

El estereotipo político de “las dos Españas” en El corazón helado de Almudena Grandes (2007)

Agnès Delage

▶ **To cite this version:**

Agnès Delage. El estereotipo político de “las dos Españas” en El corazón helado de Almudena Grandes (2007) . El juego con los estereotipos. La redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine postnacionales, Peter Lang, pp.329-343, 2012. hal-01469279

HAL Id: hal-01469279
https://amu.hal.science/hal-01469279

Submitted on 16 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El estereotipo político de "las dos Españas" en *El corazón helado* de Almudena Grandes (2007)

Agnès DELAGE
Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Con *El corazón helado*, publicada en 2007, Almudena Grande firma una imponente saga novelesca donde los estereotipos políticos configuran un sistema complejo de combinatoria en el que simultáneamente se agudizan y se dislocan las polaridades opuestas del tópico de las "dos Españas" que representó la convulsa historia de España en el siglo XX. Retomando los famosísimos versos de Antonio Machado "Españolito/una de las dos Españas ha de helarte el corazón", como epígrafe y como origen del título de la novela, Almudena Grandes enmarca su relato en una referencia intertextual considerada como un verdadero emblema de la mitología nacional española[1], reasumiéndola para añadir en el siglo XXI un nuevo capítulo a las mutaciones del estereotipo de "las dos Españas" que el historiador Santos Julià origina en el siglo XIX[2].

Antonio Machado ¿estereotipo o alegoría?

Más allá de su sentido histórico, la elección de una cita tan conocida de Antonio Machado como referente paratextual de *El corazón helado* significa también una firme toma de posición ideológica en el contexto de la novela española actual. Recordemos brevemente el debate abierto por Javier Cercas en *Soldados de Salamina*. En un episodio de esta autoficción, el narrador periodista expresaba su desgana ante la obligación de escribir un consabido artículo rutinario[3], con motivo de la conmemoración del setenta aniversario del final de la guerra civil, sobre un tema tan trillado como la figura de Antonio Machado. Llegaba asimismo el narrador-protagonista a interrogarse sobre la validez del compromiso político de este poeta convertido en alegoría moral por del bando republicano, especulando sobre "qué hubiera ocurrido si Antonio hubiera estado en Burgos" y considerando que "es razonable suponer que, de haber estado en Madrid, Manuel hubiera sido fiel a la República"[4]. La evocación de una posible reversibilidad del republicanismo de Antonio Machado y del

[1] Cacho Viu 1986: 70.
[2] Julià 2004.
[3] Cercas 2002: 23.
[4] Cercas 2002: 23.

fascismo de su hermano Manuel remite a un planteamiento más general que propone superar el antagonismo de las dos Españas al considerar que el sentido último de la guerra civil puede ser el de un "gran quiasmo de la historia"[5].

El "extraño paralelismo" y las recombinaciones ideológicas posteriores que Javier Cercas construye en torno a la figura del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas están denunciados como un cuestionamiento "profondément pervers" por Andrée Bachoud[6], que sería revelador de una ideología contemporánea mucho más amplia descrita como:

> "un mouvement relativement important, caractérisé par une prise de distance vis-à-vis de ce monument mythique (et donc exposé à des réfutations faciles) que fut la guerre civile, ou d'héroïsmes perçus comme réducteurs d'une réalité plus nuancée"[7]

Cuando Javier Cercas en *Soldados de Salamina* opera esta reducción de la autoridad moral y política de Antonio Machado a un mero estereotipo que merece ser reevaluado al igual que todos los clichés de la época, otros críticos no ven una manipulación perversa de la Historia, en la que las dos Españas se hacen sorprendentemente intercambiables. Hans-Jörg Neuschäfer interpreta al contrario este distanciamiento irreverente hacia el "mito de Machado" como "un adiós a un segundo y más poderoso mito": él "de la incompatibilidad de las dos Españas"[8]. El crítico asimila así la ironía de Cercas sobre la dimensión alegórica de Antonio Machado a un juego característico de la actitud postmoderna, tal como la define por ejemplo Jean-Louis Dufays, en la que los estereotipos "sont tour à tour légitimés et dénoncés, utilisés et déconstruits"[9]. Para Hans-Jörg Neuschäfer, la novela de Cercas significa la última etapa de una superación del trauma nacional del conflicto entre las dos Españas y la resolución definitiva de un cainismo arcaico. Algunos críticos españoles siguen defendiendo esta perspectiva conciliadora, como por ejemplo Emilio Ramón García que en su estudio de la novela histórica actual en España lanza el siguiente llamamiento a la sabiduría del olvido, afirmando que "tan importante es recordar como saber olvidar para seguir adelante como nación"[10].

[5] Cercas 2002: 23.
[6] Bachoud 2007: 106.
[7] Bachoud 2007: 106.
[8] Neuschäfer 2006: 151.
[9] Neuschäfer 2006: 151.
[10] Ramón García 2007: 338.

Almudena Grandes, como otros novelistas de su generación que reivindican en sus títulos una fidelidad explícita a la figura de Antonio Machado[11], denuncia la degradación de su figura y aclara que, detrás del juego post-moderno sobre el estereotipo del poeta republicano, se realiza en *Soldados de Salamina* una neutralización del contenido estrictamente político que conlleva necesariamente el tópico de las dos Españas. Interrogada con precisión sobre el sentido del fragmento de *Soldados de Salamina* en que el narrador insinúa que la dimensión de alegoría moral atribuida a Antonio Machado puede reducirse a un estereotipo que encubre una realidad menos heroica, Almudena Grandes considera que se trata de "una salvajada" que manipula la identidad nacional elaborada por el bando de los vencidos y, en última instancia, la verdad histórica. Almudena Grandes reasume y legitima íntegramente la visión de Antonio Machado como encarnación sublime de los valores morales, sociales y políticos de la República, afirmando que el poeta era "el dechado de virtudes republicanas por excelencia", y añade:

> "Ya de Machado se puede decir lo que se quiera, pero Machado es Machado y estuvo donde estuvo, y escribió lo que escribió y sabía perfectamente quién era y de qué lado estaba. Claro, se le intenta manipular sin parar porque es el poeta nacional español, porque es el escritor que más ha influido en las generaciones sucesivas, es el escritor más admirado. Este país mío es tan absurdo que somos el único país del mundo que tiene el poeta nacional enterrado en otro país"[12].

El pasado y el presente de las dos Españas en *El corazón helado*

En *El corazón helado,* publicado en 2007, podemos observar que la herida que separa las dos Españas ni cicatriza ni se borra, como lo auguraba en 2006 Hans-Jörg Neuschäfer tras el enorme éxito comercial en España de *Soldados de Salamina.* La última novela de Almudena Grandes profundiza temáticas presentes en sus ficciones anteriores[13] y también cosechó un gran éxito popular, al situarse en el primer puesto de ventas de libros en 2007. *El corazón helado* presenta una intriga histórico-sentimental en la que el melodrama amoroso

[11] Otros novelistas actuales han elegido títulos que son homenajes explícitos a Antonio Machado, al ser citas de su obra poética. Podemos citar entre otros a Isaac Rosa, *El vano ayer*, publicado en 2004, y a Benjamín Prado *Mala gente que camina*, editado en 2006, cuyo títulos pueden leerse como homenajes paratextuales a la figura y a la autoridad moral del poeta republicano.

[12] Entrevista a Almudena Grandes publicada por Macciuci y Bonatto 2008: 136-137.

[13] El estudio reciente de Alicia Rueda Acedo analiza eficazmente la temática de la guerra civil en tres de las novelas de Almudena Grandes, pero no abarca *El corazón helado*. Rueda Alonso 2009.

escenifica el antagonismo de las dos Españas, que recobra una intensidad inusual, al insertarse en un contexto referencial muy contemporáneo.

En efecto, aunque el relato de Almudena Grandes se presenta como una novela histórica que se adscribe a la abundante producción de relatos dedicados a la guerra civil, en realidad, la ficción histórica mantiene un fuerte anclaje en la época contemporánea, mediante una peculiar estructura narrativa y ficcional. *El corazón helado* recorre la historia de España en los últimos 70 años a través tres generaciones de protagonistas, que pertenecen a dos familias distintas, el clan de los vencedores, descendientes de Julio Carrión González, un empresario que prosperó durante la dictadura franquista, y la familia de Ignacio Fernández Muñoz, un republicano expoliado y exiliado durante más de treinta años en Francia. En el principio de la novela, cada capítulo viene dedicado alternativamente a una de estas familias, para escenificar con esta sucesión temática la frontalidad ideológica de la oposición irreductible entre las dos Españas.

Sin embargo, a esta alternancia sistemática entre las dos familias que encarnan las dos Españas, se superpone una variación cronológica aleatoria de los capítulos que se distribuyen entre un relato característico de la novela histórica (narración en pasado de una intriga que se desarrolla durante la guerra civil) y una crónica contemporánea que empieza en el año 2005[14], protagonizada por los nietos de los actores de la intriga histórica. Pese a la coexistencia de dos espacios temporales ficcionales distintos en la misma obra, el mayor protagonismo está desempeñado por los personajes contemporáneos, Álvaro Carrión y Raquel Fernández Perea, ya que, de hecho, la ficción contemporánea y la tumultuosa historia de amor entre los dos herederos de las dos Españas sirve de "relato-marco" para los episodios referenciados en la guerra civil o en la inmediata posguerra.

Por lo tanto, el juego sobre los estereotipos políticos en la novela se convierte en una especie de cartografía pormenorizada de todas las variantes posibles del posicionamiento ideológico en la España de hoy, respecto a la memoria del conflicto entre las dos Españas. Almudena Grandes replica así en *El corazón helado* al postulado del "quiasmo de la historia" sostenido por Javier Cercas, que veía como una superación de la conflictividad nacional la identificación entre los dos bandos. La autora recalca explícitamente su voluntad de explorar

[14] Grandes 2007: 785.

esos tipos bien distintos de herencia simbólica, al declarar que *El corazón helado* dibuja "una especie de mapa metafórico de la respuesta que se le da a la memoria de España ahora mismo"[15]. Pero antes de convertirse en un amplio registro de las diferentes memorias actuales de las dos Españas, la novela de Almudena Grandes se abre con una larga evocación de lo que fueron los estereotipos nacionales para el bando de la España vencida, es decir, esta parte de España que, como lo anuncia el título, tuvo el "corazón helado" por la dictadura franquista. Relatando en los primeros capítulos los treinta años de exilio de la familia de Ignacio Fernández Muñoz en Francia y su vuelta a España, Almudena Grandes indaga las ruinas de la identidad nacional en la diáspora española y revela cuáles fueron las mutaciones de la percepción de los estereotipos identitarios en tres generaciones distintas de exiliados.

Los estereotipos nacionales desde el exilio: dos generaciones entre tragedia e ironía

El exilio a Francia cobra especial relevancia en el principio de la novela de Almudena Grandes, y sigue siendo a lo largo del relato un punto constante de referencia, incluso cuando la mayor parte de las intrigas transcurren definitivamente en España. El segundo y el cuarto capítulo de *El corazón helado* evocan detalladamente la vida en Francia, el retorno del exilio y la instalación de la familia Fernández en Madrid en 1976, después de más de treinta años de destierro. A través de este relato, el lector descubre el retorno a España de las tres generaciones que componen una misma familia, en la cual los estereotipos nacionales han llegado a cobrar significados opuestos, dado que los mismos acontecimientos históricos pueden ser vistos como tragedia insuperable o como una especie de comedia trillada. Para los personajes de los abuelos (Anita e Ignacio Fernández) que fueron actores directos de la guerra civil, la identidad nacional de España está como petrificada en una serie de estereotipos relacionados a un drama nacional todavía en curso de representación. Esta vertiente trágica de la aprensión de la identidad española está plasmada en la descripción de la fiesta que organizan espontáneamente los exiliados en París para celebrar la muerte de Franco, en 1975. El narrador omnisciente analiza la profunda desesperación de la alegría colectiva de los exiliados, reflejándola con especial relieve en el personaje de Ignacio Fernández:

> "Ignacio Fernández no había derramado una sola lágrima aquel día, aquella noche. Había visto llorar a su mujer, a su hija, a su nuera, a muchos de sus amigos, de sus

[15] Macciuci / Bonatto 2008: 131.

> camaradas, hombres que habían podido morir como él y que como él habían sobrevivido para ver pasar por su puerta el cadáver de su enemigo. Vamos a brindar, decían, porque somos un país de hijos de puta, un país de cobardes, un país de miserables, de estómagos agradecidos, un país de mierda, él había escuchado todo eso y no había derramado una sola lágrima. Porque en cuarenta años no hemos sido capaces de matarlo, vamos a brindar, y él no había dicho nada, no había hecho nada excepto levantar su copa en silencio una y otra vez"[16].

Para el colectivo de los exiliados, la muerte de Franco es un motivo evidente de regocijo y al mismo tiempo, representa un evento histórico que reaviva una dolencia identitaria, expresada en una serie de estereotipos anti-nacionales que designan España como "un país de hijos de puta" o "un país de mierda".

Pero lo más importante en la economía general de la novela, es que esta visión estereotipada de una España vendida al franquismo, generada por el grupo de los exiliados, impacta durablemente la generación de los nietos, sin llegar nunca a tener una verdadera pertinencia para los propios hijos de republicanos. La nieta de Ignacio, Raquel, es el único testigo privilegiado del profundo desengaño de su abuelo republicano frente a la muerte del dictador:

> "No había dejado de sonreír, y Raquel no había visto nunca, y nunca volvería a ver una sonrisa tan triste. Esto fue lo que recordaría siempre de aquella noche del 20 de noviembre de 1975, la tristeza de su abuelo, una pena honda, negra y sonriente, el balance de aquel día de risas y de gritos"[17].

El día de la muerte de Franco, que pertenece a la memoria colectiva nacional de todos los españoles, está presentado en *El corazón helado* desde el contra-punto heterodoxo del exilio republicano y constituye además en la novela una toma de conciencia iniciática para la protagonista, ya que allí se origina un deseo de venganza que se convertirá en el eje central de la intriga novelesca. El narrador hace especial hincapié en la dimensión fundacional de este episodio:

[16] Grandes 2007: 45.
[17] Grandes 2007: 45.

> "A la mañana siguiente, Raquel no se acordaría de cómo se quedó dormida, pero nunca en su vida olvidaría esta conversación"[18].

En cambio, para la generación de los hijos de exiliados (es decir los padres de Raquel nacidos en Francia tras la guerra civil) la vivencia traumática de la guerra civil y sus consecuencias nunca desembocó en un sentimiento de identificación equiparable. Almudena Grandes muestra al contrario cómo las imágenes trágicas que habitan la memoria de los padres se transforman para los hijos en una retahíla de clichés que suscitan la risa. Los padres de Raquel repasan con sorna el panteón familiar oral y visual de la guerra civil:

> "Estoy hasta los cojones de la guerra civil, decía su padre, y lo decía cantando, usando cualquier musiquilla de las que 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"[19].

En esta escena de parodia de los recuerdos de los padres, las hazañas heroicas de la guerra civil se convierten en una serie cómica de estereotipos que anulan el sentido político y el patetismo del discurso original. Es de notar que este movimiento de progresiva "estereotipización" de la memoria en el seno de una misma familia que pertenece al bando de los vencidos no se perpetúa con la generación siguiente. Al contrario, podemos observar cómo, a partir de una memoria familiar reducida a estereotipos por la primera generación de exiliados, *El corazón helado* muestra el fenómeno inverso de reactivación de la dimensión trágica del conflicto entre las dos Españas.

Raquel, que pertenece a la llamada "generación de los nietos" nació en Francia en 1969, y ella narra a su vez el mismo recuerdo, transmitido durante su niñez por el abuelo: la captura de un tanque alemán en 1944 por los españoles integrados en la clandestinidad de los movimientos resistentes anti-nazis en Francia. Si para el hijo de Ignacio Fernández esta anécdota mil veces repetida y la foto de su propio padre se habían convertido en un

[18] Grandes 2007: 45.
[19] Grandes 2007: 45.

estereotipo digno de ironía, para su nieta, en 2006, la misma foto del tanque alemán origina un proceso singular de recuperación de la memoria, en la que la imagen deja de ser un cliché caricaturesco "de la valentía de los rojos españoles". La foto da lugar a un relato que disuelve el reduccionismo del estereotipo, pretendiendo rehabilitar la "valentía", de los "que le echaron muchos huevos" a la lucha anti-fascista. Raquel valora de esta manera hiperbólica el sentido político y ético de la foto:

> "El tanque es alemán, lo capturaron ellos, y se cargaron a once de los SS, entre ellos dos oficiales. Tuvieron mucha suerte, y le echaron muchos huevos, eso es sobre todo, muchísimos huevos. Los que tenían, la verdad… Les gustaba mucho contarlo y siempre lo contaban igual, hay que ver cinco desgraciados, que no éramos otra cosa, unos desarrapados, mal armados, mal vestidos, que daba pena vernos, y sin embargo, no lo merendamos, nos merendamos a estos hijos de puta de la raza superior"[20].

De un modo fluido, el discurso directo de Raquel deja paso a un discurso indirecto libre que restituye en primera persona del plural la voz de los abuelos y representa una reivindicación de su palabra, anteriormente desvirtuada por la simplificación del estereotipo.

A través de esos dos tipos muy distintos de rememoración, que tienen como soporte una misma fotografía, el lector puede observar una mutación radical en el proceso de transmisión de la memoria entre las dos generaciones de hijos y nietos de exiliados. Estas diferencias corresponden a los distintos tipos de recepción de los estereotipos descritos por el teórico Jean-Louis Dufays. Al ver esta foto, los hijos de combatientes de la guerra civil dicen estar "hasta los cojones" de la reiteración de los mismos relatos. Esta ironía corresponde a lo que Jean-Louis Dufays define como una percepción "moderna" de los estereotipos, que genera un distanciamiento, "au point d'empêcher pratiquement l'adhésion aux valeurs qu'ils véhiculent"[21]. En cambio, en los personajes del abuelo y de su nieta Raquel se plasma una percepción trágica de los estereotipos anti-nacionales, que traduce, según Jean-Louis Dufays, una comprensión "clásica" del estereotipo, basada en una recepción "de type référentiel et émotionnel"[22].

[20] Grandes 2007: 380.
[21] Dufays 1993: 87.
[22] Dufays 1993: 87.

La tercera modalidad de recepción a la que Jean-Louis Dufays dedica especial atención es la actitud "post-moderna", en la que los estereotipos "sont tour à tour légitimés et dénoncés, utilisés et déconstruits"[23]. Este tipo de distanciamiento lúdico es el gran ausente de la ficción de Almudena Grandes. Es importante subrayar que la generación de los nietos de exiliados, encarnada en *El corazón helado* por el personaje de Raquel Fernández Perea, no se atiene a este tipo de postura post-moderna y se muestra incapaz de distanciarse y de recuperar los estereotipos, en una aprensión lúdica de ellos. Muy al contrario, podemos analizar en la ficción una circularidad extrema en la percepción de los estereotipos nacionales que pasa por encima de la generación de los hijos, que viene a ser como la "generación perdida" en la transmisión de los estereotipos relacionados con las dos Españas.

Los "enfermos de España"

Almudena Grandes construye una identificación extrema entre el personaje del abuelo Ignacio Fernández Muñoz y su nieta, Raquel Fernández Perea, como si el sufrimiento de los actores de la guerra civil renaciera intacto después de una generación intermedia, para quien la adhesión con el drama nacional de las dos Españas resultó ser imposible. Para el hijo de Ignacio Fernández Muñoz (es decir el padre de Raquel, llamado Ignacio Fernández Salgado) el dolorismo de la generación anterior y el fetichismo hacia las señas de la identidad española son una aberración y el personaje se exclama ante sus propios padres exiliados:

> "Os pasáis la vida hablando de España, comparando todo lo que veis, lo que escucháis, lo que coméis, con lo que hay allí […]. Es como una enfermedad, estáis enfermos de España"[24].

La identidad nacional enfermiza de los padres exiliados le parece una herencia imposible que se limita por consiguiente a una serie de estereotipos que son meros convencionalismos:

> "Para él, España no era un país, sino un contratiempo, una anomalía que cambiaba de forma, de naturaleza según las fechas, y las circunstancias, como una

[23] Dufays 1993: 87.
[24] Grandes 2007: 605.

> enfermedad congénita, capaz de brotar y de desaparecer ella sola, o un grano rebelde que, sin picar mucho, tampoco deja nunca de resultar molesto. Ignacio Fernández Salgado, que nunca había estado en España, ya estaba harto de España, harto de la tortilla de patatas y de las sevillanas, de los villancicos y de los refranes, de Cervantes y de García Lorca, de los mantones y de las guitarras, de Fuenteovejuna y del Tenorio, del cerco de Madrid y del Quinto Regimiento, de comer uvas en Nochevieja y de levantar en el aire una copa de champán para escuchar siempre las mismas palabras, el año que viene en casa"[25].

Al concluir esta enumeración de clichés el personaje pronuncia una recusación rotunda de su creencia en los estereotipos que componen el imaginario común de los exiliados:

> "Que 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"[26].

La especie de *no man's land* identitario de la primera generación de los hijos de refugiados políticos marca la figura de Ignacio Fernández Salgado con el sello de una falta de sentimiento de pertenencia a una identidad nacional, considerada como un compendio absurdo de tópicos. Como lo subrayó Ruth Amossy, el estereotipo es fundamentalmente una producción simbólica relacionada a una colectividad que se identifica a él: "Le stéréotype est toujours présenté comme relevant du préconçu et du préconstruit, lui-même enraciné dans le collectif (le groupe, la société, la culture)"[27].

El personaje de Ignacio Fernández Salgado, "que no era español y tampoco era francés"[28], manifiesta la crisis de la adhesión a los estereotipos de una colectividad nacional tras la experiencia del exilio. En cambio, la generación siguiente, la de los nietos, encarnada en la novela por el personaje de Raquel Fernández Perea, demuestra una total adhesión al contenido emocional que conllevan los estereotipos relacionados con el conflicto entre las dos Españas. En cierta medida, la nieta recupera la "enfermedad de España" del abuelo, de la que se había inmunizado mediante la ironía la generación intermedia, nacida en la posguerra. Almudena Grandes subraya esta continuidad y esta circularidad en el *pathos,* al describir

[25] Grandes 2007: 604.
[26] Grandes 2007: 604.
[27] Amossy 1991: 30.
[28] Grandes 2007: 604.

detalladamente la sonrisa triste de Raquel cuando contempla la fotografía de su abuelo en el tanque alemán. Esta sonrisa triste coincide simétricamente con la descripción de la sonrisa "triste" del abuelo la noche del 20 de noviembre 1975. El lector descubre que la "pena honda, negra y sonriente" de Ignacio Fernández Muñoz evocada al principio de la novela, se mantiene intacta en la última parte, reasumida íntegramente por el personaje de su nieta Raquel:

> "Entonces volvió a sonreír, o quizás no lo hizo, porque sus labios se entreabrieron, se curvaron y dibujaron el arco de una sonrisa teórica pero incompatible consigo misma. Su gesto no llegaba a ocultar un rictus amargo, la huella de una pena honda y sonriente, domesticada y sincera, que latía con modestia y también con orgullo, como esos dolores pequeños y constantes a los que los enfermos crónicos ya no saben ni quieren renunciar. Eso parecía Raquel cuando sonreía, mientras envolvía su pena en esa sonrisa simulada, o quizás auténtica […] todo esto vi en la sonrisa de Raquel Fernández Perea, y pensé que era la sonrisa más triste que había visto en mi vida, la pena más sonriente que había contemplado jamás, y ya no supe qué hacer, qué decir, pero ella besó la foto, la devolvió a su lugar, en la mesilla"[29].

La anáfora de la "pena honda y sonriente" funciona como un signo de reconocimiento de la reconducción identitaria entre una generación y otra en la familia que pertenece al bando de los vencidos. Esta escena está narrada en primera persona, por Álvaro, el protagonista masculino de *El corazón helado*, que es el nieto de Julio Carrión, patriarca que fundó una dinastía que prosperó durante el franquismo.

La trama novelesca desarrolla una intriga sentimental en la que los nietos de las dos Españas se encuentran y se aman apasionadamente. Esa peculiar forma de reconciliación nacional permite a Almudena Grandes escenificar ciertos paralelismos entre los dos personajes, sin proponer por lo tanto al lector una equiparación ideológica entre las dos Españas. En *El corazón helado,* los dos personajes treinteañeros se identifican simultáneamente con sus abuelos respectivos. Pero si Raquel reasume plenamente la figura y el *pathos* de su abuelo republicano Ignacio Fernández, Álvaro Carrión no defiende la legitimidad de su abuelo franquista. Muy al contrario, Álvaro descubre inesperadamente la

[29] Grandes 2007: 380.

existencia de una abuela republicana, Teresa, cuya existencia fue siempre silenciada en su familia adscrita al bando franquista durante y después de la guerra civil. Esta anagnórisis desemboca, después del golpe de teatro inicial, en un proceso de recuperación de la memoria familiar republicana ocultada durante cuarenta años. Esa fase de reconocimiento se articula en torna a una evidente identificación entre Álvaro y su abuela Teresa, que él sin embargo nunca llegó a conocer:

> "Teresa estaba conmigo, estaba viva porque era parte de mí, y nunca lo sabría. Nunca podría saber que había resucitado en mi amor, en mi orgullo, que seguiría adelantado en el orgullo y en el amor de mis hijos, y de los hijos de mis hijos"[30].

En esta declaración de amor póstuma se realiza una resurrección de la validez del compromiso político de una generación que el franquismo quiso borrar de la memoria oficial. A través de la figura de Teresa González Puerto, se reactiva el dualismo de las dos Españas en el mismo seno de la familia de los vencedores. Almudena Grandes, sin anular el sentido histórico de este antagonismo termina mostrando que si hay una equivalencia posible entre los dos bandos hoy, ésa radica en una común desmemoria. El narrador observa al respecto:

> "En ese punto confluyen las estrategias de la preocupación y del prestigio, la memoria de los vencedores y la de los vencidos, intereses distintos y un solo resultado para los hijos, para los nietos de todos"[31].

Al concluir *El corazón helado* sobre la idea que el único patrimonio común de las dos Españas, más de setenta años después de finalizarse la guerra civil, es la falta de una memoria asumida, Almudena Grandes muestra que la nación entera esta llena de "enfermos de España", y reconduce con ello una temática presente en sus novelas anteriores[32]. Este término "enfermos de España", que estaba usado por Ignacio Fernández para criticar en sus padres la reconstrucción patológica de la identidad nacional durante el exilio, acaba siendo válido para

[30] Grandes 2007: 505.
[31] Grandes 2007: 746.
[32] Rosalía Cornejo-Parriego observa que en *Malena es nombre de tango*, "la nación constituye un espacio donde las dos Españas siguen presentes, y donde el pacto de desmemoria de la transición no ha dado los resultados esperados. Frente a dicho pacto, la novela de Grandes defiende la memoria como práctica política que permite recuperar muertos y desaparecidos de una historia inmediata y, al mismo tiempo, revisar las versiones hegemónicas de una España que nunca fue "una" y nunca fue pura". Cornejo-Parriego 2005: 56-57.

designar la obsesión memorial de los protagonistas que pertenecen a la generación de los nietos de la guerra civil[33].

El corazón helado, una novela de la postmemoria

Lejos de producir un juego postmoderno de deconstrucción de los mitos nacionales, la presencia constante del tema de las dos Españas en *El corazón helado* permite una reexploración metódica del contenido político de determinados estereotipos y la reactivación de su dimensión emocional, que algunos críticos han llegado a caracterizar como una literatura de la "postmemoria". Para Gilda Walkman, que retoma y amplía la definición teórica de Marianne Hirsch elaborada a partir de la herencia del trauma de la Shoa[34], la ficción de la postmemoria "caracteriza la experiencia de aquella generación que tiene en sí la cicatriz pero no la herida y cuyas propias historias se desdibujan por las narrativas e imágenes de los acontecimientos vividos por la generación anterior"[35]. En la novela de Almudena Grandes, esta reconducción del antagonismo de entre las dos Españas representa una postura claramente "clásica" en la recepción del estereotipo, según los criterios del teórico Jean-Louis Dufays, que considera que la percepción clásica del estereotipo integra a la vez una referencialidad (aquí la defensa del sentido histórico de la lucha antifascista) y una emotividad (el dolor reasumido por los nietos de republicanos). En este sentido, el planteamiento voluntariamente "clásico" de la novela de Almudena Grandes constituye una oposición a otros estereotipos: la autora desmiente el "adiós a las dos Españas" que algunos críticos auguraron en la llamada "nueva novela histórica", a partir del éxito de *Soldados de Salamina*. Además, al restaurar la "postmemoria" del estereotipo de la conflictividad de las dos Españas en una larga saga novelesca que recorre tres generaciones, Almudena Grandes ataca en última instancia una serie des discursos que también se están convirtiendo en un estereotipo oficial de la identidad nacional: el de la "normalidad de España". Como lo nota Gero Arnscheidt en un estudio reciente, muchos novelistas españoles actuales acreditan en sus ficciones el dogma de la "normalidad de España", en contra de una presunta "leyenda negra" plasmada en el estereotipo de las dos Españas. Antonio Muñoz Molina por ejemplo defiende, tanto en

[33] El personaje de Álvaro define a menudo la recuperación de la parte oculta de su historia familiar como una "obsesión", por ejemplo, Grandes 2007: 844.
[34] Hirsch 1997.
[35] Waldman 2007: 396.

Sefarad como en *El jinete polaco,* la tesis de la "normalidad de España" que, para el novelista, "va dirigida contra una visión regida por prejuicios obsoletos y estereotipos imborrables"[36].

En *El corazón helado,* la resurgencia asumida del estereotipo "imborrable" de las dos Españas viene a contradecir abiertamente el unanimismo del discurso de la normalización post-moderna de la identidad nacional en el marco europeo, supuestamente transnacional. Almudena Grandes, opta por una posición "clasicista" respecto a las dos Españas, marcando su fidelidad a la España de los vencidos, sin descartar por lo tanto la posibilidad de jugar con este discurso para desmontar la falacia de otros estereotipos. La novelista parodia los tópicos de una visión "políticamente correcta" de la pacificación social en la democracia española, retomando la celebérrima apóstrofe poética de Antonio Machado y desarrollándola en una imprecación sumamente irónica que va dirigida a las generaciones actuales:

> "Españolita que vienes al mundo, te guarde Dios. Ni dios ni amo. Ni siquiera el derecho a saber quién eres tú, porque para vivir aquí, lo mejor es no saber nada, incluso no entenderlo, dejarlo todo como está […]. 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"[37].

[36] Arnscheidt 2006:.47.
[37] Grandes 2007: 746

BIBLIOGRAFÍA

Amossy, Ruth (1991): *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris: Nathan.

Arnscheidt, Gero (2006): "La construcción de una historia de España. Uso e invención de Lieux de mémoire, en la obra narrativa y ensayística de Antonio Muñoz Molina". En: Winter, Ulrich (eds): *Lugares de memoria de la guerra civil y el franquismo*. Vervuert: Iberoamericana, pp. 39-56.

Bachoud, Andrée (2007), "Mémoires du franquisme". En: Corrado, Danielle/ Alary, Vivianne (eds.): *La guerre d'Espagne en héritage: entre mémoire et oubli, de 1975 à nos jours*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, pp. 97-109.

Cacho Viu, Vicente (1986): "La imagen de las dos Españas". En: *Revista de Occidente*, 60, pp. 49-77.

Cornejo-Parriego, Rosalía (2005): "Genealogía esquizofrénica e identidad nacional en *Malena es nombre de tango* de Almudena Grandes". En: Encinar, Ángeles / Glenn, Kathleen (eds.): *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004).* Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 56-57

Dufays, Jean-Louis (1993) : "Stéréotypes, lecture littéraire et post-modernisme". En: Plantin, Christian (eds.), *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*. Paris: Editions Kimé, pp. 80-91.

Ferrán, Ofelia (2007): *Working through memory: writng and remembrance in contemporary spanish narrative.* Lewisburg: Bucknell University Press.

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

Hirsch, Marianne (1997), *Family frames: photography, narratives and post-memory,* Harvard: Harvard Editions.

Julià, Santos (2004): *Historias de las dos Españas*. Madrid: Taurus.

Macciuci, Raquel / Boniato, Virginia (2008): "Machado es el dechado de virtudes republicanas por excelencia: entrevista con Almudena Grandes sobre *El corazón helado*". En: *Olivar,* 11, pp. 136-137.

Neuschäfer, Hans-Jörg (2006): "La memoria del pasado como problema historiográfico: adiós al mito de las dos Españas". En Winter, Ulrich (eds.), *Lugares de memoria de la guerra civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Francfurt, Vervuert Iberoamericana, pp. 145-154.

Ramón García, Emilio (2007): *De las olimpiadas de Barcelona a la ley de la memoria histórica: la revisión de la historia en la novela histórica española*. Murcia: Nausicaä.

Rueda Alonso, Alicia (2009): "Pagando los platos de la guerra civil: dinámicas históricas e interpersonales en tres novelas de Almudena Grandes". En: *Anales de literatura española contemporánea,* 34-1, pp. 249-274.

Waldman, Gilda (2007), "Postmemoria: una primera aproximación", *Memorias (in)cógnitas: contiendas en la Historia.* En Aguiluz Ibarqüen, Maya, y Waldman, Gilda, México : UNAM, 2007, pp. 387-402.