

CAPÍTULO 4

El corazón helado: entre “episodio piloto” y manifiesto inaugural

Volver no es volver atrás.
Lo que yo quiero de España
no es su recuerdo lejano:
yo no siento su nostalgia.
[...]
Volver no es volver atrás.
Yo no siento la añoranza:
que lo que pasó no vuelve,
y si vuelve es un fantasma.
Lo que quiero es volver
sin volver atrás de nada.

— JOSÉ BERGAMÍN, *Volver* (1957)

Dentro del panorama de las letras hispánicas contemporáneas, el nombre de Almudena Grandes no precisa presentaciones que vayan más allá de la sencilla enumeración de los títulos que componen su exitosa trayectoria literaria, empezando por la publicación en el año 1989 de *Las edades de Lulú* y pasando por los sucesivos – e igualmente apreciados por el público.¹ Acaso,

- 1 Alrededor de la recepción crítica variablemente favorable que la obra de la escritora madrileña ha cosechado en los últimos veinticinco años, apunta Fernando Valls (2003: 172) que “Almudena Grandes se ha convertido en una de las narradoras más interesantes y sugestivas de la literatura española actual. No solo ha logrado una obra ambiciosa y de calidad, sino que también ha sabido conectar con sus lectores, en géneros tan distintos como el cuento, el artículo y la novela. Me sorprende, por ello, que algunos críticos – habitualmente rigurosos – hayan recibido su obra con una reticencia basada en argumentos poco convincentes”.

en cambio, sí merezca algún comentario el reciente viraje mnemocéntrico de su narrativa, que a partir de principios de los años Dos mil ha ahondado repetidamente en un sondeo emotivo de la temática guerracivilista, hasta converger en el monumental plan de redacción de unos “nuevos episodios nacionales”, concebidos como una serie compuesta por seis entregas y dedicados a la escenificación narrativa no tanto del conflicto de 1936–1939, sino de la postguerra y de su legado traumático.

Bien mirado, según observa Alicia Rueda Acedo (2009: 249), cierto bosquejo del pasado como elemento determinante – o indeterminante – del presente se aprecia desde los primeros trabajos de la autora, cuyos personajes “[s]e caracterizan por la búsqueda de una nueva identidad [...] mediante la recuperación de su pasado por medio de la memoria y el diálogo intergeneracional”. Desde una postura consonante, argumenta David Becerra Mayor (2013: 242) que mucho antes de la publicación de *El corazón helado* en el año 2007 “[l]as referencias a la guerra civil ya formaban parte, en mayor o menor medida, del universo narrativo de una autora que se caracteriza por el uso de la memoria como instrumento para resolver [los] conflictos de identidad”².

Si bien la traza hectoplasmática de la historia personal y colectiva constituye en efecto un factor en cierta medida dirimente en las peripecias de los primeros personajes de *Grandes*, es solamente tras la aparición de una obra de corte netamente rompedor respecto a su producción previa cuando el tropo del “pesado pasado”, de elemento de fondo que era, pasa a adquirir una centralidad temática absoluta. Lo hace, sin que esto sorprenda, desde una mirada que se coloca en plena conformidad con la sensibilidad narradora y el estilo típicos de *Grandes*, en la medida en que la temática histórica siempre resulta elaborada a partir de (y filtrada por) el contorno

- 2 Según reflexiona la autora misma, “[y]o le estoy dando vueltas al tema de la memoria personalmente desde que era una niña pequeña, y como escritora prácticamente desde *Malena*. Quizás desde *Lulú*: aunque *Lulú* es una novela erótica ya hay alusiones a la memoria histórica, a lo que es el franquismo y la dictadura. [...] Es un tema que a mí me ha acompañado toda mi vida. Yo creo que es el gran tema de mi generación, el gran tema de mi generación literaria, el tema pendiente, digamos, y el gran tema de mi generación cívica” (en Macciuci-Bonatto, 2008: 125).

privado de las entidades ficcionales que se mueven y entrecruzan dentro del espacio intradiegetico, cuyas vivencias se plantean como hebras representativas de un entramado socio-emotivo amplio y variado.

El corazón helado, con sus más de mil páginas, se plantea como una macro-novela que, según apunta Grandes en la nota epilogal, surge de la urgencia social de discutir el tema de la memoria conflictiva que se ha patentizado en España a lo largo de la última década.³ Se trata, al mismo tiempo, de una obra que Ramón Buckley (2008) no duda en definir una “novela nacional” según la acepción galdosiana del adjetivo, eso es, una narración “de formas y maneras [...] decimonónica[s]”, a lo largo de la cual

Almudena Grandes no nos habla solo de una guerra civil cuyas consecuencias últimas llegan hasta nuestros días, sino que nos sitúa de lleno – como lo habría hecho Galdós – en la “cuestión nacional”, en el debate sobre la Ley de la Memoria Histórica que ahora nos ocupa a los españoles.

Ahora bien, si se accede a incomodar el legado estético – y, si se quiere, incluso ético – de Galdós para el comentario de *ECH*, cabe subrayar que es la misma autora quien, en un número consistente de entrevistas y artículos, designa la influencia del novelista como esencial para su escritura, señalando que para su primera epopeya “memorialista” del siglo XX español ha querido “aspirar a la [misma] totalidad” alcanzada por los *Episodios Nacionales* limitadamente al retrato de “la España de la Restauración” (Grandes en Pérez Oliva, 2007). Objetivo declarado de Grandes para la gestación y sucesiva publicación de *El corazón helado* es la fabricación “restitutiva” de un retrato plural del exilio español, que saque a la luz las historias de esos desterrados del '39 que, tras perder su propia guerra y sufrir un expolio despiadado por

- 3 A tal propósito, subraya puntualmente Jordi Gracia (2007) que “el impulso del relato [de Grandes] tiene que ver con nuestro presente social y cultural de una manera tan directa que incluso cuando se abre al pasado y se inmiscuye en las biografías dañadas por la Guerra Civil, el exilio o la División Azul, late la voluntad de recordar que eso sucede en el presente y que todo aquello que sucedió, fuese lo que fuese, no sucedió, sucede, aunque lo callen los que lo saben, aunque lo ignoren quienes lo heredan”. Señalo que de aquí en adelante utilizaré la sigla *ECH* para hacer referencia a la novela, remitiendo así a Almudena Grandes (2010): *El corazón helado*, Barcelona: Tusquets.

parte de los vencedores, se alistaron en la resistencia europea con vistas a un desmoronamiento del totalitarismo en escala mundial. Al mismo tiempo, la novela se plantea como una historia del presente, y, más en detalle, de los derroteros cegadores y paralizantes a los que puede conducir una relación estorbada con los antecedentes familiares, un enfrentamiento opaco y obstaculizado con los “cajones” de la memoria que – literal y metafóricamente – los padres decidieron cerrar con llave. Según ilustra Grandes, en la novela

Me interesaba evitar tres peligros[:] quería una novela política, pero no panfletaria, porque los panfletos son nefastos desde el punto de vista literario e ideológico; una novela sentimental, pero no sentimentaloides, y una novela sobre la historia, pero no histórica, es decir, que no pareciera de no ficción. [El resultado final] es una novela de españolitos, de gente corriente, no aparecen personajes históricos relevantes. No hay ninguna voluntad de narrar la excepción. Sí, una voluntad de narrar la norma. Este destino compartido por muchos, esa Historia compartida por mucha gente. (Grandes en Samblancat, 2009)⁴

En su conjunto, *El corazón helado* podría definirse como un texto “reticular”, una saga familiar desdoblada y contrapuntística, en cuyos innumerables ambientes y épocas históricas se entrecruza una multitud de personajes representativos – y, a la vez, “aglutinantes” e irradiantes –, ejemplares heterogéneos de la amplia cohorte de los vencidos por la guerra civil, que en absoluto se limita al enfoque hacia el exilio que la escritora escoge como preferente. En efecto, por un lado la obra pertenece plenamente a la categoría que Gracia (2007) denomina “novela de la restitución”, en la medida en que, sin perder de vista la dimensión individual, sentimental y emotiva, busca el reverdecimiento de episodios ocultos de la historia común. Se trataría, para esta primera dirección argumentativa, del seguimiento de

- 4 Si, según señala Joaquín Casaldueiro (1961: 44), “[p]ara Galdós, la novela es la tercera dimensión de la historia[, pues] nos entrega al hombre y a la sociedad vivos, mientras la historia relata hechos y acontecimientos”, podría decirse que *El corazón helado* intenta colocarse con pleno derecho en semejante “diálogo acompasado” de la literatura con la reconstrucción historiográfica, aportando una carga expresiva que presenta matices inequívocamente emotivo-sentimentales, y se plantea como una “nouvelle mise en récit de la guerre civile [qui] ne constitue pas une interprétation scientifique mais émotionnelle” (Yusta Rodrigo, 2007: 57).

las pautas galdosianas hacia la creación de “un modelo moral y dialéctico [como] manera de enseñar a los lectores las glorias de su país”, glorias que la autora descifra de manera prolija y puntillosa en sus agradecimientos finales, en los cuales menciona los nombres y apellidos de quienes, aportando fragmentos de sus biografías, han contribuido a componer el encaje de la trama (Grandes en Riaño, 2009). Por el otro lado, con su ambientación que de entrada se sitúa en el tiempo presente – marzo del año 2005, según reiteran los personajes en sus diálogos – la escritora se arrima a la consabida concepción transgeneracional de los vencidos del conflicto como una agrupación social pangeica y transversal, que involucra a la vez a los hijos y nietos de los represaliados y de los vencedores, víctimas todas – al margen de las casuísticas socio-políticas natural y necesariamente distintas – de una transmisión interferida de las memorias familiares.

La dinámica del pasado-presente – de relevancia tan central en *ECH* como para influir tanto en la arquitectura interna de la novela como en la alternancia entre sus voces narrativas – va solapada dentro del texto con una serie de capítulos “miméticos”, en los que Grandes pretende condensar la ejemplaridad de sus historias.⁵ Es justamente dentro de semejantes pinceladas relacionadas con la historia reciente de España donde la autora concentra la aspiración galdosiana de su prosa, que no procede por exploraciones minuciosas de los pliegues sentimentales de sus personajes – como sí es para los fragmentos situados en el tiempo presente – sino que se articula por dilataciones y rizomas, por extensiones cronotópicas y familiares, a lo largo de las cuales el lector, si bien cuidadosamente llevado de la mano por la escritora, corre el riesgo de perderse. El plan de fondo es “crear una gran historia ficticia que represente una gran verdad que afecta a la nación española en su conjunto” (Santamaría Colmenero, 2012: 472), una novela “de prosapia [decimonónica, fundamentada en] el desarrollo progresivo

- 5 En la novela subsiste una alternancia rigurosa entre capítulos situados en el tiempo presente y narrados por la voz intradieética y homodieética de Álvaro Carrión Otero – los impares –, y capítulos relatados por un narrador omnisciente y ambientados en un pasado que abarca desde principios del siglo pasado hasta los años Dos mil – los pares –, con ocasional “anadiplosis semántica” (Samblancat, 2009) entre las dos voces hacia la conclusión de las unidades.

de una historia familiar y plural con muchos meandros y la creación de personajes redondos, complejos” (Basanta, 2007). Si los capítulos dedicados al presente se plantean como un buceo sincrónico y manifiesto por la dimensión anímica del post-trauma – eso es, como una cartografía emocional de la asunción de la historia de los padres por parte de las generaciones segunda y tercera –, la articulada diacronía que hace de eje vertebrador para la narración “mimética” encierra una lectura a la vez connotativa de la(s) España(s) del siglo XX y denotativa de su (in)manejable herencia – política, ideológica, emotiva – para la contemporaneidad. Se trata, en este segundo caso, de una sugerencia que apunta al dato post-traumático de manera implícita, fundamentándose en gran medida en la sensibilidad que transparenta de la mirada omnisciente – distante, pero en absoluto aséptica – y en la notable carga mnemógena de las historias que Grandes representa capítulo tras capítulo.

Según explica Grandes, la configuración “jánica” de su novela – que a la par dirige su mirada hacia el redescubrimiento del pasado y la tematización de una necesidad de conocimiento propia del tiempo presente, con vistas al futuro – es el reflejo del proceso de preparación previo a la escritura, un recorrido que empezó perfilándose como una mera precognición bibliográfica y acabó convirtiéndose, para la escritora, en una suerte de *prise de conscience*:

Cuando empecé a pensar en escribir esta novela [...], yo tenía una idea errónea y equivocada que surgía de haber tenido que documentarme muchas veces antes. [...] Yo pensé equivocadamente que con lo que yo sabía tenía bastante. Pero me di cuenta de que tenía dos lagunas cuando empecé a hacer la estructura temporal de la historia. Una era la División Azul, que es un tema muy complicado en España, del que hay muy poca documentación. [...] Y el otro tema que me tenía allí pendiente era la segunda generación del exilio. [...] O sea, en cuanto que empecé a plantearme un poco, no sabía nada. Y luego, el proceso fue parecido a lo que ocurre cuando pones un montón de fichas de dominó en fila y tiras una, que es lo que suele ocurrir con el tema de la memoria hoy en España. [...] Entonces empecé a meterme de lleno en el proceso que ya no era de documentación. Fue como una especie de inmersión mía, personal [...].

A lo largo de la preparación de *ECH*, entonces, Grandes destapa un caudaloso manantial temático y empático – desarrollando a la vez “una obsesión sentimental, casi enfermiza por la guerra civil y la posguerra” (Grandes, 2014a) –, que por un lado le manifiesta que el macro-tópico de

la guerra y del franquismo es materia que, literalmente, da para un número notable de novelas y, por muy practicada, es tan heterogénea que incluso brinda resquicios (pretendidamente) novedosos por transitar. Por el otro, confluye en la elaboración de un producto que va inmediatamente sufragado por una respuesta más que favorable por parte del público y de la crítica, ya que la inmersión de la escritora en las aguas de la materia histórica es acogida con más de veinte ediciones del texto a los pocos años de su primera publicación, y con la concesión a la novela del VII “Premio de Novela Fundación José Manuel Lara” y el “Premio al libro del Año 2007” por el Gremio de Libreros de Madrid.

Evaluada *a posteriori*, siete años después de su primera publicación y algunos de los “nuevos episodios nacionales” ya a la venta, *ECH* adquiere la apariencia de una fórmula expresiva con la que la autora parece sentirse particularmente estimulada, lo cual verosímilmente se ha planteado como base esencial para una reproposición en tamaño mayor del mismo esquema compositivo. En principio, la obra no forma parte del ciclo de novelas comenzado sucesivamente, ni resulta concebida como una “maqueta” editorial destinada a fungir de molde para trabajos posteriores, según especifica la autora en su comentario final a *Inés y la alegría* (Grandes, 2012: 721). No obstante, la impresión es que la eficacia y el efecto “engolosinador” de su primera apuesta guerracivilista – no falta de cierto factor de riesgo, empezando por el ingente tamaño – haya impulsado un fecundo aprovechamiento de sus modalidades de escritura, sus atmósferas, sus mecanismos técnicos – configuración de los personajes; desarrollo de la narración; tono épico de exaltación de la historia republicana –, que se convierten en una suerte de “sello” estilístico que Grandes conserva y vuelve a proponer. De experimento temático y narrativo, entonces, *ECH* parece haberse transformado en una suerte de ensayo general – por así decirlo – de una modalidad de escritura trasladada luego al proyecto de redacción y publicación “encadenada” de los seis *Episodios de una guerra interminable*, actualmente en marcha, con tres novelas ya publicadas y tres más que la autora tiene previsto elaborar “hasta 2017” (en Rodríguez Marcos, 2010).⁶

6 Más específicamente, Grandes aprovecha para sus *Episodios de una guerra interminable* la arquitectura y la conformación narrativa de los capítulos miméticos de

La atávica escisión de España: una lectura dualista – y desviante – de Machado

No resulta sencillo abordar desde el punto de vista crítico – y, por lo tanto, pretendidamente sintético – una novela que hace de su notable extensión un instrumento de configuración de su carácter “omnicomprensivo” y, a la vez, un armazón que solda su contenido.⁷ No obstante, el elemento acaso más llamativo de *ECH* sobresale tan solo fijándose en la huella machadiana que transpareta del título, y que resulta inmediatamente rematada por la escueta cita de apertura:

Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

— ANTONIO MACHADO (*ECH*, cita introductora)

Se trata del conocido poema LIII de los *Proverbios y Cantares*, repetidamente sometido a una heterogénea fagocitación *post-litteram* por el discurso memorialista español, junto a la accidentada biografía de su autor. La lectura – y el uso – de Machado que Grandes propone se apoya justamente en el mismo “maniqueísmo exasperante” (Cebrián, 2004) del que la crítica desde hace tiempo induce a desconfiar, pero que con tanta insistencia sigue aplicándose al análisis no solamente de los conocidos versos del poeta, sino también de la misma guerra civil. Así, *El corazón helado* se presenta como una novela vertebrada alrededor del mito de las dos Españas, revisitado y matizado por la autora, pero nunca invalidado ni discutido en la falacia básica de su planteamiento dualista.⁸

ECH, prescindiendo de la dinámica del pasado-presente y, por consiguiente, de toda ambientación en la contemporaneidad más cercana.

- 7 Señalo que Grandes indica la notable extensión de la novela como el principal obstáculo frente a una posible transposición fílmica del texto: “[n]o voy a ceder los derechos de *El corazón helado* por una razón muy sencilla: esta novela no cabe en una película, y desde el punto de vista de la memoria histórica, tampoco me fío de las versiones que pudieran sacarse de ella” (en Pérez Oliva, 2007).
- 8 Al mencionar el carácter mítico del tópico dualista me adhiero, en los límites de mi perspectiva eminentemente literaria, a la lectura de Juliá (2006b).

El poema de Machado es, ante todo, el elemento “semantizante” de la novela, puesto que sobrentiende a su división interna y significa cada una de sus secciones, a saber tres partes de distinta extensión, de las cuales las primeras dos van concebidas como unidades consecuentes, mientras que la tercera se configura como una suerte de “punto de llegada” de la acción narrativa. Más en detalle, en “El corazón” Grandes ahonda en la configuración anímica de Raquel Fernández Perea y Álvaro Carrión Otero, vástagos de dos familias entrelazadas y contrapuestas en – y por – la guerra civil, quienes acaban enredándose en una historia de amor que desde el principio adquiere matices típicamente “romeo-y-julietescos”. En “El hielo”, en cambio, la autora aprovecha sus capítulos “miméticos” para patentizar los antecedentes históricos y familiares que constituyen las causas remotas de la situación caótica – actual, contemporánea – de la que arranca su historia. Finalmente, “El corazón helado” funge de supuesta síntesis y desenlace de la narración, puesto que ata los cabos pendientes, a la vez que descifra de manera definitiva el significado último y “transversal” de la acción “heladora” que una de las dos Españas supo ejercer – y, según Grandes, sigue ejerciendo – sobre la otra.

ECH es una novela “de las dos Españas” desde múltiples perspectivas. Dos son los ejes temporales – ayer y hoy – y geográficos – España y la Francia del exilio, o “acá [y] allá”, para decirlo con Adolfo Sánchez Vázquez⁹ – alrededor de los cuales se coagulan y entrelazan las vicisitudes de los numerosos personajes. De manera parecida, como se anticipaba, el relato de la acción va repartido entre dos narradores diligentemente alternados: uno interno respecto a la diégesis textual, el otro omnisciente (aunque a la vez declaradamente empático hacia los represaliados), quien se empeña en rastrear,

- 9 En Vargas Lozano, 1995: 19. La única excepción en la alternancia contrapuntística entre Francia y España en lo que atañe a la ambientación de *ECH* es el capítulo de “El hielo” dedicado a la aventura divisionaria de Julio Carrión, padre de Álvaro. En la unidad narrativa, que empieza en el Madrid de la Victoria y acaba en el París de la postguerra, Grandes lleva a su personaje por algunos de los escenarios emblemáticos del segundo conflicto mundial, como el campo alemán de Grafenwöhr; el frente ruso del río Voljov; y la Riga de las actividades de retaguardia en los estertores de la guerra. Todos *lieux* particularmente significativos dentro del mapa mnemónico de la Europa del siglo XX.

representándola desde su punto de origen, la fractura – humana, antes que política – que desde los años de la segunda República sigue desgarrando a los dos clanes que protagonizan la novela. Dos, en última instancia, son las familias alrededor de las cuales Grandes articula su fabulación, una de vencedores y la otra de vencidos, una de exiliados – perdedores no solamente de la guerra, sino también de todo derecho cívico en la España de Franco – y la otra de “afectos”, o, más apropiadamente, de oportunistas enriquecidos a costa de los derrotados.

Aun así, el “machadismo” de Grandes en absoluto desemboca en una estereotípica novela de buenos y malos. Más bien, *ECH* es una historia de españoles honrados *versus* españoles despreciables; de ciudadanos generosos y cultores de la *res publica versus* individuos interesados en el mero provecho personal; en última instancia, de hombres capaces de altos ideales *versus* personajes votados a la bajeza y al frío cálculo. En otras palabras, aun en el marco de una división neta entre represaliados involucrados en una resistencia heroica y conniventes con la dictadura culpables de una gama policroma de delitos – que abarca desde la indiferencia cómplice hasta el asesinato –, dentro del abundante reparto humano que alimenta la obra no se da una equivalencia perfecta entre la ideología política y el legado moral que desprende de los más destacados entre los miembros de las dos familias enfrentadas, ni se asiste a un choque dicotómico entre una facción representativa del “bien” absoluto, y otra encarnando un “mal” sin reparos. En contratendencia respecto a la mayoría de las novelas que he tomado en consideración, los “malvados” de *ECH* no lo son por pertenecer al bando franquista ni por obrar en contra de la República y de los partidarios de aquella; más bien, según una inversión particularmente acertada de la consecuencialidad estereotípica, quedan representados como actores sociales amorales y faltos de escrúpulos, que encuentran en la España corrupta y retrógrada de la dictadura un ambiente favorable para prosperar. A esto añádase que las familias de los Fernández y la de los Carrión no quedan desdibujadas como dos compartimientos estancos desde el punto de vista ideológico, en la medida en que, si bien la primera es esencialmente republicana y la segunda conservadora, en cada núcleo se encuentran personajes “contracorriente”, que surten el efecto “técnico” de difuminar el riesgo epidérmico de bidimensionalidad maniquea.

Hechas estas salvedades, *ECH* no se escapa de configurarse como una apología manifiesta – y en ocasiones incluso desmesurada – del republica- nismo, ante la cual Grandes reivindica el derecho del narrador a sacar ade- lante su mirada subjetiva, con el único vínculo de condensarla en una obra que resulte fluida desde el punto de vista estético y literariamente valiosa:

Yo soy escritora ante todo y mi obligación es escribir buenos libros. Mi compromiso fundamental es con la literatura. [...] Yo no tengo la obligación de ser neutral, la objetividad no existe, como hasta los historiadores honestos lo reconocen pero, en cualquier caso, la objetividad no es la obligación de un narrador. (en Arjona, 2014)¹⁰

Es más, en el marco de una ininterrumpida e incondicional declaración de amor hacia la República – en cuyo eje gravitacional la autora inserta su referencia a Machado –, la novela se decanta abiertamente por una exalta- ción del componente comunista, que para Grandes

dio un ejemplo continuado de coraje y de disciplina durante la guerra y después, hasta el punto que sostuvo y articuló prácticamente en solitario la lucha clandestina contra el franquismo. [...] Ya sé que en este sentido voy contracorriente, pero yo no he nacido en el este de Europa, no soy rusa ni polaca, y la historia que puedo contar es radicalmente distinta de la que se considera en la actualidad “políticamente correcta”. (en Macchiuci-Bonato, 2008: 137–8)

En *ECH* la Segunda República queda retratada, de entrada, con tintes híbridos que mezclan el homenaje con la frustración, la nostalgia con la conciencia de un pasado ominoso y opresivo, el respeto con la compara- ción indirecta – pero bien evidente – de tan glorioso antecedente con un presente juzgado comoroso, a-heroico, corriente:

- 10 Grandes puntualiza que, por lo menos para la ficción que se ocupa de materia histórica, el límite tanto para el subjetivismo del autor como para su arte creador queda fijado en el compromiso de no distorsionar la información documental que este maneja, se trate de datos historiográficos o del relato de un testigo: “yo creo que un novelista tiene todo el derecho del mundo a inventar [...], pero cuando manejas materiales tan reales a lo que no tienes derecho es a alterarlos. No se debe manipularlos. Y en ese sentido yo he procurado ser muy respetuosa con la realidad, con las fuentes reales e incluso imaginarias que he manejado” (en Macchiuci-Bonato, 2008: 134).

Este país [...] tuvo una vez una oportunidad, [...] la tuvo y se la robaron. [...] Fue una vez el país de los hombres, de las mujeres admirables, [...] frente a los hombres, a las mujeres admirables, en este país solo hay hombres y mujeres a los que debemos comprender, gente pequeña, de un país pequeño, y pobre, y atrasado, que hizo lo que pudo para sobrevivir, para llegar algún día en un país grande, y rico, y desarrollado, y satisfecho de sí mismo, donde todo lo que pasa sucede siempre como por arte de magia. (*ECH*: 394–6)

Desde este punto de vista, la familia Fernández, liberal “de toda la vida”, es la que en la novela encarna plenamente la ejemplaridad de la República, ya que queda constituida como una suerte de microcosmos excelente, en el cual concurren distintos *exempla* de republicanos que Grandes juzga representativos. En el piso madrileño de los Fernández – y, conforme progresa la historia, en los numerosos paraderos de su exilio francés – se fragua un mundo ideal de mujeres emancipadas, amores resistentes e incondicionales – “la clase de amor que es lo único que prospera en los tiempos difíciles” (*ECH*: 348) –, y solidaridad mutua e inquebrantable, sugerencias narrativas transmitidas a son de diálogos que en más de una ocasión rozan la inverosimilitud en una familia sí progresista, pero siempre perteneciente al cronotopo español de los años Treinta.

Cabeza del conjunto es Mateo Fernández, anti-monárquico “de primera mano” quien sostiene el republicanismo con dos décadas de antelación respecto a la proclamación de 1931, y defiende una concepción romántica e idealista del estado que espera forjar.¹¹ Ya en plena guerra, Mateo se niega abiertamente a participar en la violencia de la retaguardia, que Grandes reproduce como una desviación minoritaria, cuando no meramente callejera, por lo general alejada de las intachables consignas emitidas por el Ejército Popular.¹² Para el bisabuelo de Raquel la República es una cuestión

11 El ímpetu – más sentimental que político – de Mateo queda transmitido a su prometida María, una joven heredera que acaba asumiendo los ideales republicanos del novio y, aun así, al romper con su familia de origen a raíz de la proclamación de la Segunda República, advierte una “grieta imprevista”, un “estrépito de cristales rotos, ridículo, alarmante, tenebroso, pero sobre todo injusto, injustísimo” (*ECH*: 326).

12 A pesar de la ambientación madrileña que escoge para la narración del conflicto, la autora evita cualquier problematización de la llamada “violencia republicana”, limitándose a la condena somera de los paseos, y pasando por alto tópicos de

tan visceral que, frente al desmoronamiento de los suyos y ya cara al exilio, en febrero de 1939, enferma hasta casi “morir de pena”, con el “presentimiento de que yo nunca volveré a poner un pie en este país de mierda” (*ECH*: 352). Ya en Francia, mantiene durante toda su vida la actitud de un hombre envejecido antes del tiempo, ensimismado en una decepción que no va anclada a los avatares políticos que supusieron la derrota del bando republicano – “esto ya no es política. Esto es la guerra” –, sino que arraigan en la constatación del fracaso total de un proyecto que había nacido como increíblemente ambicioso.

En lo que atañe a la descendencia de Mateo – dos hijas, Paloma y María, y dos varones, Mateo e Ignacio –, cada vástago, como es de esperar, queda investido por la autora de su peculiar halo de heroicidad, que incluso se convierte en “aglutinante”, en la medida en que funciona como foco de atracción centrípeta para la “entrada en escena” de más personajes excelsos y casi incluso cinematográficos, emblemas todos de una resistencia que Grandes no deja de elevar. Mateo, socialista, muere fusilado en Madrid en los primeros meses de la postguerra, tras pasar por el campo de concentración de Albaterra.¹³ Casilda, su esposa, que en la guerra “se dedicaba a dar lo que en la JSU llamaban mítines relámpago” (*ECH*: 333), se convierte en reflejo ficcional de la categoría social consistente y concreta de “viuda de rojo”, eso es, compañera de un republicano ajusticiado o condenado a muerte, hostilizada por su entorno, despojada de sus derechos civiles y estigmatizada como individuo socialmente indeseable. Paloma merece

imprescindible relevancia como el de las checas, apenas aludido en términos en absoluto esclarecedores, o los hechos de Paracuellos del Jarama. Una vez más, eje focal de la narración es la caracterización anímica de los personajes, y no tanto – o no en igual medida – el cuestionamiento pormenorizado de la época que se pretende recordar. Para una profundización sobre el tema – excluyendo la abultada bibliografía abiertamente revisionista – remito a Cervera Gil (1995–1996), Ranzato (2004) y Preston (2013).

- 13 Cabe subrayar que, antes de proponer su versión – literaria, evidentemente – del golpe de Casado en los estertores de la guerra civil, Grandes se sirve de los hermanos Fernández – Ignacio, comunista, y Mateo, socialista – para escenificar a través del tamiz familiar la fractura entre comunistas y socialistas, factor decisivo en el debilitamiento interno de la República.

el apodo de “Viuda Roja” (*ECH*: 704) tras convertirse en una suerte de máscara trágica, víctima de una ataraxia depresiva que se cronifica hasta su vejez a raíz de la condena a muerte de su marido Carlos. El joven, mutilado en el frente y descrito como “el hombre más enamorado de una mujer que [se] había conocido nunca” (*ECH*: 362), es delatado y entregado a los falangistas por Mariana, una prima derechista cobijada por los Fernández durante la guerra.

En medio de tanta perfección “genética” – o de estirpe, si se quiere –, el personaje en el cual converge la mirada preferente de la autora es Ignacio Fernández, abuelo de Raquel y republicano “palimpsestico”, en cuya biografía Grandes concentra una enciclopedia de las dolencias post-bélicas sufridas por los vencidos.¹⁴ Ante todo, Ignacio cae víctima del golpe casadista de marzo de 1939, y, tras escabullirse de ser trasladado al penal de Porlier, consigue escaparse rumbo al puerto de Alicante con un camión atracado.¹⁵ También se libra de ser identificado por los vencedores en la capital, pues su plan de lanzarse del tren que lo deporta a Madrid desde Albaterra se resuelve en una llegada exitosa a la orilla francesa de los Pirineos, ya en junio de 1939, tras un accidentado recorrido a campo a través por Cataluña. En Francia, ya deshumanizado por la pérdida de su hermano y por la experiencia de Alicante y Albaterra, Ignacio vuelve a ser detenido en un campo para refugiados españoles, donde su exasperación por el estado de “su” media España colima en la convicción de que

Cada vez que alguien, en cualquier lugar, en cualquier idioma, entona [...] esa canción que empieza pidiéndole a los parias de la tierra que se levanten, est[á] hablando de

- 14 Numerosas entre las figuras que protagonizan los capítulos “miméticos” de *ECH* adquieren la función de “personajes contenedores”, en la medida en que Grandes condensa en sus trayectorias vitales una secuencia de sugerencias testimoniales y experiencias biográficas registradas durante el trabajo de preparación. Como ya he señalado, un uso parecido del personaje también puede detectarse en *La voz dormida* (Chacón, 2011).
- 15 Respecto al golpe de Casado, Grandes no duda en apoyar la postura que lo interpreta como una traición llevada a cabo por determinados sectores de la República – anarquistas y socialistas sobre todo – en contra del componente comunista (para una perspectiva historiográfica sobre los últimos meses de la guerra civil en Madrid, véase Bahamonde Magro-Cervera Gil, 2000).

ellos, de los republicanos, de los rojos españoles, sin saberlo. Porque en otros lugares del mundo tal vez ha[y] otros tan parias como ellos. Pero más, ninguno. (ECH: 563)

En otras palabras, en la visión de *Grandes* la República española no solo es digna de una alabanza que nunca se le ha tributado ni en la transición ni a lo largo de la democracia, más allá de esporádicos homenajes localizados, en mayoría organizados por asociaciones privadas. Al mismo tiempo – y sin que esto sea menos vergonzoso –, sus ciudadanos más destacados – “lo mejor de España” escribe la autora en más de un pasaje –, desparramados por el mundo o encarcelados después del año 1939, son los grandes traicionados por la historia, eso es, unos derrotados “polisémicos” y crónicos que, tras perder su propia guerra y sufrir persecución por parte de sus connacionales, incluso resultan engañados en la guerra de Europa, donde combaten en contra del fascismo sin recibir el beneficio que esperaban para su país.

La autora vuelve al mismo motivo con el personaje de Pancho, un militante de la JSU de Badajoz quien se alista a la División Azul bajo la coartada de una identidad falsa, con el objetivo de pasarse al ejército ruso y continuar así su lucha. En un pasaje que alcanza las alturas enfáticas del género épico, el joven pronuncia un concitado discurso ante sus camaradas, desde las aguas del río Voljov que está intentando cruzar:

Yo me llamo Luis, Luis Serrano Romero, soldado de primera, Compañía de Zapadores, VII Brigada Mixta [...], afiliado número 93 [de la] Juventud Socialista Unificada. [...] [H]e levantado el brazo todos los putos días, y todos los días he cantado vuestro puto himno, y me he arrodillado en vuestras putas misas, y he obedecido vuestras putas órdenes, y he jurado vuestros putos juramentos, y me he cagado en vuestros putos muertos, todas las mañanas, todas las tardes, todas las noches, a todas horas, solo para llegar hasta aquí, para hacer lo que voy a hacer. [...] [Y]o no soy un traidor [...]. Vosotros sois los traidores. Traidores a vuestro país, a su independencia, a las leyes que juraron defender vuestros generales. ¡Viva la República Española! ¡Viva la gloriosa lucha del pueblo español! (ECH: 481–3)¹⁶

- 16 El paisaje resulta tan exquisitamente ficcional – y, por lo tanto, escasamente compatible con la impresión de realidad a la que *Grandes* aspira – que es la autora misma quien reestructura sus tonos, especificando en la nota final que “me he apartado de una manera consciente de la realidad [...] en el instante en que Pancho Serrano Romero cruza el río Voljov. Sé que ese río no puede cruzarse a pie ni siquiera en verano, ni

Pancho, según concluye atinadamente el padre de Álvaro, co-divisionario suyo, “lucha con los rusos, pero no por ellos. Yo creo que él lucha por España” (*ECH*: 484). No obstante, al igual que Ignacio, después de la derrota española vuelve a ser traicionado por las circunstancias históricas, pues al acabar la guerra es internado en un campo de trabajo soviético, al igual que los divisionarios, y su familia en España padece sin amparo toda la doble hostilidad reservada a los vencidos y a los parientes de traidores.

Medio siglo después de la infructuosa aportación de Ignacio y de sus compañeros de lucha a la victoria de los aliados contra el fascismo, Raquel revive la amargura de su abuelo como si fuera suya propia:

Eran rojos españoles, republicanos, exiliados. Echaron a los nazis de Francia, ganaron la segunda guerra mundial y no les sirvió de nada [...]. Nadie lo sabe, y eso que eran muchísimos, casi treinta mil. Y sin embargo, no salen nunca en las películas de Hollywood, ni en los documentales de la BBC. [...] Porque si salieran, los espectadores se preguntarían qué pasó con ellos, para qué lucharon, qué les dieron a cambio ... Y aquí no digamos, aquí es como si nunca hubieran existido, como si ahora molestaran, como si no supieran donde meterlos ... En fin, es una historia injusta, fea, una historia triste y sucia. Una historia española, de esas que lo echan todo a perder. (*ECH*: 505–6)¹⁷

La “españolidad” de la historia de Ignacio – y, junto a él, de la masa de derrotados de los que el personaje es reflejo acumulativo – es un argumento que Grandes utiliza de manera reiterada dentro de su novela, decantándose por una lectura particularista de España como un país incapaz de reconocer su propia grandeza e intrínsecamente votado al sufrimiento, a la traición y al cainismo.

siquiera en su tramo más estrecho y pedregoso, pero me he tomado la licencia de hacerlo encoger porque el discurso de Pancho [...] habría perdido de fuerza, y emoción, su autor hubiera tenido que pronunciarlo sentado o haciendo equilibrios, de pie, en una barca” (*ECH*: 1232–3).

- 17 Por mucho que Grandes pretenda distanciarse de la arquitectura argumentativa y del punto de mira de Javier Cercas, no está de más notar cierta correspondencia entre la postura de los personajes de *ECH* y la del Antoni Miralles que aparece en las últimas páginas de *Soldados de Salamina* (Cercas, 2001: 198–9) recordando a sus camaradas fallecidos en la guerra de Europa.

Diferentemente de los demás personajes, en *ECH* Julio Carrión presenta una biografía que podría clasificarse como “desdoblada”. Por un lado, la voz de su hijo Álvaro lo define en las primeras páginas como un hombre bondadoso – si bien reacio a hablar de su pasado –, un padre encantador y un buen hombre de negocios. Por el otro lado, la narración extradiegética se encarga de presentarlo como un personaje “sin más ideas que las que le convinieran en cada momento” (*ECH*: 250), un enriquecido que vivió toda la vida a raíz de una promesa que se había hecho a sí mismo siendo adolescente, después de que su madre, maestra de la República en Torrelodones, le abandonara a los pocos meses de estallar la guerra civil para fugarse junto a su amante: “nunca más Julio Carrión González volverá a ir con los que pierden, [...] nunca, nunca más” (*ECH*: 249). El oportunismo de Carrión queda cifrado en los dos carnets que el personaje guarda juntos en la misma carpeta hasta el día de su muerte, y de los que se sirve en guisa de cartas de juego, dependiendo de la mano que quiere servir en cada ocasión. Así, el carnet de FET, emitido en Madrid en 1941, le es útil a la hora de alistarse en la División Azul y escaquearse de tener que contestar a preguntas indeseadas acerca de su pasado familiar. De manera parecida, el documento afiliativo de la JSU, sacado en 1937 cuando la victoria de la República todavía se consideraba viable y ocultado en la cubierta de una antigua Biblia durante la misión divisionaria en Rusia, le funge de salvoconducto cuando decide desertar y huir a París, donde se plantea cobijarse junto a los exiliados en espera de sondear la acción de los aliados en la postguerra.¹⁸ En la capital francesa, donde permanece hasta 1947, Julio se encuentra con los Fernández, antiguos conocidos de su madre que paulatinamente confían tanto en sus buenas intenciones como para entregarle un poder notarial para la gestión de las numerosas propiedades que siguen manteniendo en España. Consecuentemente, el expolio de los bienes a la familia Fernández, detonante de la acción narrativa y crimen oculto que produce la fortuna de partida de Julio, tiene lugar al amparo

18 Grandes matiza ulteriormente la conducta aprovechada de Julio al especificar que el personaje nunca quiso deshacerse de ninguno de los dos carnets por si la movediza situación política de España llevara un repentino cambio de bandera capaz de afectar sus negocios.

de la Ley de Responsabilidades Políticas¹⁹ y es objeto de convergencia de las dos “excepciones” más llamativas de la novela, a saber el personaje de Mariana – prima de los Fernández – y el de Eugenio, compañero de Carrión en la División Azul.

Mariana, prima de los Fernández y traidora de su propia familia, queda descrita como una mujer calculadora y sin escrúpulos, cuya mirada paciente y expectante – en todo semejante a “la serenidad de la cocinera que le retuerce el cuello a un pavo vivo mientras se compadece del reuma de su señora” (*ECH*: 355) – es reflejo de una maldad absoluta, que convierte al personaje en la única figura de *ECH* falta de claroscuros. Más aún, el personaje es una entidad casi caricatural, que sí funciona de contrapunto a la ejemplaridad de los Fernández, pero a la vez resulta totalmente plana y artificial en sus ademanes despiadados, en sus brazos en alto a la hora de entregar a Carlos a los falangistas, en su intento extremo de seducir a Julio para compartir con él la riqueza de sus primos exiliados.

Si la “prima degenerada” de los Fernández peca de exceso apriorístico de maldad literaria, el personaje de Eugenio Sánchez Delgado, “contra-tipo de Julio Carrión” y falangista ortodoxo, resulta netamente desequilibrado hacia la dirección opuesta, en la medida en que coagula una altura humana y moral que resulta escasamente creíble para un hombre en su posición (Grandes en Macciuci-Bonatto, 2008: 128). Según declara la autora, objetivo de su inserción en *ECH* es

rescatar la idea de que la Falange, en origen, fue un partido republicano, un partido laico y un partido fascista. Un partido fascista en un sentido que casi lo hace, por supuesto, como al nacional-socialismo primitivo o al fascismo primitivo, mucho más cercano de la izquierda que lo que fue el franquismo. O sea, un partido social, un partido sindical, que se articulaba desde el sindicato. (en Macciuci-Bonatto, 2008: 128)

19 La Ley de Responsabilidades Políticas, promulgada en febrero de 1939 y vigente hasta bien entrados los Sesenta, preveía en su Artículo octavo la “pérdida total de los bienes [o] pérdida de bienes determinados” como posible sanción para los ciudadanos juzgados culpables (en *BOE* n. 44, 1939: 828). Para llevar a cabo el expolio minimizando cualquier sospecha de fraude, en *ECH* Julio Carrión utiliza una técnica muy común en los Cuarenta, en la medida en que subasta todos los bienes de los Fernández, y los adquiere luego como comprador único.

Así, Eugenio queda descrito como un militante tan idealista como las grandes figuras republicanas que se entrecruzan en la obra, un joven que lucha “a favor de la civilización, a favor de la verdadera revolución social, a favor del estado nacionalsindicalista, y en contra del comunismo, que no es más que barbarie inhumana, crimen, locura, desprecio de Dios y de los hombres” (*ECH*: 465). Durante su misión divisionaria reprueba de la conducta de Julio y de otros compañeros que aprovechan el hambre de las presas polacas de Grafenwöhr para canjear alimentos por relaciones sexuales, y al volver a España, asqueado por la corrupción que constata en todos los niveles – administrativos, políticos y sociales – del nuevo estado, se empeña en contrastar desde el interior la desviación mezquina y acaparadora de la Victoria, según la convicción de que el régimen no encarna sino la podredumbre de un ideal en principio excelente. El personaje se da por vencido en su improbable intento de modificar el rumbo del régimen a son de buenas acciones paralelas a la política oficial cuando su hija es detenida y apaleada por las fuerzas policiales en el marco de la resistencia estudiantil a la dictadura. Entonces, con su habitual discreción, se limita a abandonar su cargo y “march[arse] a su casa”, sin intentar “reciclarse, recolocarse como otros, volverse disidente de la noche a la mañana” (*ECH*: 381).²⁰ Aun así, una vez más la autora opta por caracterizar el itinerario comportamental del personaje como una iniciativa personal debida a una notable altura ética de partida, lo cual, en lugar de suavizar la distinción neta entre las dos Españas contrapuestas, no hace sino acercar Eugenio a los paladines de la República que Grandes alaba en su novela. El elemento que se sigue echando en falta, más allá del dato sentimental y empático – explorados de manera más que pormenorizada –, es una representación eficaz de la interacción entre los personajes y sus respectivos entornos políticos, imprescindible dentro de un texto que Grandes pretende proponer como abiertamente reivindicativo.

Respecto al corte historicista de *ECH*, David Becerra Mayor (2013: 258) observa que su transposición narrativa se basa en una “mirada superficial” según la cual

20 Grandes explica que la trayectoria moral de su personaje retoma la del poeta Luis Felipe Vivanco, “vencedor derrotado por la naturaleza de su propia victoria, porque cuando le llegaba el momento de empezar a recoger, comprendió en qué país vivía, y se marchó a su casa” (*ECH*: 1241).

todos los hombres son iguales por dentro – comparten el mismo *espíritu humano* – y, por lo tanto, todos ellos, sean agresores o agredidos, víctimas o verdugos, independientemente de donde estuvieron el 18 de julio de 1939, tienen un *interior*, sentimientos de compasión y culpa, de amor, remordimientos, etc. Y Almudena Grandes, en vez de detenerse en el *exterior*, en los elementos históricos que, objetivamente, determinan el comportamiento del personaje, nos trae un relato [...] desde su *interior* [...]. (Becerra Mayor, 2013: 262 [énfasis en el original])

En el marco de la perspectiva cainita que la escritora adopta como punto de partida, entonces, la conducta de los varios actores que intervienen en la novela va presentada como una elección individual que cada personaje toma en conformidad con su propia conformación espiritual. Las convulsiones políticas de la guerra y del franquismo no son un mero trasfondo, pero sí se caracterizan como poco más que una meta consecucional en las actuaciones de los personajes, quienes van agrupados dentro de un bando o el contrario según su espesor emotivo y moral.²¹ Más que sobre una base – que se supondría – ideológica, en efecto, la pertenencia a una España o a la otra es cuestión de afiliación emotiva, lo cual no es condición propia solamente del tiempo pasado – objeto de una mirada nostálgica irreductible –, sino que se extiende al presente.

“Todos los tiempos, modos y perífrasis posibles del verbo volver”: el dédalo sentimental del exilio²²

Proponiendo una consideración algo sencilla pero innegablemente certera, cabe observar que *ECH* es, en su esencia última, una historia de amor y de guerra. Más bien, una historia de amor fundamentada en una *Urszene* postmnemónica, en la cual convergen las dos Españas de 1939,

21 El mismo Eugenio, como se decía, si bien resulta encasillado dentro de la categoría social de los vencedores, acaba perteneciendo a la comunidad anímica de los vencidos, pese a conservar un estatuto distinto respecto a los derrotados de 1939.

22 *ECH*: 37.

desprendiendo todo su potencial traumático y echando las raíces para una perpetuación transgeneracional del conflicto, que no encuentra una conclusión definitiva siquiera en el accidentado final de la novela.

Ahora bien, la escena en la que en cierta medida se origina el contacto entre Álvaro y Raquel – protagonistas de la vicisitud sentimental que actualiza la temática histórica de *ECH* y vástagos de las dos familias “enemigas” – es objeto de una narración polifónica dentro del texto, en la medida en que aparece en cinco versiones distintas, relatadas según la perspectiva de los varios personajes que las recuerdan.

La primera sale de la memoria de la niña Raquel, quien en las primeras páginas de la novela recuerda una tarde extraña de las numerosas que pudo compartir en Madrid con su abuelo Ignacio a partir del año 1977, fecha de la conclusión definitiva del exilio de los Fernández, durante la cual el abuelo la lleva “de visita [a] casa de un amigo mío” (*ECH*: 108). En las manos lleva una carpeta desgastada y abultada de documentos, y su cara, generalmente jovial y despreocupada a raíz de la vuelta, vuelve a mancharse de “la sonrisa de París, tan parecida a una máscara, una mentira piadosa con los demás, pero implacable consigo mismo” (*ECH*: 108). De la razón de la visita y de la identidad del anfitrión de su abuelo Raquel no llega a enterarse hasta más de una década después; su mirada de niña – receptiva, pero inconsciente de los avatares políticos que determinan la vuelta de su familia – tan solo registra unos detalles impresionistas, que sin embargo quedan grabados en sus recuerdos. La pinta de “actriz de cine” de la mujer que les abre la puerta de su piso, blanca, rubia y “arreglada como para ir a una fiesta”; la rigidez de su abuelo a la hora de explicarle a la señora que “tu madre y yo éramos primos hermanos. [...] He venido a ver a Julio”; la asombrosa diversidad entre los dos hijos pequeños de la casa, con los que Raquel toma la merienda en la cocina: una rubia y delicada como su madre, el otro de “pelo muy negro, corto, fuerte, y los ojos grandes, oscuros como pozos”;²³ la simpatía encantadora del padre de los niños. Sobre todo, de la

23 El asombroso parecido físico entre Julio Carrión y su hijo Álvaro se convierte desde las primeras páginas en una suerte de *leitmotiv* del que Grandes se sirve repetidamente para insistir en el tópico del lazo hereditario y de la cercanía emotiva entre los dos personajes: “[g]itanito, gitanito, me llamaban mis hermanos, y [mi padre]

tarde en la cual, sin saber por qué, acude a casa de Julio Carrión, Raquel recuerda el llanto “acumulativo” e inédito que su abuelo suelta nada más salir del piso:

Aquella fue la primera vez en su vida que Raquel Fernández Perea vio llorar a su abuelo, la primera y la última, la única [...]. [N]o olvidaría la tarde en que le vio llorar más solo, más angustiado, más derrotado que nunca, incapaz de seguir reteniendo por más tiempo todas las lágrimas que no había dejado ir mientras toreaba a la muerte por su cuenta, mientras se fugaba de las cárceles, de los campos, de los trenes, de los que le querían matar solo porque era él, y que eran todos, mientras se acostumbraba al fracaso perpetuo de una vida próspera en un país ajeno, y al sueño imposible de una ciudad propia que volvía a perder cada mañana, porque somos un país de hijos de puta, vamos a brindar, porque somos de un país de mierda [...]. (*ECH*: 126–9)

Sin proporcionarle ninguna explicación sobre la conversación que acaba de entretener con Julio – una conversación cuyo contenido permanece oculto para el lector hasta la conclusión de la novela –, Ignacio se limita a decir que sus lágrimas se deben a

una historia muy larga. Muy larga y muy antigua. No la entenderías y además ... Creo que tampoco te conviene saberla. [...] Ya hemos vuelto, ¿no?, y lo lógico ... Lo más normal es que tú vivas aquí siempre. Y para vivir aquí, hay cosas que es mejor no saber. Incluso no entender ... (*ECH*: 128)

En la novela – y dentro de la familia Fernández – se dan numerosos comportamientos, acciones y palabras que se colocan fuera del entendimiento de Raquel, una nieta del exilio nacida en Francia y trasplantada en Madrid tras la muerte de Franco. La razón por la cual la pequeña no alcanza a descifrar la conformación emotiva de su entorno familiar no estriba, según matiza Grandes, en su corta edad, ni en su incapacidad de evaluar su peculiar medio ambiente “genético”, sino que se debe a la “compleja multidimensionalidad” del destierro y a la encrucijada entre silencios, relatos nostálgicos, miedos y esperanzas entrecortadas que lo constituye (Jato Brizuela-Ascunce Arrieta-San Miguel Casillas, 2007: 11).

les mandaba callar, y luego venía hacia mí, y me abrazaba. No les hagas caso, Álvaro, tú eres como yo, ¿no lo ves?” (*ECH*: 21).

Respecto al exilio español en Francia, el interés de la autora de *ECH* presenta un corte netamente mnemocéntrico – ya es de esperar – y, al mismo tiempo, “evolutivo”, en la medida en que Grandes se empeña en fotografiar tres distintas etapas de su desarrollo identitario-sentimental, hasta configurar “a postmemorial family saga” (Ribero de Menezes, 2014: 69). El tamiz emotivo vuelve a plantearse como dominante, de modo que el destierro queda representado a partir de la dimensión íntima, de las pulsiones y de los anhelos de los varios personajes, aglutinados en una suerte de “comunidad del alma” que no es sino una *mise en abîme* – una vez más extremadamente idealizada – de la excelencia republicana.

Ante todo, la escritora representa la cohorte social de quienes abandonaron España en los últimos meses de la guerra civil, evocando la imagen icónica de “las largas colas que se formaron en la frontera al terminar la campaña de Cataluña” y proponiendo una descripción pormenorizada de las condiciones miserables en las que los españoles acabaron viviendo más allá del Pirineo (Casanova, 2010: 67). En particular, la narración se detiene en connotar la creación paulatina y espontánea en Francia de un conjunto cultural paralelo respecto al autóctono, una agrupación heterogénea y a la vez compacta, en la cual convergen españoles procedentes de toda la península y que se organiza con ritmos vitales, festividades, comidas y costumbres netamente distintos respecto a los del lugar de acogida. En *ECH*, la “españolidad” desterrada de los testigos se articula al hilo de unas constantes tópicas, a saber “la mitificación de lo perdido, la identidad escindida, el perpetuo deseo de volver, el aplazamiento continuo” (Samblancat, 2009). Bien lo patentiza el personaje de Ignacio, que en cuarenta años de exilio se niega a hacerse ciudadano francés y rehúye la adquisición de propiedades que lo vincularían a un suelo que no considera propio. La identidad del desterrado – testigo de la guerra civil y, por ende, sujeto traumatizado – se reconstruye a partir de las ruinas emotivas y materiales cargadas a costa al salir del país de partida, y resulta cohesionada alrededor de un pan-recuerdo compartido en el cual los tintes particularistas tienden a difuminarse en beneficio de una magnificación de los elementos comunes. Más en detalle, ser español en Francia significa evocar continuamente – y entre todos – el dolor de la derrota; reverdecer la aversión hacia Franco, verdadero enemigo de la patria; llorar juntos los muertos y las víctimas de la represión; y, en

última instancia, renunciar a ser catalanes, andaluces o madrileños, para adherir a una identidad *pidgin*, forjada por la combinación de múltiples sugerencias locales y paliativa a la hora de aplacar los punzantes deseos de pertenencia.²⁴ En *ECH* el español del exilio es un individuo oximórico desde el punto de vista ante todo psicológico y sentimental: sigue adelante con su vida fuera de las fronteras de su país, pero permanece atrapado en el cronotopo de la guerra; acumula prosperidad y bienestar familiar, pero mantiene una tristeza difusa por lo que tuvo que dejar atrás; vive su estancia en el extranjero según una condición fantasmal, en la medida en que su mente nunca estaciona del todo en el mismo lugar donde se encuentra su cuerpo. Sobre todo, el desterrado del '39 es víctima de una amargura honda e incrustada, paradójicamente intensificada por el paso del tiempo:

Qué salvajada, qué horror el exilio, y esta derrota horrible que no se acaba nunca, y destruye por fuera y hacia dentro, y borra los planos de las ciudades interiores, y pervierte las reglas del amor, y desborda los límites del odio para convertir lo bueno y lo malo en una sola cosa, fea, y fría, y ardiente, inmóvil, qué horror esta vida inmóvil, este río que no desemboca, que jamás encuentra un mar donde perderse. (*ECH*: 804)

La grieta interior que es condición vital del exiliado se agranda aún más cuando se producen las primeras vueltas, en un vaivén de dudas y temores que las generaciones segunda y tercera reconocen como conversación habitual de sobremesa:

Nos volvemos, no nos volvemos, ellos se han vuelto, me parece que se vuelven, a mí me gustaría volver, mi padre no quiere, yo creo que los míos volverán antes o después. Nadie decía nunca adónde volvían, no hacía falta. (*ECH*: 37)

- 24 Según matiza Lucienne Domergue, “[c]et exil espagnol, qui fut loin d’être monolithique, offre un seul point commun, c’est l’antifascisme, ici précisément l’antifranquisme qui anime tous ces naufragés de l’histoire” (en Jorner, 2005: 257). En la novela, con frecuencia la “pan-españolidad” del exilio se apoya en rasgos culturales consabidos que se adhieren al tópico “turístico” de España, eso es, a la versión exportable y cosificada de “lo ibérico”, en la cual converge la propensión anímica del desterrado. A modo de ejemplo, en *ECH* un elemento notablemente unificador para los españoles de Francia es la música flamenca, tocada y bailada en todas las fiestas cual “seña de identidad”, independiente de los gustos personales o de las procedencias regionales.

Para la generación de los hijos del exilio, en cambio, España no es la patria idealizada ni el objeto de una añoranza irremediable. Más bien, la tierra de los padres – que también es suya propia, debido al prepotente *imprinting* mnemónico al que se les ha sometido – encarna un trastorno de la identidad, una suerte de estorbo heredado que les impide asemejarse a sus coetáneos franceses, a la vez que resulta demasiado consistente y arraigado para engendrar una disociación. Para los nacidos en el extranjero, España es un sufrimiento latente y falto de un referente concreto, un “laberinto sentimental” (*ECH*: 44) que no saben cómo descifrar, pero que de alguna manera les atañe, pese a no haber pisado nunca esa tierra por la que sus padres siguen angustiándose:

Estoy hasta los cojones de la guerra civil, decía [el] padre [de Raquel], y lo decía cantando, usando cualquier musiquilla de las que se entonan en las excursiones, y su madre se echaba a reír para añadir el segundo verso, y de la valentía de los rojos españoles, chimpún, estoy hasta los cojones del cerco de Madrid, seguía su padre, y de la batalla de Guadalajara, chimpún, replicaba su madre, y los dos se reían a la vez, estoy hasta los cojones del Quinto Regimiento, y de la foto de mi padre en aquel tanque alemán, chimpún, chimpún, chimpún ... (*ECH*: 44)

La generación de los padres de Raquel es la primera en volver a España. Vuelve aunque en principio no ha estado nunca antes, y lo hace desganada, saturada y ensombrecida por un miedo heredado hacia una represión que data de treinta años atrás. El primer “regreso” es del hijo de Ignacio, quien sufre la decisión de sus compañeros de estudios de veranear en la península ibérica, ya convertida para el año 1964 en una meta turística popular:

Ignacio Fernández Salgado habría preferido ir a Grecia, o a Italia, o a Holanda, o a Marruecos, cualquiera de los destinos por los que había votado hasta quedarse sin opciones. [...] Qué horror el exilio, aquel exilio ajeno que le habían obligado a vivir como propio, a él, que era francés, que no era francés, que no sabía de dónde era pero tampoco podía permitirse el lujo de que no le importara ser de ninguna parte, porque no había nacido en un país, sino en una tribu, un clan envalentonado de su propia desgracia, un campamento de nómadas inválidos y satisfechos de su invalidez, una sociedad de ingratos incapacitados para apreciar lo que tenían, una aldea de idiotas que no sabían leer los mapas ni vivir en el tiempo de los calendarios, los eternos y voluntariosos inadaptados que hallaban un placer malsano, intenso y difícil, en sus placenteras carencias, porque siempre les faltaba algo y solo sabían disfrutar de la

mitad de las cosas, siempre encerrados en las minúsculas dimensiones de una patria portátil, una presencia póstuma y fantasmal a la que llamaban España y que no existía, no existía, no existía. (*ECH*: 809–10)

A lo largo de su viaje a España el padre de Raquel estrena todas sus resistencias emotivas para no empatizar con un país que le atormenta con una secuela agotadora de *déjà-vus* imposibles, eso es, con la sensación paramnésica – y casi incluso esquizofrénica – de haber estado ya, debido a los centenares de relatos nostálgicos escuchados a lo largo de su vida, unida a la decepción por una sociedad que “no se parecía en nada a la patria heroica [...] en cuyo recuerdo habían plantado las tiendas los miembros de su tribu” (*ECH*: 826). Es solamente tras visitar a su tía Casilda cuando Ignacio advierte una suerte de epifanía que de repente le proporciona las claves para apaciguarse con la herencia emotiva de sus padres, haciendo que “conflu[yan] por fin sus dos Españas, la que estaba viviendo y la que había aprendido” (*ECH*: 839).²⁵ El episodio de la visita al desvencijado piso de Casilda – otro “personaje contenedor” – es aprovechado por Grandes para incluir en la novela un retrato que casi podría definirse pedagógico de las condiciones de vida que presentaban durante el tardo franquismo los exrepresaliados pertenecientes a la supuesta clase media. Más en detalle, la familia de la tía de Ignacio se muestra como un conjunto encarnizado y sacudido por los mismos retortijones transgeneracionales que rigen las relaciones familiares del exilio, en la medida en que los hijos no alcanzan a abarcar el pasado de los padres y, por ende, no comprenden su trauma. Desde la mirada exterior de Ignacio, los contrastes de la familia van recrudecidos por la acción descabellada de un régimen por fin patente ante los ojos de los “franceses hijos de españoles”, quienes – según la visión de Grandes –, tras ignorarla durante largo tiempo, entienden por fin la naturaleza de los enemigos de sus padres. El elemento más revelador – e impactante – para Ignacio es la apología mecánica de la dictadura pronunciada por su primo

25 Diferentemente de Ignacio, la madre de Raquel, compañera de viaje de la pandilla e igualmente exiliada de segunda generación, desmorona su impermeabilidad ya a principios del viaje, en Andalucía, identificándose como una “malagueña. [...] Vivo en Francia, pero soy malagueña” (*ECH*: 835).

Mateo, quien se muestra “tan satisfecho, tan contento con los logros de los asesinos de su padre” (*ECH*: 847). Respecto al monolitismo mnemónico pregonado e impuesto por la dictadura, Casilda lucha, en cambio, por mantener la posición de *homo memoriosus* que el régimen niega a sus compañeros de lucha, aportando una resistencia circunscrita, pero persistente y tozuda, que se traduce en un homenaje mensual a la tumba de Mateo.

A raíz del encuentro con su tía, Ignacio acepta su identidad fragmentada y escindida, resignándose a vivir en una condición fronteriza que le lleva a entremezclar el pasado (ajeno) con el presente (propio), España con Francia, las idas con las vueltas, y en última instancia, a optar por el regreso. Aun así, en *ECH* la postura de los hijos del exilio permanece alejada respecto al trauma de antaño, en la medida en que el hartazgo mnésico prevalece sobre la necesidad de entender, y el deseo de distancia – salvífica, sin duda – desemboca en la voluntad de no verbalizar el recuerdo recibido más allá de lo imprescindible. En consecuencia, el pasado de los padres se convierte en un rasgo definitorio de la identidad propia, pero no se hace objeto de una reflexión activa, en la medida en que es sí asumido, pero a la vez obstinadamente desesemantizado y no discutido.²⁶

El resultado es la persistencia dentro de la línea familiar de una disfuncionalidad mnésica que sigue alterando la percepción identitaria de las generaciones sucesivas a la segunda, alejadas no solamente de la guerra, sino también del exilio. Raquel Fernández Perea es ciudadana española desde su niñez y apenas le queda familia en Francia. Para ella, el “fardo agotador” del pasado (*ECH*: 356) va encarnado ante todo por el sufrimiento opaco de sus abuelos, nunca amortiguado a pesar del regreso, y en segundo lugar por la voluntad de silencio de sus padres, obstinadamente perpetuada como

26 La desesemantización del referente postraumático por parte de las generaciones segunda y tercera es presentada por Grandes como una opción hermenéutica frecuente tanto en el interior como en el exterior, en ocasiones incluso con resultados triviales. A modo de ejemplo, el personaje de Fernando Cisneros – compañero de la carrera y amigo de Álvaro – rememora continuamente la historia de su admirable abuelo republicano con el único objetivo de ligar con las chicas de la facultad. Según la misma deformación semiótica, a la hora de elegir un consolador de goma, Raquel opta por el color morado, “que es más republicano” (*ECH*: 1178).

medida de auto-protección. Como en numerosas novelas del pasado-presente, ya en el año 2005 el legado de las preguntas sin contestar y del hueco memorial es la herencia que más oprime la contingencia del personaje, quien por un lado tiene un conocimiento lagunoso de su propia historia, y por el otro se angustia por el dolor ajeno, en particular el de su abuelo Ignacio.

Raquel desconoce los detalles del expolio que sufrió su familia en los Cuarenta, así como ignora los pormenores de su exilio. No obstante, la joven sigue sin olvidar la tarde en la que su abuelo la llevó consigo cuando fue a ver a Carrión en 1977, lo cual le permite reconocer de inmediato el nombre del empresario en un contrato de compraventa que se le propone para su piso. La casualidad de que su vida vuelva a cruzarse con la de Carrión impulsa a Raquel a exigirle a su abuela Anita las explicaciones que siguen faltándole alrededor de los antecedentes de su familia, lo cual le es preciso, según explica ella misma, para entender del todo su posición en el mundo. Conocer el pasado pretérito no es una curiosidad accesoria para Raquel, sino que equivale a conocerse a sí misma, acaso incluso a entenderse:

¿de qué me sirve saber cómo me llamo, abuela? ¿De qué me sirve saber cómo te llamas tú, y cómo se llamaban tus padres, y por qué no comes nunca albaricoques? ¿De qué me sirve no haberte escuchado decir nunca en mi vida, ni una sola vez, el nombre de tu pueblo? ¿De qué me sirve eso, abuela? De nada, ¿no? No me sirve de nada, para nada, excepto para saber quién soy yo, y por qué me llamo cómo me llamo. ¿Te parece poco? (*ECH*: 1062)

Tras enterarse del engaño de Carrión gracias a la reconstrucción de su abuela, Raquel decide encararse con Julio con tal de conocer las razones del llanto descorazonado de Ignacio. El móvil del personaje es, una vez más, eminentemente sentimental, y no se apoya en los deseos de reparación y parificación que, desde un punto de vista extratextual – y, necesariamente, socio-político –, a menudo subyacen al proceso de redacción de la ficción postmnemónica. La versión que la joven llega a escuchar de Carrión – la tercera que Grandes recrea en *ECH* – tan solo le proporciona una confirmación de la bondad incondicional de su abuelo. La arrogancia, el desprecio y la seguridad de Carrión alrededor de su propia impunidad impulsan a la Raquel a elaborar un plan que no es de venganza – “[e]so habría sido mejor, más noble, más honrado. Pero yo soy peor que mis abuelos, soy peor que

Paloma [...], soy una española peor, de las de ahora” (*ECH*: 968) –, sino de simple negocio. Más en detalle, la joven decide chantajear al estafador de su abuelo aprovechando el reciente *boom* mnemónico de la sociedad española, proponiéndole el precio de un millón de euros para eximirse de publicar los documentos contenidos en la carpeta de Ignacio.

En la trayectoria de Raquel aparecen numerosos elementos definitorios de la novela del pasado-presente, a saber el antecedente borroso y traumatizante, la investigación emprendida por el descendiente sobre la base del dato documental, y, en última instancia, el tópico del texto impreso, con el cual se pretende publicar el resultado del recorrido investigativo. La nieta de Ignacio empuña el arma de la lesión del honor personal como única manera eficaz de dañar directamente a Carrión, pues, en un contexto en que las incautaciones de bienes personales siguen constituyendo un asunto pendiente para la ley española, cualquier recorrido jurídico resulta inviable.²⁷ Así, cuando el empresario fallece a causa de un ataque de corazón – a consecuencia de la excitación que le provocan las palabras de la joven, según sugiere Grandes –, Raquel intenta mantener su poder en la negociación contractual fabricando *ad artem* un engaño para los herederos. No obstante, su plan de presentarse como la amante de Carrión y justificar de esa manera cualquier transferencia de dinero en su favor se topa con el sentimiento que paulatinamente se desencadena entre ella y Álvaro, el único encargado de la gestión de los fondos de su padre.²⁸

La pasión totalizadora que une a los dos personajes – representada según el gusto típico de Grandes como una explosión de los sentidos que

27 Señalo que la cuestión del “derecho al honor” – garantizado en España tras la Ley Orgánica 1/1982 – ha sido notablemente debatida en los últimos años debido a su influencia restrictiva en lo que concierne a la accesibilidad a los documentos históricos que contienen datos personales. Para una profundización remito a Carrillo-Linares (2005), Niño (2005), Molinero (2011) y Niño-Sanz (2012).

28 En realidad, Álvaro y Raquel entrecruzan miradas ya en las primeras páginas de la novela, cuando el hijo de Carrión advierte, en el entierro de su padre, la presencia de “una chica [joven], tirando a alta, castaña, con el pelo largo, liso”, que permanece apartada de los demás y le transmite “una inquietud cercana al miedo, un temor poco profundo que no nacía del peligro, sino de la presión de lo inexplicable” (*ECH*: 25 y 29 respectivamente).

desemboca en una perfecta compenetración intelectual – se plantea como el acercamiento entre dos sujetos colocados en la misma encrucijada identitaria, a saber su condición común de “herederos y no meros descendientes”.²⁹ En otras palabras, tanto Raquel como Álvaro destacan respecto a su entorno familiar en la medida en que advierten un sofocante desencaje íntimo e insisten en desmenuzar su propia historia con tal de solucionarlo, ella apaciguándose con los significantes postraumáticos que estorban su sentido de la identidad y él tratando de rellenar los huecos de una memoria familiar borrosa y elíptica.

En el caso de la nieta de Ignacio, la relación amorosa constituye el punto final de la reconciliación del personaje con el largo trauma de su familia, ya que los sentimientos que Raquel llega a sentir por Álvaro la apaciguan con su conducta descarrilada que, según su propia autopercepción, la alejaba tanto de la excelencia de su abuelo. Una vez más, según una visión algo estereotipada y sentimentalista, el amor no solamente gobierna la actuación de los personajes – que se siguen moviendo por pulsiones y retruécanos emotivos –, sino que incluso resulta decisivo a la hora de disipar la “lutte mémorielle” entre las dos Españas de *ECH* (Isabelle Steffen-Prat en Orsini-Saillet, 2007: 233). Una lucha que hacia el final de la novela todavía resulta sin cerrar, pero que va cambiando de forma, en la medida en que ya no es de un clan frente al otro, sino que implosiona dentro de la familia Carrión. En los últimos capítulos – en los cuales se sigue echando en falta la “cronotopización” de la cuestión mnemónica en favor de un excesivo sondeo intimista – Raquel se libra de su propio equipaje emotivo, pero acaba reforzando el “peso existencial” de Álvaro, recordándole que sabía de entrada que

nunca seríamos tú y yo solos, [...] que nunca podríamos vivir tú y yo solos. Nunca podremos, ahora ya lo sabes. Siempre habrá demasiada gente alrededor, vivos o

- 29 El sintagma hace referencia a la citación de Ortega y Gasset con la que Grandes abre “El corazón”: “[l]o que diferencia al hombre del animal es que el hombre es un heredero y no un mero descendiente” (*ECH*: 11). Según la lectura de Irene Andres-Suárez, el pasaje “remite al deber de salvaguardar el legado memorístico de nuestros antepasados”, un juicio que, según me parece, tan solo abarca una porción del amplio alcance de la cita (en Champeau-Carcelén-Tyras-Valls, 2011: 317).

muerdos, contigo y conmigo, acostándose con nosotros, levantándose con nosotros, comiendo, bebiendo, andando con nosotros, y jodiéndolo todo, siempre ... (*ECH*: 988)

Aunque resulte neutralizada para el personaje – por lo menos en lo que se refiere a su propia conciencia –, la “historia española” sigue constituyendo una presencia fantasmal, cuya asunción última queda en las manos de Álvaro, ya incapaz de entender a su entorno afectivo y desnortado por los descubrimientos que van desvelándole una imagen ajena de su padre.

La familia Carrión como “atlas de la geografía mnemónica” de España

Respecto al de Raquel, el recorrido investigativo de Álvaro no va fundamentado en un trauma latente en el seno de su familia, sino que arranca de manera abrupta tras el fallecimiento de su padre Julio, que le abre el camino para una serie de descubrimientos enlazados según el esquema típico de la novela del pasado-presente, a son de búsquedas de sabor detectivesco, documentos polvorientos y enigmáticos, parientes ocultos y viajes reales que se convierten en metafóricos.³⁰

Ante todo, desde las primeras páginas de *ECH* Grandes describe Álvaro como un miembro destacado dentro de la familia Carrión, empezando por su aspecto físico – de entre cinco hermanos es el único que se parece a su padre – y acabando, más significativamente, con su actitud política, netamente alejada respecto a las tendencias conservadoras de su entorno:

No trabajaba en la empresa paterna, había sido el último en casarme, mi primera y única boda había sido civil, mi mujer era funcionaria de la Comunidad de Madrid, su familia de clase media pelada, y mi hijo, el único nieto de mis padres que iba a

30 Señalo que también en Rossi (2014) he elaborado un comentario relacionado con el papel desempeñado por los documentos y por las búsquedas archivísticas en la novela de la memoria actual.

un colegio público. Era, además, el único Carrión que votaba a la izquierda [...].
(*ECH*: 59–61)

Según observa el personaje mismo, su posición ideológica resulta aún más distante de la de sus hermanos desde que el debate memorialista irrumpió en los encuentros familiares de los Carrión. Desde el punto de vista ideológico, Grandes opta por colocar a Álvaro en continuidad neta con esos españoles excelentes que constituyen la mitad republicana de la España escindida. Hombre honrado, idealista y puntual en su necesidad de cuestionar los resquicios oscuros de su pasado familiar – aun a costa de un doloroso replanteamiento de su universo emotivo –, el personaje muestra hacia los vencidos de la guerra una empatía afiliativa que lo lleva a participar de historias que en principio no le pertenecen, pero que padece y defiende como si fueran suyas. Según explica la autora, el personaje

tiene un referente sociológico real, [pues] es nieto de combatiente de la guerra civil en un país donde la generación de los nietos de los combatientes de la guerra civil le ha dado la vuelta a la tendencia de desmemoria que está instalada desde hace treinta y tantos años. O sea, Álvaro no está inspirado en nadie concreto, pero en España hay mucha gente como Álvaro. Hay mucha gente que ha hecho este viaje individualmente, mucha gente que lo ha hecho después públicamente, gente que ha fundado asociaciones, gente que ha movido manifiestos. [...] Álvaro es [...] un personaje muy contemporáneo; quiero decir, muy estrictamente contemporáneo. [...] En la sociedad española hay gente como Álvaro y sobre todo hay un sentimiento, entre personas de mi generación, un sentimiento extendido que coincide con la actitud moral de Álvaro. (Macciuci-Bonatto, 2008: 130)

Ahora bien, el proceso de descubrimiento identitario de Álvaro se articula sobre la base de dos directrices distintas, de las cuales el encuentro con Raquel funciona como detonante, pero tan solo se hace decisivo hacia la parte final, con la información aportada por la confesión de ella.

El primer recorrido se origina, en cambio, de la incómoda sensación de vacío que suele suceder a la muerte de un ser cercano, una suerte de alteración de la memoria y del sentido, que ocasiona la pérdida de toda certeza:

Mi interés, casi mi obsesión, por recordar datos sueltos, imágenes, palabras, acordes discordantes en la melodiosa figura del hombre que yo había conocido, sometía mi memoria a una tensión extrema de resultados engañosos, desleales con la realidad,

a base de forzar interpretaciones complejas de los hechos más simples. La muerte es atroz, cruel, insostenible. [...] Más allá solo quedaba el tiempo, que iría limando los picos y rellenando los huecos, devolviendo seguramente cada cosa a su lugar y mi ánimo al horizonte sereno donde mi padre volvería a encajar en el perfil desmedido de la montaña más alta. (*ECH*: 83)

La desorientación de Álvaro, consecuencia fisiológica del duelo, se dispara tras el primer encuentro con la mujer que se presenta como amante de su padre, pues ante la perspectiva de una doble vida ocultada por Julio el joven decide secundar su necesidad de construir un nuevo retrato paterno. Como es frecuente para los personajes que se enfrentan con el trauma transgeneracional, al cuestionar la posición moral de su padre Álvaro advierte una sensación de culpabilidad opresiva, que sin embargo no constituye un obstáculo a la hora de emprender su búsqueda:

[tenía la] memoria torturada por la obligación de recordar en una dirección nueva y distinta, porque ya no se trataba de fijar cada fecha, cada acto, cada imagen de aquel hombre al que ya nunca podría rescatar de la muerte, sino de descubrir significados nuevos, ocultos, discordes, en las fechas, en los actos, en las imágenes del hombre a quien yo había creído conocer. Y eso me convertía en un traidor, pensé, en un miserable, el hijo artero, desleal, que presta atención a las murmuraciones cargadas de sentido, a las insinuaciones malignas y fundadas, a la sincera versión del enemigo [...]. Lo que estaba en juego era más que la memoria de Julio Carrión González. Lo que estaba en juego era mi propia memoria. (*ECH*: 264)

Típicamente, los primeros indicios decisivos que Álvaro encuentra mientras rastrea el despacho de su padre son unas cuantas fuentes documentales, en parte conservadas en una carpeta azul que atesora muestras de la misión de Julio junto a la División Azul, en parte encerradas en una caja de metal, que a su vez contiene una carpeta sigilada por un antiguo cerrojo – “solo sabía que [aquel material] era importante para él, porque no l[o] había destruid[o], y que era peligros[o], porque se había tomado el trabajo de esconderl[o] muy bien” (*ECH*: 400). Mientras que las fotografías, cartas y carnets juntados en el primer sobre no añaden sino matices secundarios a la historia que Álvaro ya conocía, los papeles que Carrión guardaba bajo llave se convierten en trágicamente reveladores. El primero es una foto de Julio junto a Paloma Fernández, tomada en París en 1947

y altamente impactante para Álvaro debido al parecido milimétrico entre su padre y él. El segundo es una carta “que alguien había roto para volver a pegarla después” (*ECH*: 398), escrita por la madre de Julio en el mismo año 1937 que dentro de la enciclopedia familiar se conocía como la fecha de la muerte de la abuela Teresa. Grandes reproduce tres veces seguidas el texto de la carta, alternando sus líneas escritas en cursiva con los comentarios de un Álvaro atónito, que no consigue encasillar la prosa incendiaria de su abuela dentro del retrato manso y vulgar que su padre le había transmitido de ella. La carta es en realidad una despedida, con la que Teresa – republicana ejemplar, al igual que Ignacio y los personajes de su estirpe – defiende los ideales políticos que la alejaron de su marido a la vez que pide perdón a su hijo por marcharse de la familia. Al leer el texto completo de la carta de Teresa – una suerte de flujo de conciencia acompasado con el que experimenta Álvaro a lo largo de la lectura, al enterarse de que tiene una abuela “grande” – suenan todas las alarmas del sentimentalismo, en la medida en que el pasaje resulta enteramente vertebrado alrededor de la emotividad del personaje, presentada como el verdadero catalizador de su acción política. En efecto, conforme a la tendencia del resto de la novela, de la carta de Teresa se infiere que la adhesión a la lucha republicana – o, más en general, a una idea honrada de la política – es más una cuestión de pasión, idealismo heroísta y entrañas, que no de reflexión ponderada y afinidad ideológica. A través de la carta Álvaro se entera a la vez de que su abuela no murió en el ‘37 y su padre tenía un hermano – o una hermana – del que nunca hizo mención ante sus hijos. Al mismo tiempo, en neta discrepancia con la cercanía física que lo asemeja a Julio, Álvaro encuentra por fin en la figura de su abuela el correspondiente espiritual que siempre ha echado en falta dentro de su propia familia, eso es, un referente al que remitir en forma de contigüidad ideológica su propia manera de pensar y sentir.

Álvaro continúa con su intento de recomponer el mapa afectivo de su familia consultando el registro civil de Torrelozanes – donde no encuentra más información sobre la muerte de su abuela: “la encontrarán antes o después, salvo en el caso de que su muerte fuera[, d]igamos, no oficial” (*ECH*: 521) – y por medio de entrevistas con ancianos del pueblo, quienes recuerdan la fervorosa actividad política de Teresa, su muerte en la cárcel al poco de acabar la guerra y el hecho de que Julio volvió al pueblo hacia

el año 1947, ostentando una fortuna ya considerable. Por sí solo, Álvaro consigue averiguar que su padre estuvo de alguna manera vinculado con las propiedades de una familia republicana exiliada que lo perdió todo a mano de una prima afecta al régimen; no obstante, no llega a juntar las taraceas de su mosaico familiar hasta recibir la confesión de Raquel. Entre la búsqueda multidireccional del personaje y el desenlace de su removimiento identitario media un número considerable de capítulos en los cuales Grandes desentraña la degeneración de la relación clandestina entre Raquel y Álvaro tras el abandono de ella, lo cual vuelve a supeditar la reflexión (meta-)mnemónica a las dinámicas melodramáticas del enredo sentimental, aunque el móvil básico – en este caso la sensación de culpa de Raquel – sigue resultando anclado al conflicto.³¹

Escuchando a Raquel, Álvaro recupera su propio recuerdo del día en que Ignacio fue a ver a su padre – nada más que un detalle diminuto, a saber, su hermana Clara llorando porque la mujer de Carrión había decidido regalar una muñeca suya a la niña que vino de visita. No obstante, tras vislumbrar por fin los contornos de su propia historia española – una historia que le pertenece por haber acabado como un derrotado más en el enfrentamiento entre las dos Españas –, Álvaro percibe la sensación de aislamiento totalizador que es propia de quien ya no reconoce su ambiente familiar:

Yo estaba solo. Absoluta, rotunda, pavorosamente solo. Lejos del sueño, lejos de la culpa, lejos de mí, cerca de Raquel, pero solo, el único habitante de una realidad congelada, y sucia, y fea, y triste, tan vasta como el mundo, que no tenía nada que ver conmigo y sin embargo estaba en el origen de mi propia existencia. Allí, en el centro de la nada, estaba yo. Solo. (*ECH*: 971)

En la percepción del personaje se coagulan una serie de directrices trágicas – transmisión genética de una culpa atávica, alejamiento del clan familiar, “toxicidad” del crimen de antaño – que, como veremos con mayor

31 Sobre todo en la parte central de *ECH* – la que Grandes titula “El hielo” – la representación del enlace amoroso reproduce las dinámicas típicamente dulzonas de la telenovela, en la medida en que articula una historia enroscada e “inverosímil, cuya única promesa es el amor sin límite” (Herlinghaus, 2002:14).

detenimiento al analizar *Ayer no más* de Andrés Trapiello, presentan una ocurrencia frecuente en la novela del pasado-presente. Su potencial desgarrador estriba en una encrucijada oximórica entre el amor filial que Álvaro sigue sintiendo por su padre – sufragado, además, por los recuerdos risueños de la vida familiar de Julio – y la conciencia de la doble cara de un ser a la vez querido y referencial:

Yo amaba a mi padre. Le quería, le admiraba, le necesitaba. [...] Julio Carrión González había sido mi padre y yo su hijo, su heredero pero no su cómplice. Hasta que mi memoria me traicionó para serme fiel, y todas las palabras recobraron de golpe su sentido. (*ECH*: 1115)³²

Investido por una suerte de impulso íntimo que mezcla el deber moral – acaso incluso podría decirse cívico – con la urgencia personal de auto-conocimiento, Álvaro se confronta con todos los miembros de su familia. Haciéndolo, vuelve a destapar el enfrentamiento directo entre las dos Españas, que a estas alturas ya no quedan identificadas con las dos familias, sino que van más bien encarnadas por dos ideologías distintas en relación con la necesidad de discutir el pasado. La familia Carrión se convierte, entonces, en el emblema algo farragoso y simplista de la España contemporánea, en la medida en que es utilizada por Grandes para recrear ejemplos bien diferenciados y connotados de las varias reacciones que un español de hoy puede tener ante el tópico de la memoria conflictiva.³³ Una memoria que en *ECH* es despedazada e inestable dentro del mapa de la Europa contemporánea, lo cual hace de España un *hapax* político fundamentado en “un consenso gaseoso e informe [que] ha limitado, durante

32 A esa misma condición contrastante y caótica del heredero hace alusión el título de la novela, según Grandes lo descifra a través de las palabras de su personaje: “[e]spañolito que vienes al mundo, te guarde Dios. Porque, para vivir aquí, hay cosas que es mejor no saber, incluso no entender. [...] Españolito que vienes al mundo, vengas de donde vengas, nunca confíes en que te guarde Dios. Guárdate tú solo de las preguntas, de las respuestas y de sus razones, o una de las dos Españas te helará el corazón. Mi corazón estaba helado, y ardía” (*ECH*, pp. 995–6).

33 Grandes explica en Macciuci-Bonatto (2008: 131) que “es un truco de narradora [el hecho de que] los hermanos de Álvaro, los hermanos Carrión, dibujaran una especie de mapa metafórico de la respuesta que se le da a la memoria en España ahora mismo”.

casi cuarenta años, el ejercicio normal de la democracia, que se define, entre otras cosas, como un régimen donde es posible, lícito, y hasta encomiable, hablar de todo” (Grandes, 2014c). Sobre la excepcionalidad de la democracia española – que para Grandes remonta a la época transicional y se debe al hecho de no haber explicitado libremente la presencia “hauntológica” del pasado³⁴ – Álvaro reflexiona detenidamente, preguntándose “qué clase de secreto descubrirían los hijos de cuarenta años de sus padres cuando éstos murieran a los ochenta y tres, a principios del siglo XXI, en otros países del mundo”, y considerando que su caso en absoluto es peculiar en España, pues “no podía saber en cuántas casas se habían vivido ya o se vivirían aún escenas parecidas” (*ECH*: 517 y 1212 respectivamente).

El primer interlocutor de Álvaro es su hermano Julio, quien sorprendentemente recuerda todos los detalles de la tarde en que Ignacio fue a visitar a su padre. Julio explica que sintió mucha empatía con la niña que había visto merendando junto a sus hermanos pequeños, lo cual – según lo pone Grandes – acerca al personaje a la altura moral de Álvaro, que no tiene parecidos dentro del clan Carrión.³⁵ La reacción de Julio al episodio de 1977 es dejar de repente de admirar a su padre – “[t]enía solo quince años, pero nunca volvió a importarme [que estuviera orgulloso de mí]” (*ECH*: 1025) – y, con gran escándalo de Álvaro, acostumbrarse “a vivir como los demás,

34 Además de argumentarlo en las numerosas entrevistas concedidas a raíz de la publicación de sus novelas más recientes, en un ensayo publicado en 2008 junto a Gaspar Llamazares la autora explica que “España es un país raro, incluso, por muchos conceptos, anormal. La transición, que representó un éxito sin paliativos desde el punto de vista institucional, puesto que logró consolidar unos órganos democráticos tan estables y sólidos como nunca se habían conocido en este país, consagró sin embargo, al mismo tiempo, la anormalidad española, al eliminar cualquier posibilidad de debate, de análisis e incluso, a medio plazo, de difusión de la realidad histórica de la que proveníamos” (Grandes-Llamazares, 2008: 134).

35 Respecto a Raquel, que recuerda como una niña “igual que Clara, [llevando] un vestido blanco con florecitas de color granate”, Julio cuenta: “[p]ensé que, en realidad, lo que nosotros teníamos, tendría que ser suyo. [...] Yo pensé que sus abuelos se habían quedado sin nada, que sus padres habrían crecido sin nada, ¿no?, en un país extranjero, solos, y nosotros, papá, y mamá, y la gente como papá y mamá, aquí, viviendo de puta madre” (*ECH*: 1023).

a vivir como si no supiera, como si no me importara nada” (*ECH*: 1025). Su comportamiento – el menos despreciable entre los hermanos Carrión – encarna la actitud de quien “no quiere saber”, pues ha decidido que los duelos del pasado no le competen, conque toma la distancia que considera imprescindible para guardar su propia honradez, pero no se moja en asuntos que no le conciernen directamente, pues opina que el enfrentamiento con el pasado conflictivo no es un paso necesario para vivir el presente de manera equilibrada (Grandes en Macciuci-Bonatto, 2008: 131).

De manera parecida, pero opuesta en sus motivaciones básicas, Clara – la más pequeña entre los hermanos Carrión – tampoco quiere profundizar el pasado de su padre, e incluso le pide a Álvaro que no le comunique nada de lo que ha descubierto. Para ella, conocer la verdad equivale a cargar con un terremoto emocional con el cual no está dispuesta a enfrentarse, pues prefiere atesorar el buen recuerdo que conserva de Julio. Para Clara, el comportamiento de Álvaro es indudablemente culpable – “[n]os estás haciendo mucho daño, ¿sabes?, a todos y para nada” (*ECH*: 1208) –, pues no tiene sentido destruir una imagen familiar que en principio parece perfecta, aunque solo se trate de un espejismo de fachada. La actitud del personaje, persiguiendo el juicio despiadado de Grandes, es tan infantil que hasta sus reacciones llegan a igualar las de un niño caprichoso, pues, ante las alusiones de Álvaro, empieza a gritar “¡tatatatatatatatata!, con los párpados cerrados y los dedos en los oídos, las yemas blancas de apretar” (*ECH*: 1209). Móvil de la elección de Clara no es la indiferencia, como en el caso de Julio, sino el miedo a perder las raíces, a cambiar de golpe su paradigma emotivo de referencia:

yo no quiero saber nada. Ni hoy ni nunca, nada. Yo voy a seguir llevándome bien con todos vosotros, porque sois mis hermanos y vais a seguir siéndolo, y papá era mi padre, y para mí era el mejor, siempre será el mejor, pase lo que pase, sepas lo que sepas ... [...] [U]na historia tan fea, tan sucia ... Nosotros no podemos entenderlas. (*ECH*: 1204–5)³⁶

- 36 El argumento del “nosotros no vivimos aquello, no sabemos que habríamos hecho en una situación tan difícil, tal complicada, con tanta violencia, tanto odio, tantos muertos” (*ECH*: 410) también es defendido por Mai, la mujer de Álvaro, que para Grandes representa a quienes opinan que nadie fue totalmente culpable, pues de cierta

Con Rafa y Angélica – con los cuales habla a la vez – Álvaro llega a tener un enfrentamiento violento, que se cierra con una pelea. En un primer momento, ambos interlocutores se empeñan en matizar que “[n]o nos vas a contar nada que nosotros no sepamos. Es una historia muy antigua, que a estas alturas carece por completo de importancia y que además no debemos valorar, porque no podemos hacerlo” (*ECH*: 1120). No obstante, tanto el uno como la otra se desmoronan ante la historia de la abuela Teresa y de la hermana de su padre que nunca llegaron a conocer; ante la proeza de los dobles carnets de Julio – el de Falange y el de la JSU –; y, en última instancia, ante la noticia de que su padre encontró a los Fernández en París, donde vivió más de dos años tras desertar de la División Azul. Angélica recuerda para Álvaro lo que su padre les comunicó a ella y a Rafa el día de la visita de Ignacio:

Y que los de Francia se lo habían dejado todo a la abuela Mariana y ahora venían a reclamar, pero que no tenían ningún derecho. Con la ley en la mano no. [...] A los republicanos les expropiaron sus bienes, sí, pero eso no era robar, porque había leyes, tribunales ... (*ECH*: 1130–2)

Ante la lucidez cruda de Álvaro – “[papá era u]n hombre capaz de renegar de su madre, de enterrarla en vida, de mentir sobre ella a sus propios hijos” (*ECH*: 1123) –, Rafa reacciona con una secuela de acusaciones que destapan sus celos juveniles, lo cual reduce la confrontación con su hermano a una cuestión meramente personal:

¡Serás cabrón, desagradecido de mierda! Tu padre no quería que pasaras por lo que había pasado él, ¿te enteras? No quería que creciéramos en la miseria, él sabía muy bien lo que significa ser pobre, lo sabía, tú no, tú no tienes ni idea, Álvaro. (*ECH*: 1129–30)

Mientras que Álvaro sigue arremetiendo contra la actitud de su hermano y de quien, como él, resuelve “hacer sin pensar, hacer y no saber, vivir sin preguntar[se] jamás por qué suceden las cosas” (*ECH*: 1135), Rafa remueve su insatisfacción de hijo mayor en competición constante por

manera “todos eran malos, luego, si todos eran malos, todos eran buenos” (Grandes en Macciuci-Bonatto, 2008: 131).

conseguir el cariño de su padre, con lo cual pierde su rol original de blanco polémico – Grandes explica que lo ha querido configurar como “un facha, o sea, [una persona] que no cuestiona nada porque está totalmente de acuerdo con el curso que siguieron los acontecimientos” – para convertirse en la enésima pasión o pulsión de la novela, eminentemente íntima, pero escasamente representativa (en Macciuci-Bonatto, 2008: 131). Por su parte, Angélica encarna la inocencia culpable de esos ciudadanos que no saben debido a que siempre se han mantenido al margen de los sucesos históricos y políticos del último siglo. El personaje ignora el significado de la sigla JSU, desconoce por completo el proceso de compensación a los represaliados ya plenamente en marcha en el año 2005 y, por ende, es incapaz de comprender la disgregación espiritual de su hermano – “todo ha saltado por los aires, se ha hecho pedazos, y son tan pequeños que nadie podría pegarlos” (*ECH*: 986) –; solamente le interesa que su marido no se entere de la historia de la familia, pues “está obsesionado con ese tema [de la guerra], y tampoco ganaría nada con saber” (*ECH*: 1138).

La etapa final de la peregrinación de Álvaro por las numerosas ramificaciones de su árbol genealógico – un árbol que la familia luce en una pared de su mansión de verano, ensamblado por la abuela Angélica con las fotos de todos los miembros del clan – es el intercambio directo con su madre, hija de Mariana y esposa de Julio, el único enlace de sangre entre los Fernández y los Carrión. De ella, Álvaro espera una palabra o un gesto que le permitan entender que la historia familiar de alguna manera la afecta, eso es, que le dejen detectar detrás de la frialdad de la anciana la empatía mínima que el hijo precisa para poder reconciliarse con su amor filial:

no me atrevía a pedirle que sufriera, y sin embargo eso era lo único que mi madre habría podido hacer por mí, lo único que me habría consolado, que me habría reconciliado, con mi nombre y con mis apellidos, con mi pasado, con el suyo, con aquel amor que no podía arrancar de mi memoria. [...] Sufre, mamá, [...] sufre aunque sea un poco [...]. (*ECH*: 1216–7)

Angélica, en cambio, no se inmuta ni se defiende, despreocupada de las palabras de su hijo e incapaz de comprender el peso emotivo que la historia de Julio supone para Álvaro. Se limita a observar que

Eres mi hijo, Álvaro, y lo vas a seguir siendo siempre, por encima de todo. Ya sé que esto ahora te parece gravísimo, pero no lo es, yo sé que no lo es. El tiempo pondrá cada cosa en su sitio, yo me moriré y tú te arrepentirás de lo que me has dicho hace un momento, pero hasta entonces no estoy dispuesta a perderte [...]. (ECH: 1224)

En las páginas finales de la novela, madre e hijo discrepan radicalmente hasta fracturar su enlace afectivo: él, “hijo de la infamia” (López-Cabral, 2012: 499), persiste en su resolución de enfrentarse con el cambio referencial que le supone haber descubierto la historia sucia de la riqueza de su familia; ella insiste en su deseo de que nada cambie. Ya librado de la soledad que había empezado a sentir tras la conversación con su amante, el hijo se aleja de la vivienda familiar y de Angélica sin despedirse, para volver a juntarse con Raquel, llevando a costa su historia:

La mía no era más que una historia, una de muchas, tantas y tan parecidas, historias grandes o pequeñas, historias tristes, feas, sucias, que de entrada siempre parecen mentira y al final siempre han sido verdad. Solo una historia española, de esas que lo echan todo a perder. (ECH: 1225)

Una vez más – y definitivamente –, Álvaro se afilia a la agrupación heterogénea de los derrotados por la guerra civil, que para Grandes no es un conjunto necesariamente político ni “hereditario”, sino que va definida por la cercanía emotiva y la participación sentimental. Volver al lado de Raquel implica para el personaje moderar el caos identitario al que se ha sometido al encararse con el resto de la familia y adherir a un nuevo conjunto afectivo amputado del – y opuesto al – precedente. La conclusión encarna a la vez el desenlace de la historia de amor – con los amantes que vuelven a juntarse al cabo de innumerables peripecias – y el punto de fricción y contacto entre las dos Españas potencialmente heladoras que se oponían en la novela. Un encuentro que en el primer caso se resuelve en una suerte de *happy ending* – amargado por las circunstancias, pero estereotípico en sus modalidades de realización –, mientras que en el segundo no hace sino patentizar la incompatibilidad entre los dos bloques enfrentados, en la medida en que Álvaro no actúa como punto de conexión, sino que se limita a pasarse de una orilla a la otra.

Así, España sigue planteándose como un corazón partido en dos mitades, una cálida y valiente – la de Raquel y de la familia Fernández, a la cual Álvaro se agrega –, y la otra fría, calculadora y heladora, encarnada por los Carrión y su tozuda negación a discutir el perfil moral de su historia. Ante la fractura de España, Grandes parece sugerir que la superación de la disgregación identitaria que padecen Álvaro y Raquel – y que, evidentemente, es emblema de una condición común entre los españoles de su generación – solamente puede llevarse a cabo por medio de un escrutinio pormenorizado y eficaz por parte de las generaciones post-traumáticas. Un escrutinio que – es de esperar – para resultar realmente incisivo precisa superar las sugestivas, pero limitadas barreras del sentimiento que lo contienen en *ECH*.