

## **LA FIGURA DEL *HOMO SACER* EN *LOS GIRASOLES CIEGOS* DE ALBERTO MÉNDEZ**

En el epílogo a *Kriegsfibel*, libro de Bertolt Brecht sobre la guerra, Ruth Berlau comenta lo siguiente: “No escapa al pasado quien lo olvida”. En esta misma línea enmarca Alberto Méndez su obra *Los girasoles ciegos*, libro de relatos en los que se tiene la derrota como *leitmotiv*. Es precisamente en ella, en la derrota, donde el autor funda la identidad del pueblo español: todos somos vencidos, no hay ganadores, tan solo derrotados. Ya desde la dedicatoria el autor deja patente la necesidad de una memoria colectiva que reconozca la tragedia sufrida y que permita consecuentemente una labor de duelo:

Superar exige asumir, no pasar página o echar en el olvido. [...] En España no se ha cumplido con el duelo, que es, entre otras cosas, el reconocimiento público de que algo es trágico y, sobre todo, de que es irreparable. Por el contrario se festeja una vez y otra, en la relativa normalidad adquirida, la confusión entre el que algo sea ya materia de historia y el que no lo sea aún, y en cierto modo para siempre, de vida y ausencia de vida. (Carlos Piera, “Introducción” a Tomás Segovia)

Es precisamente en esta vida y en la ausencia de ella en algunos de los personajes del libro donde nos detendremos en este trabajo. Como acabamos de mencionar, *Los girasoles ciegos* está formado por cuatro relatos (o derrotas) engarzados, de ahí que algunos autores definan el libro como una novela segmentada. En cualquier caso, el orden cronológico de las sucesivas derrotas o capítulos sugiere que se lea de forma lineal, atendiendo a esta lógica temporal propuesta por el autor. Es necesaria la lectura global para captar las interrelaciones y conexiones que se producen entre una y otra historia, vínculos formados mediante los sucesivos personajes que recorren estos cuentos. La necesidad de establecer inferencias sugiere un todo, una unidad que se articula a través de la trabazón o encadenamiento de historias. Así, la historia del capitán Alegría se

continúa en el tercer relato: “Tercera derrota: 1941 o El idioma de los muertos” y Elena, la adolescente embarazada que muere en el segundo, será la hija y hermana de los personajes del cuarto.

Como vemos, la muerte resulta ser uno de los temas centrales del libro de Alberto Méndez, llegando incluso a convertirse en casi un personaje más.

En el primer relato “Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir”, se nos narra la decisión de un capitán del ejército nacional que decide entregarse a las tropas republicanas unas horas antes de que el bando sublevado gane la guerra, con la entrada de las tropas franquistas en Madrid. El capitán, apellidado irónicamente Alegría, se nos presenta desde el comienzo como un personaje complejo y simbólico: “Ahora sabemos que el capitán Alegría eligió su propia muerte a ciegas, sin mirar el rostro furibundo del futuro que aguarda a las vidas trazadas al contrario” (13). Desde ese momento en que se rinde al bando contrario, el capitán Alegría se convierte en un *homo sacer*<sup>1</sup> reduciendo su vida a lo que el filósofo italiano llama la *nuda vida*, es decir,

la vida a quien cualquiera puede dar muerte pero que es a la vez insacrificable del *homo sacer*. [...] Una oscura figura del derecho romano arcaico, en que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión (es decir de la posibilidad absoluta de que cualquiera le mate)”. (Agamben, 2003: 18)

Al igual que el complejo concepto de *homo sacer*, Carlos Alegría se presenta como un personaje que no participa ni de un lado ni de otro, como una paradoja: «...*que se considera a sí mismo un círculo cuadrado, un espíritu metálico, que, abominando de nuestro enemigo, no quiere sentirse responsable de su derrota*» (22), “¿Qué

1 Según Festo (Agamben, 2003: 94), hombre sagrado es “aquel a quien el pueblo ha juzgado por un delito; no es lícito sacrificarle, pero quien lo mate, no será condenado por homicidio. [...] De ahí viene que se suela llamar sagrado a un hombre malo e impuro”.

2 Mantenemos la cursiva del original.

es un vencido por el vencido?” (20), como “un soldado que gana una guerra y la pierde al mismo tiempo” (34). Según Matos-Marín (2010: 65), este personaje “se posiciona en una especie de tierra de nadie que nos permite interpretar, alegóricamente, la naturaleza del estado de excepción y la condición biopolítica de la posguerra española”.

Pero la transgresión del capitán Alegría va mucho más allá pues se interna en una frontera difusa entre la vida y la muerte. Posteriormente, tras el juicio por traición a la patria y su inexorable condena, vuelve a transgredir las leyes del mundo, sobrevive al fusilamiento y se despierta en una fosa llena de cadáveres:

Cuando el capitán Alegría recobró el conocimiento, estaba sepultado en una fosa común amalgamado en un caos de muertos y de tierra. Tardó tiempo, pero, desoyendo el dolor, supo que había transgredido, de nuevo<sup>3</sup>, las leyes del mundo donde el retorno está prohibido. Estaba vivo. [...] Alegría siempre habló de ese momento como un parto. (31)

Sin embargo, a pesar de su presencia física, el personaje habita ya en el espacio de la muerte, no conclusa físicamente, pero sí simbólicamente. Se encuentra, de nuevo, en una zona de indeterminación: “El fusilamiento no sólo consiste en la anulación física, sino en un acto performativo que, aun en los casos en los que no produce la muerte del fusilado, le sitúa en un espacio de extemporalidad entre la muerte a la que se ha enfrentado y el deceso físico que no ha tenido lugar.” (Arroyo, 2008: 64-65). De ahí que casi al final del relato se nos haga referencia a la “segunda muerte, la real” (35) que podríamos denominar aquí como la muerte física. El alumbramiento alegórico del desenterramiento le confiere una segunda “vida”, incluso un nuevo nombre, el Rorro, pero, como decimos, no es más que la suspensión de este estado extemporal; de ahí que el capitán pronuncie las siguientes palabras: “Me llamo Carlos

---

<sup>3</sup> El subrayado es mío.

Alegría, nació en 18 de abril de 1939 en una fosa común de Arganda y jamás he ganado una guerra”. (89)

Estas últimas palabras son tremendamente importantes puesto que señalan las causas de su rendición, que no deserción, que de nuevo lo sitúan en tierra de nadie: “Un desertor es un enemigo que ha dejado de serlo; un rendido es un enemigo derrotado, pero sigue siendo un enemigo. Alegría insistió varias veces sobre ello cuando fue acusado de traición” (15).

A pesar de haber pertenecido durante tres años al ejército sublevado, decide no adscribirse a la victoria por motivos morales y éticos, hecho que le lleva a convertirse en un sujeto político irrelevante, en un sujeto equiparable al resto de vencidos republicanos. En una carta a su novia Inés le confiesa sus motivos: «*Aunque todas las guerras se pagan con los muertos, hace tiempo que luchamos por usura. Tendremos que elegir entre ganar una guerra o conquistar un cementerio.*» (13). Según Matos-Marín (2010: 66), el capitán es consciente del “carácter tanatopolítico de la dictadura que viene”.

En la lógica interna del personaje, una guerra siempre produce muertos pero en función o puestos al servicio de una finalidad; aquí sin embargo, es la “usura”, es el ensañamiento, la muerte por la muerte, lo que causa en el personaje una enorme culpabilidad de la que no ha querido formar parte, por lo que la palabra que pronuncia al resto de condenados en el camión de camino a la muerte, “Perdonadme” (30) refuerza este concepto del peso de la culpa, de ahí la elección de convertirse en un *homo sacer* y un traidor de lesa patria:

*Preguntado acerca de si son las gloriosas gestas del Ejército Nacional la razón para traicionar a la Patria, responde: que no, que la verdadera razón es que no quisimos entonces ganar la guerra al Frente popular.*

*Preguntado que si no queríamos ganar la Gloriosa Cruzada, qué es lo que queríamos, el procesado responde: queríamos matarlos. (28)*

Muy cercana al *homo sacer*, se encuentra la figura del “devoto” (encarnada en el capitán Alegría) en la que a través de su acto de sacrificio se consigue la consagración de la colectividad<sup>4</sup>. Esta redención simbólica debe sellarse con la muerte de nuestro personaje, muerte que como vemos a lo largo de los relatos, parece resistírsele, hasta que él finalmente se suicida: “Lentamente volvió el fusil hacia sí, se puso la punta del cañón en la barbilla y dijo que nunca había matado a nadie y que él, sin embargo, iba a morir dos veces.” (90). El *devotus* que logra sobrevivir está fuertemente interrelacionado, como decimos, con el *homo sacer* puesto que ambos se encuentran en una zona gris de indeterminación:

El *devotus* superviviente es un ser paradójico que, aunque parece seguir llevando a cabo una vida normal, se mueve, en realidad, en un umbral que no pertenece al mundo de los vivos ni al de los muertos: es un muerto viviente o un vivo que es, de hecho, una *larva*. (Agamben, 2003: 128)

Al igual que nuestro capitán, el resto de los condenados de la cárcel del tercer relato son también *homini sacri*, “vidas larvadas” (97), que a pesar de la muerte simbólica que ya han experimentado, la muerte final tiene que esperar todavía un trámite: “pasar ante el coronel Eymar para ser irremisiblemente condenados, lo cual significaba tiempo y el tiempo solo transcurre para los que están vivos.” (68). Juan Senra en varias ocasiones se refiere a esta tierra de nadie, que no participa ni de un estado ni de otro, llegando incluso a teorizar sobre su lenguaje real, el lenguaje de los muertos: “¿Cómo unos muertos podían pedir explicaciones a otros muertos?” (81), “*renuncio a seguir viviendo con toda esta tristeza. He descubierto*

---

<sup>4</sup> El *devotus* consagra la propia vida a los dioses para salvar a la ciudad de un grave peligro. De ahí que su muerte simbólica, y que si en tal caso no ocurriese no podría llevar a cabo ningún rito (ni público ni privado). (Agamben, 2003: 125-126)

*que el idioma que he soñado para inventar un mundo más amable es, en realidad, el lenguaje de los muertos” (98).*

Así la vida de la cárcel (institución que para Foucault simboliza el control de la biopolítica o biopoder) se asemeja, tal y como señala Agamben, a la del campo de concentración:

por esta razón, la cárcel de Porlier se erige estructuralmente, en la inauguración del franquismo, como un campo de concentración: espacio de excepción en el que han desaparecido todos los derechos ciudadanos y los individuos han perdido su condición de sujetos políticos. (Matos-Martín, 2010: 77)

La cárcel es, pues, agónica, pero también es espera (en lo referente a las largas colas para la comida o para ir al servicio) y orden: “La cárcel tenía una jerarquía perfectamente establecida: en la segunda galería esperaban los que iban a ser condenados a muerte, en la cuarta contaban los minutos quienes ya habían sido condenados.” (66) Como vemos, desde el momento en el que son condenados, despojados de todos sus derechos civiles y humanos son apartados del resto pues ya la muerte segura los separa del limbo de los de la segunda galería.

En el juicio del consejo de guerra de Carlos Alegría, este despojamiento lo lleva a la *vida nuda* tal y como señalábamos anteriormente, a la zona gris y de frontera, al margen jurídico, como si la muerte simbólica del sujeto empezase en ese mismo momento, considerado como “ya paisano, ya traidor, ya muerto” (28), puesta en manos del poder soberano. La comparecencia en los relatos, por tanto, es retratada como una pantomima, en la que ya están condenados (muertos) de antemano pues el propósito no es juzgarlos sino eliminarlos, tanto jurídicamente como físicamente.

El poder soberano está representado, en el lugar de comparecencia del tercer relato, por un retrato de Franco pero también concretamente, en otros personajes que desempeñan tal

función, como es el caso del coronel Eymar (tercera derrota) y del hermano Salvador del cuarto y último relato. Centrándonos en el primero, el coronel Eymar representa el poder de la tanatopolítica franquista como árbitro en la elección de la vida o de la muerte de los vencidos. Su descripción física no podría llevarse a cabo de forma más negativa, con sintagmas como “sumiso marido” (96), “héroe de su estirpe” (63) o “ave de mal agüero” (63).

Sin embargo, su presencia resulta esencial para Juan Senra ya que el hecho de haber conocido a Miguel Eymar, hijo del coronel, le otorga unos días más de tiempo, que no de vida en la cárcel de Porlier. Como una Sherezade, narra (miente) para alejar la muerte física: “aquellas mentiras le estaban otorgando una noche más. Y otra noche más” (97). Como *homo sacer*, su estado es indefinido, intermedio con respecto a los otros encarcelados: “- No terminan de condenarme. Debo ser perverso.” (80). El pertenecer a este espacio gris lo interrelaciona directamente con el capitán Alegría, en el sentido de que por unos motivos u otros, explicados aquí anteriormente, sus muertes son continuamente aplazadas: «Tú y yo vivimos de prestado. Tenemos que hacer algo para no deberle nada a nadie» (89). No obstante, hay que señalar que el estado del capitán Alegría es mucho más radical al de Juan Senra, en el sentido de que esa condición de marginación temporal y/o espacial se cristaliza en el aislamiento y en el silencio:

De aquel rostro sombrío no podía recordarse ningún rasgo más que el silencio y unos enormes ojos que no parpadeaban, como si estuvieran en un estado de estupor perpetuo. Nunca hablaba. Escuchaba las voces que venían del patio o de otras galerías, los ruidos que transportaba el aire, nunca lo que decían aquellos que compartían con él su cautiverio. (87)

La resolución a este conflicto vendrá de la mano del suicidio del capitán Alegría (su segunda muerte) y del fusilamiento de Juan Senra tras revelar la auténtica naturaleza de Miguel Eymar a sus padres.

La muerte, en sus diferentes formas (tanto el huido del segundo relato como Juan Senra se dejan morir, mientras que Carlos Alegría y Ricardo Mazo eligen el suicidio), constituye una especie de afirmación de la voluntad más que una derrota, tal y como señala Maurel, como un último acto de resistencia al poder soberano. En el caso de Ricardo Mazo, *homo sacer* inserto en una ciudad-cárcel panóptica, muere para evitar la cárcel y en palabras del hermano Salvador: “Se suicidó, Padre, para cargar sobre mi conciencia la perdición eterna de su alma, para arrebatarme la gloria de haber hecho justicia” (105).

Así, frente a la derrota de estos personajes tenemos la derrota en el campo de la moralidad de los vencedores franquistas: “Nos encontramos con la idea de que los vencedores en la guerra, los que triunfaron en el campo de lo político, los que dictan sentencias de muerte en los tribunales, acaban siendo derrotados desde el punto de vista de lo moral” (Matos-Martín, 2010: 87).

Carlos Alegría encarna, por excelencia, la actuación de la moralidad. No participando del bando republicano, se escinde de su propio bando para formar parte de un mundo intermedio, indeterminado, de una tierra de nadie, que simbólicamente lo lleva a representar una derrota colectiva y por ende, la plena identidad del pueblo español frente a la victoria del poder soberano. No solamente los derrotados son los republicanos, sino también aquellos que forman parte de las tropas “gloriosas”, como por ejemplo el hermano Salvador o incluso los propios soldados:

*¿Son estos soldados que veo lánguidos y hastiados los que han ganado la guerra? No, ellos quieren regresar a sus hogares adonde no llegarán como militares victoriosos sino como extraños de la vida, como ausentes de lo propio, y se convertirán, poco a poco, en carne de vencidos. Se amalgamarán con quienes han sido derrotados, de los que solo se diferenciarán por el estigma de sus rencores contrapuestos. Terminarán*



*temiendo, como el vencido, al vencedor real, que venció al ejército enemigo y al propio. Solo algunos muertos serán considerados protagonistas de la guerra. (36)*

Este personaje encarnaría, pues, esa otra realidad española olvidada por la Historia legitimada de los victoriosos, la realidad de un pueblo derrotado y vencido expuesto a los deseos del poder soberano. La victoria es para los héroes desconocidos una victoria simulada, acabarán sufriendo las consecuencias de los auténticos ganadores. La vida del capitán Alegría, en su condición de *homo sacer*, resume, tal y como Borges decía, que la vida de cualquier hombre es todos los hombres. La identidad del pueblo español podría ser definida como una moralidad derrotada que supera las tradicionales dicotomías maniqueas de “buenos” y “malos”.

Asimismo, la vida de los españoles puede sintetizarse en el título de la obra y que ya en el cuarto relato el propio hermano Salvador nos aporta la clave metafórica al confesar que se siente “desorientado como los girasoles ciegos” (p. 105), para acabar concluyendo: “*Seré uno más en el rebaño, porque en el futuro viviré como uno más entre los girasoles ciegos*” (p. 155).

Esta desorientación enlaza con aquello que decíamos al principio con respecto al propósito de la novela: la orientación de la historia y vida española no puede llevarse a cabo de otra manera que no sea el duelo, la confirmación de una herida abierta y de la necesidad de una revisión de la memoria colectiva que, aludiendo al título de la novela, deje por fin de cegarnos.

## BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, G. (2003). *Homo Sacer, el poder soberano y la nuda vida*. I. Valencia: Pre-Textos.

ARROYO RODRÍGUEZ, D. (2008). "La muerte suspendida". *Tiresias*, Nº 2, Michigan: University.

CAYUELA SÁNCHEZ, S. (2009). "El nacimiento de la biopolítica franquista. La invención del *homo patiens*". *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 40, 273-288.

MATOS-MARTÍN, E. (2010). *Thinking biopolitics: reflections on Franco's dictatorship through contemporary fiction*. Michigan: University.

MAUREL, M. (2004). "Los desastres de la guerra". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 651-652, 271-273.

MÉNDEZ, A. (2004). *Los girasoles ciegos* (25ª ed.). Barcelona: Anagrama.

ORSINI-SAILLET, C. (2006). "La memoria colectiva de la derrota: *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez". En *La Guerra Civil Española 1936-1939*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006.

PALOMARES EXPÓSITO, J. (2012). "Literatura y poder: una interpretación en clave simbólica de *Los girasoles ciegos*". *Impossibilia*, Nº 3, 136-149.

PEREÑA, F. (2009). "El capitán Alegría y Walter Benjamin". *Viento Sur*, 100 (enero), 175-186.

VALLS, F. (2005). "Alberto Méndez o la dignidad de los vencidos". *El País, Babelia*, 15 de octubre.