su oración por Elena:

Las lágrimas que en esta sepultura  
Se vierten hoy en día y se vertieron  
Recibe, aunque sin fruto allá te sean,

Hasta que aquella eterna noche oscura  
Me cierre aquestos ojos que te vieron,  
Dejándome con otros que te vean.

(Garcilaso de la Vega, 2007, 120)

El joven fugitivo, cuando vivía en su aldea, conoció a los poetas españoles gracias a Don Servando, su profesor, muerto por los soldados nacionalistas

quienes quemaron todos sus libros (como en otros episodios tristemente conocidos en los que los libros son quemados para borrar, inútilmente, la memoria de lo que allí estaba escrito), y, “desterraron para siempre a todos los poetas que él conocía de memoria” (Méndez, 2004, 52), como Góngora y Antonio Machado. No hay otra referencia a Machado, pero esta trae a escena al poeta que comparte con García Lorca la honra de ser el más leído de España. Además, con ese comentario, Méndez rinde homenaje a Machado, quien abrazó enteramente la causa republicana y fue obligado a escapar, arrastrándose con su madre enferma por las carreteras heladas que llevaban a Francia, para verla morir allí, en tierra ajena, donde él mismo moriría poco después<sup>2</sup>, en febrero de 1939.

En la página 20 del manuscrito, el poeta/soldado registra que el hijo está enfermo, no se mueve, arde en fiebre. Con el niño en los brazos, deja fluir su amor al decir: “¡Cuánto le quiero!” y le canta “una canción triste de Federico” (Méndez, 2004, 54):

Llanto de una calavera  
 que espera un beso de oro.  
 (Fuera viento sombrío  
 y estrellas turbias).  
 (García Lorca, in Méndez. 2004, 54)

---

<sup>2</sup> Antes de partir para el exilio, Machado dejó escrito: “Esto es el final; cualquier día caerá Barcelona. Para los estrategas, para los políticos, para los historiadores, todo está claro: hemos perdido la guerra. Pero humanamente, no estoy tan seguro... Quizá la hemos ganado” (Cercas, 2007, 24).

El fragmento de *Sibila* (1921), de Federico García Lorca, revela algunas fallas de memoria. El joven lamenta el hecho de que “con el hambre lo primero que se muere es la memoria” (Méndez, 2004, 54) lo que le impide escribir poemas. Pero en su cabeza ruedan mil canciones de cuna y “todas tienen la misma letra: ¡Elena!” (Méndez, 2004, 54). Observamos en el fragmento cantado que casi la totalidad de los semas está relacionada a la muerte, a las sombras, a la oscuridad en oposición al esperado beso de oro que no vendrá jamás. Curiosamente, *Sibila*, que integraba el *Poema del Cante Jondo* (1921) en una de las ediciones de las *Obras Completas*, ha sido retirada por García Lorca de otras ediciones, dato que hemos obtenido gracias a una consulta a la *Fundación Casa de Federico García Lorca*, una vez que no la encontrábamos en ningún sitio, salvo en una versión suelta, sin fecha, en Internet.

El diálogo que se establece con más frecuencia e intensidad a lo largo del segundo cuento de Méndez es con Miguel Hernández (1910-1942), el poeta amado, con quien, en ciertos momentos de delirio, el joven también dialoga. Cuando le ofrece al hijo la sangre de la vaca que ha tenido que sacrificar, hace subliminalmente el cruce de sangre y leche que nos remite a *Nanas de la cebolla* (1939), poema escrito por Hernández en la cárcel. La fecha de ese poema se insinúa en una carta para su mujer, escrita el 12 septiembre de 1939, en la que el poeta afirma:

Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se

sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche Para que lo consueles, te mando estas coplillas que he hecho [...] (Hernández, in Serrano Segura, 2002, 60. En la web).

Hernández se refería a lo que le había contado su esposa en carta anterior: alimentaba al hijo tan solo con su leche y había días en los que ella no tenía para comer más que pan y cebollas.

En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
se amamantaba  
(Hernández, 1939, n/p).

El autor de *Manuscrito encontrado en el olvido*, gran conocedor de la palabra y de cómo usarla, no sumerge a su lector tan sólo en las atrocidades resultantes de una lucha insana; de su palabra brotan momentos de extrema ternura mientras se mezclan la sangre escurrida de la guerra y la leche de una vaca hambrienta de aquella región que pasa a ser una boca más por ser alimentada en los páramos helados de la “braña” donde el joven había buscado abrigo con la novia embarazada del hijo que no llegaría a conocer.

Crece en el cuento la sombra de Miguel Hernández, el pastor que se había vuelto poeta y soldado. A él se dirige el joven fugitivo quien, como Hernández, un día también se fue para Madrid, aquél en busca



de poetas, éste para participar de la guerra, un “rapsoda entre las balas” (Méndez, 2004, 52). Preguntaba: “*Dónde estarás ahora, Miguel, que no puedes consolarme?*” (Méndez, 2004, 43). En verdad, antes de dirigirse a Miguel Hernández, de hacerle preguntas que sabe sin respuesta, nuestro joven poeta y soldado declara:

Nunca debimos emprender un viaje tan interminable estando ella de ocho meses. El niño no vivirá y yo me dejaré caer en los pastos que cubrirá la nieve para que de las cuencas de mis ojos nazcan flores que irriten a quienes prefirieron la muerte a la poesía (Méndez, 2004, 43).

Imposible no recordar, al leer esta frase tierna y de un dolor intenso, el grito de *¡Viva la muerte!*, una de las expresiones de orden de los de la Falange que nos remite a otros momentos en los cuales la anulación de la vida en favor de la muerte era cuestionada por las perseguidas fuerzas de la resistencia cultural. Imposible no reencontrarnos con *El herido*, posiblemente el poema a que se refiere indirectamente el autor del *Manuscrito* cuando afirma: *¡Miguel, se cumplirá tu profecía!* (Méndez, 2004, 43). Pensamos en los versos en los que Miguel Hernández valora de forma explícita la libertad mientras comenta todo lo que haría por ella, para concluir con los versos:

Porque donde unas cuencas vacías amanezcan,  
ella pondrá dos piedras de futura mirada  
y hará que nuevos brazos y nuevas piernas crezcan

en la carne talada.

Retoñarán aladas de savia sin otoño  
 reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.  
 Porque soy como el árbol talado, que retoño:  
 porque aún tengo la vida (Hernández, 1937-1939).

No termina aquí el diálogo con otras obras de autores casi siempre involucrados en la guerra civil, diálogo sutilmente expuesto por Méndez a su lector también por el uso de dibujos como el que pretende representar una cabeza estilizada de vaca. Luego de comentar que había encontrado una vaca con la mitad comida por los lobos, y de referirse a los restos en los cuales buscaba, penosamente, salvar algo para alimentarse y alimentar al niño, y de la revelación del dibujo de la cabeza estilizada de la vaca, es imposible no pensar en *Guernica*, de Picasso (1937), en los cuerpos destrozados de seres humanos y animales que aúllan en silencio su protesta contra los horrores de una guerra, allí pintados.

Otro diálogo es el que se establece desde el trozo de lápiz con que el joven hace sus registros en las veintiséis hojas a cuadros del cuaderno: él nos remite a otro lápiz también a vueltas con las cuestiones trágicas de la posguerra, *El lápiz del carpintero* (1998), de Manuel Rivas, que da cuenta de las historias escritas en el aire, escuchadas y recreadas por Rivas en una de sus obras más exitosas, como siempre, escritas originalmente en gallego.

El transcriptor del manuscrito, en la página 22, copia una frase sobre

el resto de lápiz: “Mi lápiz también debió de perder la guerra y probablemente la última palabra que escribirá será ‘melancolía” (Méndez, 2004, 56). Sin embargo, no es así. La página 23 contiene un breve comentario sobre la muerte silenciosa del niño y su decisión de llamarlo Rafael, nombre que se repite cuidadosamente sesenta y tres veces, otras sesenta y dos veces en la página 24 y con letras mucho más pequeñas, ciento diecinueve veces en la página 25. El trozo de lápiz probablemente acaba, lo que lleva al comentarista a revelar que la página 26 ya no se escribe con él, sino, probablemente, con un carbón. El registro cuesta ser leído, porque el autor parece haber pasado la mano por encima. Las últimas palabras, leídas con dificultad, nos llevan de nuevo al principio del registro, cuando el transcriptor aclara la razón de su interés por leer aquellas páginas: allí está, una vez más para confirmar el miedo grabado en la pared, el miedo registrado en el cuaderno, el miedo generado por la persecución a los republicanos cual nuevo Polifemo que asombra a aquellas breñas, vuelto a escena por el verso: “Infame turba de nocturnas aves”. Estas, sí, las últimas palabras del manuscrito.

PARA TERMINAR...

En la articulación de la Historia con la Literatura, el resultado es una obra en la cual el hecho histórico es tan increíble que el lector cree tratarse de pura ficción. En entrevista, Alberto Méndez revela que tres de los cuentos tienen su base en hechos reales y que el joven poeta y soldado realmente existió, pues Méndez fue capaz de hablar con el pastor que descubrió los

restos dentro de la cabaña donde también se encontraba el manuscrito. Esta declaración coincide con una nota del editor al final del cuento en el que afirma haber ido, en 1954, a un pueblo de la provincia de Santander de nombre Caviedes, donde supo que el maestro Don Servando, tal como el profesor de *La lengua de las mariposas*, de Manuel Rivas, fue atrapado por ser republicano y su mejor alumno, que tenía 16 años e inclinación por la poesía, había escapado hacia la zona republicana para unirse al ejército que perdió la guerra. “Ni sus padres, que se llamaban Rafael y Feliza y murieron al terminar la contienda, ni nadie del pueblo volvieron a saber de él” (Méndez, 2004, 57). Se llamaba Eulalio Ceballos Suárez y tenía fama de loco porque escribía y recitaba poesías.

El joven soldado nunca supo que un día, un filósofo llamado Agamben escribiría algo que cuadraría a la perfección con la situación que le tocó vivir y siguió moviéndose en las sombras que su tiempo le ofrecía. Su lápiz estaba humedecido en la oscuridad de su presente: aunque lápiz, identificaba la sombra y sobre ella escribía en la oscuridad que cayó sobre él durante la fuga loca con Elena, embarazada. Lo movía el miedo y se dio cuenta, de manera intuitiva, de la sombra en la que se habían sumergido.

El verso: “Infame turba de nocturnas aves”, grabado en la pared de la choza donde buscó refugio, es metáfora de una parte de su historia, aunque haya sido escrito en el siglo XVII. La oscuridad del pasado se encuentra con la oscuridad del presente. ¿Tendrían la capacidad de dar una respuesta a la oscuridad de ahora? En el verso de Góngora, que sigue vivo en la pared a lo largo de las vicisitudes ocurridas en aquella cabaña, y después de ellas,

leemos o pensamos leer el diálogo permanente y silencioso (aunque no menos contundente) que se ha establecido en las alturas de *Somiedo*, entre el joven poeta, el miedo y la derrota.

El verso de la pared es el último registro hecho en el cuaderno a cuadros, ya no con el lápiz, sino con los restos de vidas apagadas, la del carbón frío y la del soldado/poeta vencido, para que quien los encuentre en Primavera, “sepa qué muertos ha encontrado”. (Méndez, 2004, 47).

Todo en el *Manuscrito encontrado en el olvido* lleva al lector a reflexionar sobre lo que dice Quijote a Sancho sobre el miedo que ensordece y ciega a las personas, alterándoles los sentidos, como leemos en el primer epígrafe. El lector percibe que el cuento va más allá de las palabras con las que está escrito y lo lanza en un vértigo de reflexiones sobre el ser humano como individuo, “como pieza única del engranaje de la historia” (Valls, 2005, n/p). En todos los diálogos paralelos propuestos por la *Segunda Derrota*, en la imbricación de la historia y la ficción, nos damos cuenta de que es esencial mantener viva la memoria de las sombras infames para que no se pierdan en los silencios, y luego en el olvido.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Azcona, Rafael. “Foro Complutense. Escritores en la Biblioteca. Mesa redonda: Los girasoles ciegos”. Jueves, 22 de Febrero de 2007. In: [http://www.ucm.es/info/fgu/descargas/forocomplutense/mesa\\_](http://www.ucm.es/info/fgu/descargas/forocomplutense/mesa_)

- girasolesciegos\_220207.pdf Consulta: 22 de marzo de 2012 y 03 de abril de 2016.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- Cervantes y Saavedra, Miguel de. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. In: *Obras completas*. Ed. Florencio Sevilla, Madrid: Castalia, 1999.
- Eslava Galán, Juan. *Los años del miedo*. La nueva España (1939-1952). Barcelona: Planeta 2009.
- Esteves, Antônio R. “Vozes da Guerra Civil Espanhola em Los cuadernos perdidos de Antonio Catena, de Juan Vergillos (2001): rompendo silêncios para uma paz efetiva”. In: Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas – I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas. Belo Horizonte: FALE- UFMG-ABH, 2009, v. único, pp.324-331.
- García Lorca, Federico. “Sibila”. Apéndice a la *Edición crítica de Poema del Cante Jondo*, de Christian de Paepe, p. 297: “Poemas autógrafos del Poema del Cante Jondo, suprimidos de la edición princeps de Ulises”. Madrid: Espasa Calpe, 1986.
- Garcilaso de la Vega. Soneto XXV. In: *Obra poética y textos en prosa*. Ed. de Bienvenido Morros. Barcelona: Crítica, 2007, p. 120.
- Góngora y Argote, Luis de. “Fábula de Polifemo y Galatea”. In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. In: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-polifemo-y-galatea--0/html/fedcc184-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-polifemo-y-galatea--0/html/fedcc184-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html) Consulta: 24 de marzo de 2012 y 02 de abril

de 2016.

Hernández, Miguel. “El herido, in El hombre acecha (1937-1939)”. In:  
[http://www.latertuliadelagranja.com/antigua/paginas/caja\\_acta8.htm](http://www.latertuliadelagranja.com/antigua/paginas/caja_acta8.htm)  
Consulta: 25 de marzo de 2012 y 03 de abril de 2016.

\_\_\_\_\_. “Nanas de la cebolla”. In: *Cancionero y romancero de ausencias (1938-1941)*. In: <http://jaserrano.nom.es/mhdez/> . Consulta: 03 de abril de 2016.

Hidalgo, Emilio. “Los girasoles ciegos”. In: [http://www.latertuliadelagranja.com/antigua/paginas/caja\\_acta8.htm](http://www.latertuliadelagranja.com/antigua/paginas/caja_acta8.htm)

Le Goff, Jacques. “Memória”. In: Le Goff, Jacques. *História e Memória*. 5ªed. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 419-476.

Martín Jiménez, Alfonso. “El manuscrito de la primera parte del Quijote y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega”. Universidad de Valladolid. In: [http://www.uhu.es/programa\\_calidad\\_literatura\\_amatoria/etiopicas/num\\_2/martin.pdf](http://www.uhu.es/programa_calidad_literatura_amatoria/etiopicas/num_2/martin.pdf) Consulta: 28 de marzo de 2012 y 02 abril de 2016.

Melo Neto, João Cabral. “Transcrição de quatro vezes quatro: João Cabral de Melo Neto”. In: [http://www.pactoaudiovisual.com.br/mestres\\_final/joacabral/transcricao.htm](http://www.pactoaudiovisual.com.br/mestres_final/joacabral/transcricao.htm) Consulta: 02 de abril de 2016.

Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. 28ed. Barcelona: Anagrama, 2010.

Molero Benavides, José Antonio. “Alberto Méndez gana, a título póstumo, el Premio Nacional de Narrativa 2005”. In: *Gibralfaro*. Revista de Creación Literaria y Humanidades, nº 35, 2005, p. 13.

Reig Tapia, Alberto. *Franco, el César superlativo*. Madrid: Tecnos, 2005, p.

276.

Rendueles, César. “Alberto Méndez. La vida en el cementerio”. Entrevista. In: Ladinamo 2004. In: <http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=12&id=298> Consulta: 25 de marzo de 2012 y 01 de abril de 2016.

Rivas, Manuel. *El lápiz del carpintero*. Traducción de Dolores Vilavedra. 10ª ed. Madrid: Santillana, 2003.

Rodrigues, Sergio Murilo. Resenha: Agamben, Giorgio. “O sacramento da linguagem”. Sapere Aude. Belo Horizonte: PUC Minas, v. 3. n.5, 1º semestre 2012. In: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/viewFile/3647/4120> Consulta: 28 de marzo de 2013 y 03 de abril de 2016.

Sbardelotto, Moisés. (trad.) “O poder das palavras. Quando o juramento se rompe”. Um novo livro de G. Agamben. Publicação de parte de um capítulo de G. Agamben: Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento. In *Notícias*, 10/10/2008. <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/noticias-arquivadas/17301-o-poder-das-palavras-quando-o-juramento-se-rompe-um-novo-livro-de-g-agamben> Consulta: 15 de abril de 2012 y 02 de abril de 2016.

Serna, Justo. “La derrota sin consuelo”. Reseña de Los girasoles ciegos. In: [www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2316](http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2316) Consulta: 28 de marzo de 2012 y 10 de abril de 2016.

Serrano Segura, José Antonio. “La obra Poética de Miguel Hernández”. Sevilla, 2002. In: <http://jaserrano.nom.es/mhdez/>



Todorov, T. Entrevista concedida a Miguel Conde. In: O Globo, Prosa e Verso. Rio, 24 de janeiro de 2009.

Valls, Fernando. “Alberto Méndez, o la dignidad de los vencidos”. El País, Babelia. Madrid, 15/10/2005. In: [http://elpais.com/diario/2005/10/15/babelia/1129331833\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/15/babelia/1129331833_850215.html) Consulta: 10 de marzo de 2012 y 08 de abril de 2016.

Vázquez Montalbán, Manuel. *Autobiografía del general Franco*. Tradução de Ricardo de Azevedo. São Paulo: Página Aberta, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ciudad*. Madrid: Visor, 1997.

wineruda. “Reseñas y artículos sobre Los girasoles ciegos”. In página web del Profesor Juan Manuel Infante. Disponible en: <http://wineruda.blogspot.com/2008/03/19/los-girasoles-ciegos-de-alberto-mendez/> Consulta: 10 de marzo de 2012 y 08 de abril de 2016.

