

“LA NOVELA DESMITIFICADORA DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA”

by

DAVID J. MARTÍNEZ

(Under the Direction of Stacey Dolgin Casado)

ABSTRACT

El propósito de este estudio es demostrar que Javier Cercas en *Las leyes de la frontera* (2012), Ignacio Martínez de Pisón en *El día de mañana* (2011), Marta Sanz en *Daniela Astor y la caja negra* (2013) y Rafael Reig en *Todo está perdonado* (2011) cuestionan la validez de la versión hegemónica de la Transición española con el fin de desmitificar su proclamado éxito. Mediante el análisis de las cuatro novelas se destacarán la ideología frente a la Transición, el alcance y la propuesta novelística, los aspectos formales y, finalmente, nuestras conclusiones, podemos ver como una desmitificación de la versión hegemónica de la Transición desde la perspectiva de obras literarias puede abrir un nuevo camino hacia una reconciliación.

Puede verse en todas las novelas aquí analizadas el afán por describir las peculiaridades de España durante la Transición. En cada una de ellas se relata la representación de personas cotidianas con el fin de ofrecer una perspectiva contraria a una versión hegemónica que se ha impuesto desde las estructuras de poder. Si la unidad del país se busca –o mejor dicho se impone– desde una retórica exagerada de una reconciliación ejemplar en los inicios de la democracia española, los cuatro novelistas aquí estudiados destacan carencias inherentes en esta estrategia. No se trata de fomentar la unanimidad desde un silencio impuesto, marginando voces por el camino en nombre del bien de la democracia. Es preferible recuperar una variedad de

experiencias, tanto positivas como negativas, para hacerle frente a una versión hegemónica que no se corresponde con la realidad vivida.

INDEX WORDS: Transición española, recuperación de la memoria histórica, desmitificación, memoria colectiva

LA NOVELA DESMITIFICADORA DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

by

DAVID J. MARTÍNEZ

MA, University of Tennessee, 2006

BA, Taylor University, 2001

A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

Doctor of Philosophy

ATHENS, GEORGIA

2017

© 2017

David J. Martínez

All Rights Reserved

LA NOVELA DESMITIFICADORA DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

by

DAVID J. MARTÍNEZ

Major Professor: Stacey D. Casado
Committee: Dana Bultman
Lesley Feracho

Electronic Version Approved:

Suzanne Barbour
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
August 2017

DEDICATION

Para Susana Barnreuther.

ACKNOWLEDGEMENTS

Hay muchas personas que me han ayudado y apoyado a lo largo de estos últimos cinco años. Quisiera darle las gracias a Stacey Casado, Dana Bultman y Lesley Feracho por su dirección, por su paciencia y por sus palabras de ánimo. Agradezco las recomendaciones y constante apoyo por parte de Nuño Castellanos y Alicia Arribas. Con Mark Anderson, entre escalada y escalada, he disfrutado (y me he beneficiado) de muchas conversaciones sobre diferentes teorías críticas. Gracias a los integrantes del “Lunch Bunch” (Joe Corn, Lance Haynie, Mark Anderson, Jody Jacobs y Brad Gilleland) por ofrecer tantas risas y distracciones necesarias. Agradezco también las reuniones semanales con Luke Manget, Matt Williams y Douglas Alt con el fin de no perder la perspectiva. Quisiera agradecer de forma especial la amistad que me ha brindado David Dwyer; estuvo desde el principio hasta el final siempre dispuesto a ayudarme en cualquier circunstancia. Con Manuel Pinto Barragán empezaron mis presentaciones en congresos y le agradezco sus consejos y ánimo. Tengo la suerte de haber podido trabajar en diferentes proyectos con personas magníficas y les agradezco su paciencia: Martin Ward, Marcela Reales, Gary Waters y Bruno Sales.

Quisiera agradecer también el apoyo que he recibido de mi familia. Muchas gracias a mis padres Joel y Nancy Martínez, a Sonya Scott (por su infinita energía), Jonathan y Mark Martínez. Quisiera expresar mi agradecimiento a mi familia política que me arropó durante el tramo final de este proyecto; sin su ayuda no habría terminado nunca. Muchas gracias a Juan, Heidi, Christian, Joachim, Heather, Stephan, Ally, Ana y Nicolás Barnreuther y a María Pardo Alegre.

Por último, muchas gracias a Susana Barnreuther que me animó siempre y nunca dejó que me rindiera.

TABLE OF CONTENTS

	Page
ACKNOWLEDGEMENTS	v
CHAPTER	
1 Introducción	1
2 El proceso desmitificador en <i>Las leyes de la frontera</i> de Javier Cercas	75
3 El multiperspectivismo en <i>El día de mañana</i> de Ignacio Martínez de Pisón	104
4 La desmitificación de la apertura en <i>Daniela Astor y la caja negra</i> de Marta Sanz	136
5 La desmitificación de la unidad nacional en <i>Todo está perdonado</i> de Rafael Reig .	169
6 Conclusión	201
BIBLIOGRAFÍA	203

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

Durante su discurso navideño de 1969, el dictador español Francisco Franco, quiso apaciguar las dudas de todos ante el evidente e innegable deterioro de su salud. Dijo: “Todo está atado y bien atado”. Se refería, por supuesto, a la declaración durante ese mismo año de que el entonces Príncipe y futuro Rey Juan Carlos I sería su heredero y el encargado de asegurar la supervivencia de la ideología y el legado franquista. Con la muerte de Franco aquel 20 de noviembre de 1975 –en su cama y rodeado de familiares y seres queridos– se puso en marcha el mecanismo que debió dar lugar a una democracia en España. Aunque la Transición, de por sí, carece de fechas oficiales¹, hay muy pocos que ubican sus comienzos aquel 20 de noviembre por

¹ Se manejan varias fechas para establecer el comienzo de la Transición y todas tienen su lógica ya que coinciden con acontecimientos históricos importantes de la época. La fecha más temprana sitúa el comienzo de la Transición en 1968 con el nacimiento de Felipe, hijo de Juan Carlos de Borbón y Sofía de Grecia (Morán). El año siguiente, en 1969, Franco designa a Juan Carlos como su sucesor y algunos ven esta fecha como más apropiada (Juliá y Martorell). Una fecha común y popular es la del 20 de diciembre de 1973, que coincide con la muerte de Luis Carrero Blanco mediante un coche bomba. Fue un acto terrorista llevado a cabo por el grupo ETA (Mainer, Gallego y Vilarós). Carrero Blanco era el mejor posicionado para asegurar la continuidad del franquismo y, con su muerte, se empieza a cuestionar si el franquismo puede perdurar más allá de la muerte del dictador. Otra fecha a tener en cuenta es el 20 de noviembre de 1975 cuando se muere el General Francisco Franco (Tusell, Soto, Bonime-Blanc, Cagigao, Crispín y Pupo-Walker). Incluso, hay críticos que sitúan el comienzo dos años después de la muerte de Franco, en 1977, con las primeras elecciones generales desde antes de la guerra civil (Encarnació). Tampoco hay acuerdo con el final de la Transición. El referéndum de 1976, las elecciones generales en 1977, la ratificación de la Constitución en 1978, la dimisión de Adolfo Suárez en 1981 junto con el golpe de estado, conocido como 23F, las elecciones de 1982 con victoria para el PSOE y el ingreso de España en la OTAN, las elecciones de 1986 con nueva victoria para el PSOE y el ingreso de España en la Unión Europea son algunas de las fechas que se manejan para cerrar el periodo denominado “Transición”. Por mi parte, opino que el asesinato de Luis Carrero Blanco el 20 de diciembre de 1973 supone el principio del final del franquismo (Eduardo Mendonza, en la Nota del Autor de su novela *El laberinto de las aceitunas*, lo llama

razones obvias. Al principio de la década de 1970 la salud del dictador empezó a deteriorar y no fueron pocos los que se situaron para aprovechar al máximo el cambio gubernamental. Sin embargo, fechas aparte, lo más importante de la Transición es su cargo fundacional para la democracia –lo que le otorga soberanía– y el relato mítico de la versión “oficial” o, mejor dicho, “hegemónica”.

Antes de seguir con la conversación sobre la Transición, me gustaría explicar el uso que empleo de determinada terminología. Está claro que cuando uno hace referencia a “la versión oficial” de cualquier acontecimiento histórico, inmediatamente surge la pregunta de “¿oficial para quién?”. El problema consiste en que hablar de la Transición en España supone un ejercicio político en el cual se aprecia una inclinación ideológica. De la misma manera que hablar sobre la Guerra Civil española transmite afinidad por el bando republicano o franquista; en algunos casos se procura cierta equidistancia, pero no deja de ser una postura ideológica.

Huelga decir que no puede haber una versión oficial de ningún acontecimiento histórico, estrictamente hablando. Si la hubiera, estaría siempre bajo escrutinio, se cuestionaría su validez y, sin duda, cambiaría según el régimen de turno. El problema con la terminología persiste en España ya que a menudo se habla de “la versión oficial de la Tansición”. Por ejemplo, en

“el preposfranquismo”) mientras que el fracasado golpe de estado que intentó llevar acabo Antonio Tejero el 23 de febrero de 1981, hecho que no hizo más que cimentar y consolidar la democracia, supone el final de la Transición. Delinear fechas específicas a una época tan fluida y difícil de calificar supone un riesgo. Sin embargo, dos acontecimientos históricos –la muerte de Carrero Blanco y el golpe de estado– son de una índole violenta, hecho que contradice la versión hegemónica de la Transición y enfatiza la necesidad de reajustar el relato de lo que sucedió.

² En *Manual de historia política y social de España (1808-2011)*, Miguel Martorell y Santos Juliá señalan la importancia de la amplia participación de varios sectores interesados y los debates que se llevaron cabo con el fin de que todos tuvieran la oportunidad de intervenir. Explican que “salieron a relucir todas las cuestiones pendientes, relativas al pasado, al presente y al inmediato futuro. Ampliar la amnistía y superar los residuos de la Guerra Civil, hacer frente a la crisis económica, elaborar una Constitución con la participación de todos los grupos de la cámara, reconocer la personalidad de las regiones y nacionalidades, restablecer los derechos

noviembre de 2016, cuando surgió el video de la entrevista inédita que le hacía Victoria Prego a Adolfo Suárez en el cual éste admitió que no llevó la monarquía a referéndum por motivos políticos, hubo un gran revuelto y la prensa nacional hizo eco del sentir popular que tenía que ver, precisamente, con “la versión oficial” de la Transición. El 24 de noviembre de 2016, Javier Gallego entrevistó a Victoria Prego para indagar al respecto de este video surgido de Adolfo Suárez y en un momento puntual de la entrevista, Gallego le preguntó a Prego si el “relato oficial de la Transición debería ser revisado” (CC 233 s/n). La respuesta de Prego se desvía de la parte “oficial”, pero mantiene la importancia de un discurso hegemónico y contesta que “el relato que se ha hecho de la Transición es muy correcto. No se han dicho mentiras y no se han hecho trampas. Pero hay una voluntad de darle la vuelta a las cosas para que digan lo que uno quiere” (CC 233 s/n). De la importancia sobre este acontecimiento –la entrevista de Suárez– hablaremos más adelante; ahora me interesa solamente destacar el uso común que se le da a “la versión oficial” de la Transición.

Cualquier calificativo de “oficial” corresponde a una legitimación estatal. Es decir, si el estado encomienda un estudio, lo subvenciona económicamente y luego decreta su apoyo, se puede hablar de una “versión oficial”. Me parece problemático, por estas razones, hablar de una “versión oficial” de la Transición y he preferido referirme a la “versión hegemónica” de la Transición aunque realmente, de forma general, se podrían usar ambos intercambiablemente. En ambos casos se hace referencia, como dice Victoria Prego, a una “versión que se ha hecho de la Transición” que la califica como modélica y ejemplar. En breve comentaré la base de esta definición y de por qué se “considera” modélica y ejemplar. Por ahora, basta decir que ésta es la versión hegemónica.

En su libro *Ideology: An Introduction* (1991), Terry Eagleton señala la forma en que Antonio Gramsci define “hegemonía”. El concepto es pertinente a este estudio porque el mito de la Transición española se ha nutrido mediante un mecanismo autoritario que, empleando todos los dispositivos a su disposición, ha querido manipular el imaginario español. Eagleton explica que “Gramsci normally uses the word hegemony to mean the ways in which a governing power wins consent to its rule from those it subjugates” (112). El concepto es diferente a “ideología” puesto que “ideologies may be forcibly imposed” (Eagleton 112). El contraste es importante porque hay que entender que en ningún momento hubo coerción a la hora de insistir en una versión modélica y ejemplar de la Transición. Se llevó a cabo mediante una sistemática insistencia por parte de varios medios de comunicación así como desde la élite política. En vez de “coerción”, es preferible hacer uso de “hegemonic apparatuses, which bind individuals to the ruling power by consent” (Eagleton 114). Mediante esta definición, he preferido calificar el mito de la Transición modélica y ejemplar como versión hegemónica y no como oficial. A su vez, calificar esta versión como hegemónica permite una discusión sobre el trabajo cultural de los autores aquí analizados en clave contra-hegemónica puesto que “hegemony is inseparable from overtones of struggle” (Eagleton 115). Es decir, mediante el proceso desmitificador, que explicaré más adelante, los cuatro autores que aquí analizamos desmontan esta versión modélica y ejemplar de la Transición y abren las puertas para una reconsideración del pasado reciente en España.

La versión hegemónica de la Transición española dicta que fue admirable, ejemplar y no violenta. Ministros y representantes del gobierno español viajaron por Europa y Latinoamérica durante la década de los ochenta exaltando el modelo español y ofreciéndolo como el proceso de cambio ideal al que todo país podía –en efecto debiera– aspirar. Algunas estadísticas pueden

servir para desmontar este criterio: durante el primer semestre de 1977 hubo 4,733 detenciones (a 30 al día) de las cuales la mayoría resultaron por “propaganda ilegal” asociado a la izquierda revolucionaria (CC 271 s/n). Entre 1975 y 1983 hubo “más de 2.663 víctimas por violencia política” (Soler 353). Es más, durante “el primer trienio de la transición...la represión en la calle se cobró 39 vidas humanas y 482 heridos” (Soler 362). La violencia no pasó desapercibida en el mundo y fue denunciada por organismos internacionales, como Amnistía Internacional, y también organizaciones nacionales como la Asociación Pro Derechos Humanos de España (Soler 361). Es sorprendente, dados estos datos, que todavía hoy en día se asuma la ejemplaridad no violenta de la Transición española. Quizás a modo de comparación con otras transiciones en otros países, la de España se podría ofrecer como *menos* violenta, pero, desde luego, no fue tan pacífica ni ejemplar como dicta la versión hegemónica.

La Transición se considera ejemplar bajo cuatro categorías: el triunfo de la monarquía, la élite política, la cultura de consenso y la movilización de la sociedad. Se discurre que el Rey Juan Carlos supo orquestar una transición pacífica y pudo captar el cariño y favor de España entera por su noble y valiente actuación durante el fallido golpe de estado el 23 de febrero de 1981. La élite política es importante porque fueron capaces de superar sus diferencias y reinó un espíritu de reconciliación; los pactos de Moncloa² sirven como prueba de ello. Es significativo

² En *Manual de historia política y social de España (1808-2011)*, Miguel Martorell y Santos Juliá señalan la importancia de la amplia participación de varios sectores interesados y los debates que se llevaron cabo con el fin de que todos tuvieran la oportunidad de intervenir. Explican que “salieron a relucir todas las cuestiones pendientes, relativas al pasado, al presente y al inmediato futuro. Ampliar la amnistía y superar los residuos de la Guerra Civil, hacer frente a la crisis económica, elaborar una Constitución con la participación de todos los grupos de la cámara, reconocer la personalidad de las regiones y nacionalidades, restablecer los derechos históricos de Euskadi, fueron algunos de los propósitos enunciados” (Martorell 413). Los pactos fueron “negociados con la oposición y firmados el 25 de octubre” (Martorell 415). Sin embargo, lo más importante sobre los Pactos de la Moncloa gira en torno a la “Ley de Amnistía, que si algo equiparó fue a los presos, procesados o condenados por delitos contra la integridad y la vida

destacar la cultura del consenso porque se respiraba un ambiente de participación social mediante votos y referéndums: la constitución, por ejemplo, pero hubo muchos más. La movilización social se refiere a la gran participación, mediante manifestaciones y huelgas, que pudieron influir en las decisiones políticas.

Si bien hay elementos verídicos en estas cuatro postulaciones, la versión hegemónica exagera lo ejemplar y esconde cierta represión y violencia. Para que la democracia tuviera una oportunidad, se pensaba que había que olvidar el pasado, ignorar cualquier represión y atrocidad franquista y hacer actos de reconciliación. Los ya mencionados “Pactos de Moncloa” fueron ejemplo de ello ya que se estipuló que ningún ministro franquista podía ser perseguido por la ley a cambio de que los republicanos exiliados tuvieran la oportunidad de volver a España sin miedo a ser citados en una corte por crímenes cometidos contra el estado. A raíz de estas negociaciones es común hablar de una *ruptura-pactada* o *reforma-pactada*. En *Mitos y mentiras de la Transición* (2006), Benedicte André-Bazzana destaca el “abuso del lenguaje e imprecisión en los términos”, lo cual crea una “confusión entre negociaciones y pactos” (31). Para André-Bazzana, el uso aceptado del lenguaje sirve para esconder las motivaciones detrás de la Transición y condiciona las impresiones generales.

La Transición es importante porque supone la historia de los orígenes de la democracia española; debe ser ejemplar para que todo español pueda encontrar en ella un símbolo patriótico. Era fundamental borrar el pasado para instaurar unos cimientos que pudieran apoyar la naciente democracia. La retórica no podía hacer uso de la Segunda República porque supondría enajenar a los todavía integrantes en partidos fascistas y aquellos que aún seguían de luto por la muerte de

de las personas con los funcionarios públicos culpables de delitos contra el ejercicio de los derechos de las personas” (415). En resumidas cuentas, la Ley de Amnistía encaminó la protección de exiliados que volvían a España y a militantes del régimen franquista de posibles represalias por acciones cometidas en el pasado.

Franco. Tampoco era recomendable basarse en instituciones franquistas debido a que muchos procuraban ver reflejada una determinada ruptura con dichas instituciones. La versión hegemónica tenía que apaciguar a ambos bandos y los artífices de la Transición, respaldados por los medios de comunicación comprometidos con el proyecto, se decantaron por silenciar aspectos incómodos del pasado toda vez que insistían en el espíritu reconciliador.

Recientemente, ha habido una destacada crítica en clave desmitificadora del relato hegemónico de la Transición. En el 2016 la revista *Mercurio* le dedicó un número especial a la Transición con aportaciones de autores mediáticos como Ignacio Martínez de Pisón y Marta Sanz; dos de los autores aquí analizados. En 2014, la revista *Kamchatka* también llenó sus páginas con aportaciones de profesores, críticos y políticos que exigían una reinterpretación de la versión hegemónica. En septiembre de 2016 se celebró en Zaragoza una conferencia sobre la Transición que duró varios días. Más recientemente, el 24 y 25 de febrero de 2017, se celebró un congreso en Madrid con el título “Las otras transiciones”, que reclamó espacio para recuperar perspectivas olvidadas, situando como protagonistas a las voces marginadas. Otro estudio importante, *CT o la cultura de la Transición*, se publicó en 2012 pidiendo, igual que lo hicieran los números de *Mercurio* y *Kamchatka*, una reinterpretación de la versión hegemónica de la Transición.

También se publican novelas con el propósito de desmontar el relato hegemónico. Entre las muchas novelas que se publican a lo largo de los últimos 40 años, podemos destacar la aportación de Juan Madrid. En 1995 Madrid publicó una novela negra que tituló *Cuentas pendientes*. En ella, Madrid nos presenta a un desafortunado detective al que han engañado grandes y corruptos empresarios en colusión con la policía. El detective busca solamente lo prometido sin tapujos ni complejos. En una entrevista sobre su novela, Madrid da crédito al

propósito central del proyecto al explicar que se ofrecieron muchas promesas durante la Transición; es decir, se fabricaron ilusiones que no se han materializado.

A diferencia de lo que expone *CT o la cultura de la Transición*, no estoy de acuerdo de que nunca se haya criticado esta versión. Como ya he mencionado autores como Juan Madrid – podríamos incluir también a Manuel Vázquez Montalbán– desde una fecha muy temprana, empezaron a acusar como falsa la versión hegemónica o por lo menos a cuestionarla y decidieron, desde la ficción, moderar el discurso. Sin embargo, había que dejar pasar el tiempo para que el momento y los acontecimientos históricos pudieran establecer una historia desde la cual se podía evaluar lo acontecido. Han pasado ahora 40 años desde la muerte de Franco; con oportuna y suficiente distancia, es posible volver la mirada atrás y cuestionar los procesos que dieron lugar al cambio gubernamental en España. Tres estudios mediáticos –y tempranos ya que aparecen entre 1982 y 1986– y a menudo citados vienen a cargo de Raymond Carr, José Maravall y Paul Preston. Cabe mencionar algunos datos con respecto a estos estudios debido a su importancia con respecto a la visión general de lo que supuso la Transición española.

En “El legado franquista” (1982), Raymond Carr destaca el espíritu de consenso y negociación en su versión de la Transición modélica. Para Carr, los acuerdos y los pactos tuvieron éxito porque los *aperturistas* y la oposición democrática supieron encajar una combinación de proyecto democrático con una establecida estrategia de olvido para con el pasado. El parecido entre la llegada de la Segunda República y la Transición no pasa desapercibido y, en gran medida, ese supuesto “olvido” se debe a un deseo de querer evitar otra guerra civil; la única diferencia, entonces, es que la euforia durante la Transición se vio atenuada.

El denominado desencanto se produjo porque la gente quiso creer que la nueva democracia iba a hacer frente a todos los problemas y ofrecer soluciones de forma inmediata. En

concreto, Carr destaca los problemas a arreglar: “el desempleo crónico, la contaminación o el acceso a la educación” (135). Sin embargo, estos problemas (y otros muchos) son normales para toda democracia y la única diferencia con el caso español es que la transición a una democracia se dio de forma apresurada: “Los cambios en la sociedad española han sido tan rápidos que el sistema político se enfrenta con problemas de ajuste que en otras sociedades occidentales tuvieron lugar hace medio siglo. Esos cambios han sido comprimidos aquí en una década más o menos” (*El legado* 136). Otro problema que menciona Carr, aunque de forma matizada y sin considerar posibles repercusiones, es la corrupción. Carr no niega que hubiera corrupción, pero lo explica de forma pasajera y no parece darle mucha importancia:

Se argumenta que mientras que la política de consenso, en el más amplio sentido de la palabra, ha ido desapareciendo, no ha sido reemplazada por una política abierta característica de las sociedades democráticas; todavía la vida política parece ser manipulada, como dice la expresión española, “detrás del telón”. En los periódicos aparecen frecuentes noticias sobre acuerdos realizados en restaurantes madrileños o en pequeños cenáculos políticos. (*El legado* 133)

La observación cobra importancia si consideramos los varios casos de corrupción a los que se vieron implicados los socialistas durante la década de los 80. El PP tampoco ha conseguido zafarse de muchas y varias acusaciones, empezando por el gobierno de Aznar y continuando hasta hoy.

La gran incógnita para Carr recae en la capacidad de hacer frente al fuerte espíritu regionalista que se había visto censurado durante el franquismo. Este “problema regional” (*El legado* 138) iba a determinar el futuro éxito o fracaso de la democracia en España. Vascos y catalanes empezaron a reclamar autonomía y la unidad del país dependería de cómo el gobierno

de turno pudiera gestionar esa rocambolesca relación. Más allá de este problema específico, los demás problemas, para Carr, no son especialmente interesantes puesto que toda democracia tiene que hacer frente a las mismas dificultades.

En su libro *The Transition to Democracy in Spain*, José Maravall recoge datos concretos y números específicos de movimientos en las calles para establecer que la Transición se produjo mediante un tira y afloja entre estrategias de reforma por parte de la élite política –“los de arriba”– y las ansias de cambio expresadas por la gente –“los de abajo”. Si la Transición se suele pensar desde una perspectiva conciliadora entre diferentes bandos (normalmente entre partidos políticos), el estudio de Maravall esboza que el consenso y la reconciliación también se llevó a cabo entre los que ejercían el poder y los trabajadores. Maravall se basa en manifestaciones y huelgas para señalar el creciente espíritu participativo por parte de la gente. La presión “desde abajo” se hizo sentir y, como apuntan otros mucho críticos (Santos Juliá y Javier Tusell), acarreó más cambios de los que pretendían, en su momento, los artífices de la Transición. Maravall señala que “if the number of working hours lost through strikes is taken as a guide to working-class pressure, this rose from 1.5 million in 1966 to 8.7 million in 1970 and 14.5 million in 1975. Furthermore, the objectives of the workers’ movement took on a political dimension” (9). Son pasos agigantados que demuestran un espíritu inconformista y mayor deseo para el cambio. Sin embargo, hubo también reticencia en algunos sectores del gobierno que se mantenían fieles al ideal franquista. Maravall nos recuerda que “the persistence of important elements of Francoism sectors of power had profound destabilizing effects” (208).

Por último, en su libro *The Triumph of Democracy in Spain* (1986), Paul Preston también destaca el momento difícil por el que pasaba España. Debido a la crisis económica, el énfasis tenía que ponerse en la rapidez. Es decir, había que pasar a una democracia parlamentaria con

sufragio lo antes posible. La sombra de la Guerra Civil pesaba aún y nadie quería volver a un conflicto de esa índole. Preston señala que “If a catastrophic clash between the irresistible force of the left and the immovable object of the right was to be avoided, it was essential that rapid progress be made to the introduction of democracy and in such a way as to meet with the approval of the armed forces and the bulk of the old guard” (91). Si para Carr, el éxito de la Transición recae en el espíritu de consenso por parte de los partidos políticos y para Maravall el éxito se debe a un tira y afloja entre los proyectos de reforma y las presiones desde “abajo”, para Preston, la Transición tuvo éxito gracias a personas hábiles y sabios como el Rey Juan Carlos y, por supuesto, Adolfo Suárez. Preston destaca el increíble papel que desempeñó Suárez para hacer frente a presiones y tuvo la destreza de navegar su programa de reforma por los intrincados corredores de las instituciones franquistas que seguían en vigor. A su vez, pudo convencer a los líderes de la izquierda que su proyecto suponía una ruptura con el franquismo. Preston indica que “Suárez had interviews with a wide range of opposition personalities, including Felipe González, and made a favourable impression on them” (95); a su vez, “Suárez was having considerable success in steering his reform project through the Francoist institutions, although he was constantly worried that the obstacles could at any moment prove too great” (101); y, finalmente, con respecto al pueblo: “Súarez was succeeding in persuading the mass of the population that his reform programme was genuine” (103). Preston ensalza la persona de Suárez como artífice principal de que las negociaciones tuvieran éxito y, en gran parte, el espíritu reconciliador del que tanto se habla con respecto a la Transición, se debe a las maniobras habilidosas del primer presidente de la democracia. Preston, en resumidas cuentas, expresa los logros de Suárez con estas palabras de alabanza:

"It would be churlish not to recognize the astonishing advances achieved by Suárez. In addition to gaining Francoist acceptance of his political reform and gaining control of a major electoral coalition, he had reached agreement with the moderate opposition, legalized the PCE, and secured ETA's agreement not to disrupt the elections. (Preston 117)

Preston no es el primero ni el único en dedicarle un apartado de elogio al que fuera el primer presidente elegido por sufragio en la democracia española. Es más, la persona de Suárez, en cierto modo, se convierte en leyenda debido a su forma de gestionar el complicado momento histórico por el que pasaba España.

La historia contemporánea en España –en concreto la Transición– se suele pensar en dos campos. Es decir, prevalecen dos versiones que interpretan lo acontecido. Por un lado, se vislumbra la versión hegemónica que, como venimos observando, define la Transición como modélica, ejemplar y no-violenta. Por otro lado, empieza a coger fuerza una versión que problematiza la “oficial” y observa tendencias violentas, junto con detalles que disputan la ejemplaridad de la Transición.

Empecemos con la versión hegemónica que se sirve de datos específicos que contrastan la época con lo que se vivió durante los cuarenta años de dictadura bajo Franco e insiste en el proceso democrático impulsado por el espíritu de consenso. Entre los estudios más completos, destacamos el que se llevó a cabo para el libro *La España del siglo XX* (2003) a cargo del consagrado historiador Santos Juliá junto con José Luis García Delgado, Juan Carlos Jiménez y Juan Pablo Fusi. En su interpretación de los hechos, destacan los muchos cambios que se vivieron tras la muerte del dictador de los cuales tres son determinantes:

1. La cristalización de un régimen de libertades en el ámbito de la edición, prensa, teatro, cinematografía y bellas artes.
2. La intensificación de la acción del Estado al servicio de la difusión social de la cultura.
3. El resurgimiento de las culturas de las comunidades autonómicas, como expresión de una nueva idea de España basada en el reconocimiento de su pluralidad cultural y lingüística. (*La España* 563)

La libertad de la prensa, las nuevas expresiones culturales y el énfasis en imaginar un país como Estado en vez de como Nación, transmiten un espíritu positivo de la época, especialmente si se considera la represión experimentada durante cuarenta años de dictadura. Entre los hechos positivos, el estudio destaca la desaparición del Ministerio de Información (564) y “en 1977 se suprimió la censura de espectáculos” (566).

A su vez, el estudio enfatiza el papel desinteresado de un gobierno democrático a la par con el resto de Europa. Según nos cuentan:

La nueva democracia española no se inspiraba en un proyecto cultural unilateral y excluyente, no reivindicaba –ni proyectaba hacia la sociedad– una determinada interpretación de la historia y de la literatura española, unos determinados credos estéticos, un pensamiento o unos gustos culturales dados. (*La España* 567)

El contraste es significativo porque los que vienen cuestionando esta versión se basan en una idea completamente contraria al supuesto espíritu desinteresado. La divergencia con el afán franquista de controlar todos los aspectos del estado cobra importancia y se convierte en primordial. Es decir, “los principios últimos de la cultura democrática eran claros: neutralidad cultural del Estado y reconocimiento del pluralismo cultural de la sociedad civil” (*La España*

568). El estudio insiste en que “la sociedad española de la transición constituía una sociedad plural y abierta” (*La España* 571). Al no haber “establishment cultural” fue más factible encomendarse al “pluralismo y complejidad” (*La España* 579-80).

Es sabido que durante la dictadura de Franco primeriaba la cohesión nacional bajo una bandera en busca de una identidad unificadora. Los catalanes, vascos, galleos y otros grupos regionales vieron cómo sus culturas particulares perdían protagonismo en función de una nación unida. El gobierno de la Transición, por consiguiente, tuvo que lidiar con varios grupos dentro de la misma España que esperaban ansiosos para ver cómo iban a ser acogidos dentro de la naciente democracia. Según nos cuentan Juliá *et al.*, “desde 1975 hizo crisis la idea misma de España como nación, en beneficio de la idea de España como estado. España se disolvía en beneficio de las identidades separadas de Cataluña, Euskadi, Galicia y el resto de las comunidades autónomas” (591). Aunque preciso, faltaría matizar un poco más los hechos ya que no fue tan bien acogida esta “disolución” como se suele suponer. Hubo resistencia desde el centro y las victorias de las diferentes comunidades se dieron puntualmente y no sin conflicto.

Otro estudio importante que recoge interpretaciones de los acontecimientos durante aquellos años es *Historia de la transición (1975-1986)* (1996) editado por Javier Tusell y Álvaro Soto. Es un libro que recoge las ponencias de un congreso que se celebró en Madrid en 1995. El congreso tenía por nombre *Congreso Internacional de Historia de la Transición y Consolidación democrática en España (1975-1986)*. Con mensaje de Su Majestad el Rey Juan Carlos I incluido, casi todas las ponencias tienen un mensaje positivo y afianzador de los procesos que se dieron para pasar de la dictadura a la democracia. La primera frase del prólogo –que corre a cargo de Juan José Laborda– deja poco a la imaginación y establece desde el principio lo que será tema común: la Transición fue un éxito rotundo. Escribe Laborda que “tenemos hoy la perspectiva

mínima para poder hacer un análisis histórico de lo que fue la transición hacia la democracia y las causas de su innegable éxito” (13). El “innegable éxito” se traza mediante un análisis que insiste en la ejemplaridad del caso español caracterizado por el espíritu de consenso, reconciliación y la falta de violencia.

En el primer capítulo del libro, que se titula “La transición española en perspectiva comparada”, Juan J. Linz elabora un estudio comparado que aboga por entender la dificultad de todo proceso de cambio gubernamental. Linz escribe que “la transición implica la decisión de devolver al pueblo el poder, hacer posible que elija libremente a los que le van a gobernar en una competición no excluyente por el poder y no una parcela de poder” (29). A pesar de dicha dificultad, España supo gestionar un cambio de gobierno digno de elogio. Linz señala que “la democratización del Estado fue decisiva y un ejemplo para un proceso similar en cualquier país multinacional. Una vez más, vista desde la perspectiva actual, la transición española puede considerarse un modelo” (35). No obstante, Linz reconoce que no toda democracia es perfecta y hay que ser conscientes de los límites; sólo se puede ofrecer circunstancias favorables para aquellas personas comprometidas con el espíritu emprendedor. Según Linz:

Un gobierno democrático puede crear condiciones para una sociedad mejor, pero el desarrollo económico depende de la presencia de empresarios con iniciativa y de un personal con dedicación a su trabajo, la calidad de la sanidad depende de la preocupación de los médicos por sus enfermos, la universidad de la vocación del profesorado, y así un largo etcétera. La democracia no puede generar y asegurar todo eso. El no hacer esta distinción fundamental puede llevar al desencanto injustificado con la democracia como sistema político. (Linz 45)

La alusión al “desencanto” se refiere a la sensibilidad experimentada que se vivió en España durante la década de los ochenta. Tras años de promesas incumplidas, se observó una caída en los ánimos que llegó a llamarse “desencanto”, lo cual, para Linz, fue injustificado. A modo de argumento, y más allá de los consabidos logros de la democracia, Linz propone que la paz, en su estado más básico y puro, puede suponer razón suficiente para que el español pueda sentirse orgulloso. Escribe Linz que “las décadas de convivencia pacífica dentro de un orden democrático en esa perspectiva pueden ser motivo de orgullo para los que hicieron la transición y para los españoles” (45).

En “La Transición política: Un planteamiento metodológico y algunas cuestiones decisivas”, Javier Tusell mantiene el espíritu optimista hacia la Transición española. Si bien Juliá y Linz contemplan logros dentro de una democracia imperfecta tras cuarenta años de dictadura, Tusell destaca lo que podría haber acontecido si se implantara un espíritu de desagravio y represalia por encima de la reconciliación. Cito a Tusell en su totalidad porque representa y escenifica lo que predomina como versión hegemónica:

Se ha solidado decir que en el tránsito de una dictadura a una democracia lo mejor es el castigo inmediato y definitivo de los represores, como sucedió en Grecia. El caso español testimonia, sin embargo, que puede haber una solución que consiste en que el peso de la Historia desempeñe un papel de enervante de un posible enfrentamiento; de esa manera la sanción a los represores se convierte en poco recomendable porque puede desencadenar un proceso de mutuos reproches y, lo que es peor, no garantiza la existencia de un orden aceptado por todos y capaz, al mismo tiempo, de satisfacer a todos. Todo ello explica *el papel relevante desempeñado por la Historia*, como ciencia y como lectura habitual, durante la transición. Conviene resaltar, sin embargo, que si la guerra civil se presentó

como una “tragedia inevitable” o si no hubo inconveniente en olvidar algunos símbolos de la guerra o solaparlos a escasa distancia (el ejemplo óptimo puede ser la estatua de Franco y la de Indalecio Prieto en el Ministerio de Obras Públicas), también perduró como un motivo de enfrentamiento potencial que, si no se tradujo en la práctica, fue porque la clase política del momento tuvo el buen acuerdo de desactivarlo. (Tusell 125)

El ánimo reconciliador es preferible ante lo que pudo haber sido un desastre y una posible segunda guerra civil si la clase política no hubiera estado dispuesta a entenderse y a negociar. La innegable sombra de la Guerra Civil española condicionó, de forma positiva, el paso a la democracia. Tusell concluye su ensayo destacando ese espíritu reconciliador y trabajo en equipo, escribiendo que “se ha señalado como un rasgo característico de la transición española el logro durante ella de un *consenso constitucional* que resulta excepcional en la Historia de España” (134).

Un libro fundamental en el estudio de la memoria histórica en España y, en concreto, lo que venimos definiendo como “la sombra de la Guerra Civil”, es *Memory and Amnesty* (1996) de Paloma Aguilar. Mediante un estudio pormenorizado de tendencias durante la Transición, Aguilar analiza el silencio impuesto con respecto al pasado reciente y las razones por las cuales se adoptaron determinadas estrategias. El recuerdo y la memoria de la Guerra Civil influía en la retórica y en las decisiones a tomar; había que avanzar con cautela para no despertar a la bestia y era menester evitar otro conflicto. Gran parte de la duda, según Aguilar, se debe a que “no formal and explicit reconciliation had ever taken place within Spanish society” (XX). El Valle de los Caídos se erigió con el propósito de crear un momento que simbolizara la reconciliación, pero la finalidad logró todo lo contrario: ahí descansan en paz tanto Primo de Rivera, fundador de la

Falange, como el mismo dictador, Francisco Franco. Es impensable que pueda representar otra cosa que no sea un momento honrando al dictador y al franquismo, en general.

Aguilar hace un recorrido sobre las variadas discusiones sobre la memoria histórica y recae en el factor innegable de relatos hegemónicos sobre el pasado. Según Aguilar:

In every historical period...a plurality of autobiographical memories exists of the same fact or event, and these memories are as varied as the individuals who possess them. At the same time, a more uniform inherited collective memory exists, which, although it need not be unique nor entirely homogenous, does offer a general, in some sense, hegemonic view of the past. (Aguilar 7)

Para Aguilar, la premisa central de su estudio se remite a una explicación del por qué del silencio sobre el pasado –la Guerra Civil– durante la Transición. Según escribe: “The existence of a traumatic memory of the Spanish Civil War played a crucial role in the institutional design of the Transition by favouring negotiation and inspiring a conciliatory and tolerant attitude on the part of the main actors” (Aguilar 25).

Si se habla de silencio, amnesia, olvido, etc. durante la Transición, es menester intentar explicar este fenómeno ya que supone una de las singularidades a menudo destacadas en el caso español. Y es que la memoria de la guerra todavía estaba muy viva en el imaginario de las personas; ante la inevitable euforia por la propuesta democrática, se pedía cautela ya que, como señala Raymond Carr, existían claros paralelos entre la euforia por la Segunda República y la de la Transición. Aguilar detalla el lenguaje específico que se usó para describir la Guerra Civil española:

During the Transition, the Spanish Civil War would become known as “la guerra de los locos” or the “war of the insane”, the period of “collective insanity” par excellence in the

history of Spain. There are numerous references in the 1970s to the war as an event that took place as a result of the mental derangement that affected the Spanish over a period of three years. (Aguilar 209)

Las facilidades que nos ofrece hablar en estos términos proporcionan su inclusión en una discusión sobre la falta de responsabilidad y agencia. Que sirva como metáfora de una enfermedad psicológica hace que sea más asequible encubrirla en una retórica de amnesia para el bien de todos. A su vez, otro discurso factible es la equidistancia que dictamina que no hubo vencedores ni víctimas de la guerra sino que la Guerra Civil sólo produjo vencidos.

Aguilar detalla el caso español como anomalía y destaca la capacidad de superación. Su estudio se limita a explicar las razones por las que se prefirió anclar al pueblo español en un silencio determinado sobre el pasado problemático y su conclusión deja poco a la imaginación:

Certain kinds of reconciliation become impossible without recourse to amnesia, to the extent that amnesia is able to function in a similar way to forgiveness (amnesty and amnesia have the same origin). This tends to occur when the offenses which must be pardoned are so unpalatable that reconciliation is only possible through amnesia, as was the case with the Civil War during the Spanish Transition, and only after those who committed the offence have acknowledged their guilt; in the case of Spain, it was the two sides who took part in the conflict who requested a general pardon for their aggressions and who acknowledged that they were equally guilty for the events which occurred.

(Aguilar 18)

Aguilar especifica que los problemas del pasado amenazaban con un resurgir y que esta realidad fue determinante para ambos lados. Aguilar señala que: “Due to both historical memory and the existence of a number of real and visible problems, the vast majority of Spaniards acted on the

assumption that the Civil War could be reignited at any moment and, therefore, that it was a matter of priority to avoid this outcome at any cost” (163). La equidistancia que propone es problemática y habría que matizar hasta qué punto el silencio fue cuestión de una imposición mucho más que de un acto de reconciliación.

En “Cambio estructural y transición a la democracia”, Edward Malefakis da un paso más al afirmar que los mismos franquistas fueron fundamentales en la restructuración y el cambio de gobierno. Malefakis señala que “En España se desmanteló el franquismo y se restauró la democracia por una vía compleja y gradual, controlada por personas estrechamente asociadas a la dictadura, no obstante su enraizamiento en una intrincada dialéctica, que afectó prácticamente a todos los sectores de la sociedad” (350). Es decir, no se puede entender la Transición sin el ánimo de cambio que se vio impulsado no sólo por la oposición sino por los mismo franquistas. Malefakis también añora, como hicieron varios durante la década de los ochenta al ver cómo la libertad engendraba una decadencia social, que los aspectos positivos y los logros de la dictadura se vieran afectados. Malefakis explica que:

Tampoco podemos olvidar que, en su transformación radical de la vida, la modernización social y política destruye no sólo aspectos negativos del viejo orden, sino también aspectos positivos. Las drogas, el crimen, el debilitamiento de los vínculos familiares y de diversas formas de cohesión social son muestras de que estamos muy lejos de cualquier tipo de paraíso. Las contradicciones, la falta de armonía y el fracaso son rasgos inseparables de la condición humana y sobrevivirán incluso en la forma más avanzada de democracia. Pero esa verdad evidente no debe llevar a la indiferencia o al rechazo de la democracia. (Malefakis 362)

Aunque entiende que la democracia es preferible, Malefakis señala que no todo lo que se vivió durante Franco fue negativo y destaca que los franquistas también tuvieron un papel importante en el cambio gubernamental.

Contrastado con estas interpretaciones positivas sobre el proceso de cambio, encontramos a varios críticos e historiadores que observan otra realidad que discrepa con la visión ejemplar. En *El mono del desencanto* (1998), Teresa Vilarós se compromete a hacer una crítica cultural de los años de la Transición española. En ella, explica cómo “en el caso de España, y más específicamente, lo impensable reprimido toma la forma de un Mono colgado a la espalda. Un mono –o monos– que vive, respira y se hace presente en esta intersección fisural, en este espacio negro, lapso, punto o pasaje que va del tardo al posfranquismo” (8). La metáfora que emplea Vilarós se ofrece como base de una idea de que la memoria se reprimió, pero como toda memoria reprimida, en algún momento vuelve a surgir y habrá que lidiar con ella. Vilarós entiende que “a un lado quisimos dejar la memoria del franquismo y con ella, incómoda, la memoria de la guerra civil que a su vez borraría, en caída de dominó, la memoria de las dos Españas siempre antagonistas” (9). Insiste siempre en el espíritu de olvido, que “fue claramente una política de borradura, de no cuestionamiento del pasado” (9) y apunta a la “voluntad del olvido” (11). Propone pensar en la transición española

como un espacio/tiempo colgado entre dos paradigmas históricos que a su vez, y debido a las características sociopolíticas del particular momento español, se dirime también en el imaginario social como el momento de negociación psíquica con una brutal y totalitaria estructura patriarcal y represora (Franco y el franquismo) a la que nos habíamos hecho adictos. El momento transicional, tensado por diferentes y opuestas fuerzas, se revela como un agujero negro, una fisura o quiebre en la sintaxis histórica que si bien permite

por un lado iniciar en el posfranquismo una nueva escritura, agazapada en su seno todo un pasado conflictivo que el colectivo ‘pacto del olvido’ reprimió. (Vilarós 20)

Vilarós persiste en la idea de que la Transición, o la versión hegemónica de la Transición, debe ser cuestionada siempre que entiende la imposición desde arriba para que se olvide el pasado con la misma excusa que recordar haría peligrar el proyecto democrático. Sin embargo, el pasado reprimido no se puede olvidar del todo y fue esto, justamente, lo que llevó al desencanto en España.

Eduardo Subirats elabora algo parecido en su ensayo “Transición y espectáculo” (2002). Con una generalización sobre toda transición, Subirats entiende que es un proceso problemático, lleno de controversia. No sin cierta ironía y sarcasmo, Subirats enfatiza el afán por el olvido en pos de una futura estabilidad (incierta, pero posible). Así lo explica:

En el nombre de la estabilidad o la paz social se conviertan alianzas políticas y morales con las instituciones, los valores y las representaciones más sombrías del pasado. Se absuelven sus crímenes. Se encubren sus mitos y mentiras. Se silencia su violencia. Se limpian las huellas del dolor pretérito con las esperanzas de un indefinido futuro. Las viejas estrategias de escarnio de las masas son recicladas bajo tecnologías y retóricas nuevas. Y se anuncia la era que ha de venir como el espectáculo maravilloso de un futuro emancipado del pasado: el carnaval de una renovada redención de los signos. (Subirats 72)

Sin entrar en el debate de otras posibilidades, Subirats se dedica a detallar lo acontecido durante los años de la Transición y destaca la cultura del “pasotismo” que surge debido a la confluencia de un afán por olvidar junto con promesas (incumplidas) de un futuro esperanzador. El

pasotismo –desencanto para Vilarós–, es el estado de ánimo que se vive cuando la gente empieza a darse cuenta de que no todo lo que brilla es oro.

En “Short of Memory: the Reclamation of the Past Since the Spanish Transition to Democracy” (2005), Joan Ramón Resina sigue la misma línea de argumentación que Vilarós y Subirats. Resina escribe que “the desire for oblivion is conspicuous, and forgetting is identified with progress and democratic freedom” (Short 90). Resina se alía con Vázquez Montalbán y Pilar Rahola al entender que esta estrategia dificultará la capacidad de reacción en contra de nuevos sistemas de control (Short 90). Resina esboza una crítica del momento cultural al hacer palpable la necesidad de llegar a un proceso democrático que se forjó mediante la desmemoria. Resina explica que:

Unquestionably, the post-Francoist volatilization of certain aspects of the past was a form of censorship -politicians and journalists repressing something they did not want to face for personal reasons or to protect the interests of political and economic clans. But disremembrance was also motivated by the need to achieve political consensus and to facilitate the eventual alternation of power. (Short 91)

El énfasis en la desmemoria se convierte en estándar para todo crítico comprometido a una desmantelamiento de la versión hegemónica de la Transición.

La respuesta a esta argumentación la encontramos en Santos Juliá que publica un artículo en *Revista de Historia Contemporánea* con el título “Cosas que de la Transición se cuentan” (2010). Con un tono sardónico y mordaz, se enfrenta a todo lo postulado, desmontando la teoría de la desmemoria que tanto, considera, está de moda. La tesis de Juliá es que el proceso de cambio fue complicado, hubo pactos y acuerdos, participaron varias personas y organizaciones y,

en efecto, tuvo éxito. Juliá critica duramente a los que esbozan (casi siempre desde la academia norteamericana) grandilocuentemente sus teorías de la “no-memoria” en España. Según Juliá:

Las élites [*sic*] procedentes del régimen y de la oposición –autoridades, dirigentes de partidos y sindicatos, jueces, clérigos, entre tantos otros– desempeñaron papeles fundamentales, no sólo porque tuvieron que responder a reivindicaciones desde abajo sino porque tuvieron que superar límites impuestos desde más arriba o desde los márgenes; como desempeñaron también un papel fundamental las convocatorias de huelga, la movilización universitaria, las manifestaciones pro-amnistía, los movimientos vecinales, las organizaciones feministas; y, como fondo de todo esto, la nueva cultura política que se había extendido por amplios sectores de la sociedad como fruto de los múltiples encuentros entre disidentes del franquismo y gentes que luchaban en la oposición. (Cosas 3)

Para Juliá, la versión ‘no-oficial’ de la Transición se ha convertido en un hombre de paja para muchos críticos, historiadores y estudiosos que procuran una reinterpretación de acontecimientos supuestamente olvidados. Juliá observa que “circulan tantos o más títulos que denuncian la transición como mito y mentira, o como amnesia y desmemoria, que historias oficiales puedan contarse” (4). Luego de hacer un largo recorrido desestimando los estudios de críticos como Resina, Vilarós, Subirats y otros muchos, Juliá pide criterio a la hora de argumentar una Transición dirigida desde arriba. Con ese tono cáustico, se implanta en plena época para darle credibilidad:

Nadie que haya participado en la representación podría sospechar que cada vez que salía a la calle, a enfrentarse a la policía, a organizar una manifestación, a protestar, a reivindicar “libertad, amnistía, estatuto de autonomía”, o simplemente, a votar, estaba

cumpliendo su papel en un guión meticulosamente establecido en las esferas celestiales.

(Cosas 15)

Juliá percibe una falta de respeto a aquellos que lucharon e hicieron lo posible por acarrear cambios desde posicionamientos más humildes y con cualquier herramienta que fuera puesta a su disposición. Juliá niega que España cayera en un silencio y destaca que, a diferencia de lo que muchos han venido proclamando, se publicaron muchos libros y estudios sobre la República, la Guerra Civil y la dictadura.

No sin cierta ironía, Juliá destaca el papel que desempeñó la industria editorial de la época. El mercado se rige por un criterio acorde con una relación establecida con la demanda que influye en los encargos y en la difusión de determinados libros:

De manera que el fenómeno, realmente extraordinario, de producción editorial dedicada a la guerra civil y a la dictadura, con toda clase de géneros: periodismo, novelas, cuentos, poesía, ensayo, colecciones de folletos a cien pesetas, autobiografías, memorias, teatro, reportajes, y con una notable presencia de mujeres, tenía como meta readaptar a los españoles a la amnesia introduciéndolos en un mercado que, por definición, amputa el pasado aunque sea a costa de ofrecer al público en una cadena nunca interrumpida miles de libros de memorias y de historias sobre la República, la guerra civil y la dictadura.

(Cosas 20)

No fue, entonces, una imposición desde arriba con el fin de olvidar el pasado, sino fluctuaciones que corresponden, de forma natural, al mercado. Después de todo, en la era capitalista, el mercado lo dicta todo.

Otro aspecto importante del estudio de Juliá es cómo desestima los estudios que prefieren acomodarse a una moda de enfatizar lo que no sucedió durante la Transición. No da crédito a los que prefieren rememorar un pasado posible que no fue. Explica que:

Bajo la denuncia de la transición como tiempo de mentira, mito, miedo, desmemoria y traición ha vuelto al terreno de la historiografía de la crítica culturalista una manera de interpretación de la historia que consiste en explicar el pasado por aquello que no ocurrió y que, en opinión del intérprete, debió haber ocurrido: no se trata de dar cuenta de lo que efectivamente sucedió sino de lucubrar sobre un no sucedido y sus causas profundas, ocultas a la vista de las *interpretaciones* al uso y del público en general. (Cosas 22)

Juliá concluye con una dura reprimenda a la falta de criterio y de seriedad con la cual muchos estudiosos enfatizan sus trabajos de investigación. Desacredita que los estudios se enfocan más en lo que se olvidó o negó, y deplora la falta de atención a lo mucho que se escribió y publicó al respecto:

Ahora no se trata de analizar qué memorias y qué políticas de memoria actuaron en aquellos años, que fueron varias y enfrentadas, sino de negar la existencia de memoria o afirmar la omnipresencia de una que todo lo borra, la oficial; ni de situar el miedo entre otras pasiones actuantes, sino de atribuir todo lo no sucedido a la pasividad, a la parálisis de unas gentes amedrentadas que habían perdido el rumbo y el sentido de la acción.

(Cosas 23)

El estudio es, sin duda, una crítica hacia lo que se ha escrito sobre la Transición, como indica el título del artículo. Sin embargo, Juliá se olvida de que el argumento central de los que critican una Transición modélica y ejemplar se basa en un silencio y olvido, pero siempre matizando las definiciones de dichos conceptos. Es decir, nadie duda de que existan documentos que informan

de movimientos sociales, acuerdos políticos, violencia, etc. La critica, casi siempre, utiliza palabras como “olvido” para enfatizar el hecho de que no hubo pleitos contra ministros franquistas que abusaron de su poder. Se utilizan palabras como “silencio” para acentuar el hecho de que la gran mayoría de las víctimas no tiene recursos suficientes para indagar en el pasado con el fin de recuperar su propia memoria como, por ejemplo, parientes enterrados en fosas comunes. Por consiguiente, aunque Juliá ha escrito varios artículos con el fin de demostrar que la Transición no se caracterizó por el silencio ni por el olvido, sería apropiado un diálogo más honesto con las víctimas (y herederos de las víctimas) para entender un poco más el uso específico de estas palabras.

Más allá del debate abierto en torno a la versión preferible de la Transición, destacamos algunos libros y artículos que nos ayudan a entender no sólo la época, sino también la forma en que se estudia y se comenta la Transición en el presente. La producción cultural –sobre todo la novelística–, se estudia enfatizando la necesidad de entender que el proceso que empezó con esperanza terminó envuelto en frustración, desencanto y desilusión. Esta realidad se ve reflejada en el capítulo que Francisco Javier Díez de Revenga le dedica a la época de la Transición, puesto que se titula “La España de la Transición: de la esperanza al desengaño” (163). No hay duda de que con la muerte de Franco reina una sensación de esperanza y de posibilidad, pero también se entiende que la esperanza se promovió desde arriba. Alberto Medina la describe de esta forma:

Las negociaciones políticas que darán lugar a los Pactos de la Moncloa y, un año más tarde, a la elaboración de la Constitución, son presentadas por buena parte de los medios de comunicación (la mayoría, empezando por la televisión, aún en manos del Gobierno) como un auténtico ejercicio de emancipación tras cuarenta años de tutela franquista. La idea es convencer a los españoles de la llegada de la modernidad y de la posibilidad y

validez de su proyecto en el contexto nacional. Tras cuarenta años de imperio de la irracionalidad político-religiosa del franquismo, ha llegado la hora del triunfo de la razón moderna. (Medina 26)

Sin embargo, como apunta Eduardo Subirats, la desilusión y el desencanto no tardarán en llegar debido a la incompetencia percibida desde abajo. Es por eso que ahora se habla de la necesidad de ajustar las cuentas –gran parte de la obra narrativa del ya mencionado consagrado autor de novela negra Juan Madrid–, entendiendo que el fracaso recae no necesariamente en lo que no hizo el gobierno de Transición, sino en que la realidad no se ajustaba a lo que se prometía desde arriba. Subirats resume las razones por la desilusión de esta forma:

En España, tras la euforia nacional llegó, bastante predeciblemente, un período de desilusión honda. El desencanto coincidió políticamente con el desconcierto político del primer gobierno democrático. La expresión drástica y sonora de estas incertidumbres políticas e intelectuales, y de las ambigüedades transicionales, fue un fallido golpe de Estado en 1981. Fueron aquellos los años del llamado “pasotismo”, una verdadera corriente cultural popular que abrazaba ampliamente una moral de la apatía, y una suerte de fatalismo histórico y social. (Subirats 72)

La novela contemporánea, por consiguiente, procura llenar vacíos y silencios con el fin no sólo de cuestionar la versión hegemónica de la Transición sino también de afirmar y reajustar una nueva línea narrativa definiendo de forma más realista la Transición y llamarla como lo que realmente fue: deficiente e incompleta. En efecto, Violeta Ros Ferrer, en su análisis de la recién publicada novela de Javier Calvo, *El jardín colgante* (2012), entiende que “el espacio es la novela, y el tiempo es nuestro presente; un presente fundado en un proyecto democrático que, de un tiempo a esta parte, ha empezado a revelarse como insuficiente” (151). Javier Urgate, en su

estudio “¿Legado del Franquismo? Tiempo de contar” también entiende que “la vieja legitimidad que la Transición dio a la democracia resulta insuficiente. También de la historia se ha requerido una nueva relación con la memoria y el presente” (192).

Ante la versión hegemónica de hechos y acontecimientos históricos, por su cualidad de trascendencia, la novela puede ejercer una función cultural importante. Más allá de un trabajo didáctico, la novela puede hacer hincapié en individuos cuyos nombres no aparecen en la versión hegemónica de la Transición. Rafael Chirbes explica la diferencia entre historia y novela de esta forma:

La historia ordena el conjunto de datos que obtiene de sus testimonios e investigaciones y, con ellos, arma una narración que se trama para desembocar en una teoría acerca de cómo el mundo ha llegado a ser el que es. La novela, en cambio, nos muestra, en un modelo para armar, los mecanismos del ser humano ante esa ola que, en cada período histórico, parece arrastrarlo, pero de la que él inequívocamente forma parte. (Chirbes 230)

La diferencia entre lo que se concibe como Historia y la narrativa cobra importancia por lo que puede revelar en términos de una relación con el pasado.

Escribir sobre lo histórico siempre ha engendrado muchos debates y desde siempre se ha visto problematizado. Desde la muy trillada frase “la historia la escriben los vencedores” al eterno cuestionamiento de lo que se debe considerar “la versión hegemónica”, el aspecto objetivo de la Historia siempre se ha puesto en tela de juicio. Gran parte del trabajo del historiador se corresponde a matizar lo que ya está escrito y crear un argumento en base a pruebas que se enfrentan. Dicho esto, no cabe duda que los historiadores gozaban de plena confianza ya que su trabajo consistía en examinar y contar hechos tal y como habían sucedido. El aspecto positivista

se aprecia con la certidumbre de un pasado observable que contaba con una verdad empíricamente verificable. Aquí podemos invocar la famosa frase de Leopold von Ranke al explicar la función de la Historia: “contar lo que realmente pasó” (Tell how it really was). Esto se traduce a la creencia en una gran narrativa maestra que debía informar todo lo observado. La gran diferencia, entonces, entre historiadores y autores de ficción es que los historiadores se aferran a una relación con la verdad mientras que los autores de ficción apuntan a las posibilidades de lo acontecido en el pasado sin la añadida necesidad de justificar o verificar lo elaborado en sus obras.

La llegada de intelectuales franceses (Derrida y Foucault) desestabilizó el estudio de la historia, dudando de la posibilidad siquiera de una gran narrativa maestra. Según explica Gordon Wood en su libro *Uses of the Past* (2008), estas nuevas teorías enfatizaban “the textual construction of reality” creando “epistemological skepticism that worked to erode established and conventional ways of doing things” (4). Con su libro *Metahistory* (1973), Hayden White también desestabilizó el trabajo del historiador ya que argumenta que el producto final de la investigación histórica procura la transmisión de una ideología. Para White, “*historical discourse*, is, by definition, interpretation of this archive of past events by means of narration” (White 12). La narración, por consiguiente, se puede estudiar empleando las mismas técnicas que se usan para estudiar la literatura. No obstante, esta tendencia acerca demasiado el trabajo de historiar el pasado y de contar historias ficticias sobre el pasado. Ante esta acusación, Wood defiende la labor del historiador al entender que la mayoría “have been much less self-conscious about their use of theory. They are not philosophers, and few of them have bothered to read Derrida or Foucault. Most are meat-and-potatoes practitioners of a craft” (5). Wood desaprueba de tanto énfasis en “‘deconstruction’, ‘decentering’, ‘textuality’, and ‘essentialism’” puesto que

ha convertido “academic history writing almost as esoteric and inward directed as the writing of literary scholars” (6).

Visto de otra forma, se podría enfatizar y exponer las metas del historiador y compararlas con las metas del autor de ficción. Para el historiador, como apunta David Lowenthal en su libro *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1997), la meta principal es la objetividad (109). Sin embargo, aunque “meticulous objectivity is history’s distinctive noble aim” cabe destacar que “this aim never is –and never can be— achieved” (*Heritage* 106). Nicholas Berdyaev da un paso más al entender que “a purely objective history would be incomprehensible” (31). Lejos de caer en un fatalismo abrumador —fracasar antes de empezar— el historiador hace todo lo posible por aferrarse lo más posible a la objetividad en base a hechos y datos verificables. Todo desvío de este proyecto se convierte en especulación y subjetividad lo cual abre la puerta a la ambigüedad. La crítica no puede tardar en llegar para, en últimas instancias, recaer en la falta de confianza.

En *The Meaning of History* (1968), Nicholas Berdyaev elabora una estructura con respecto a “lo histórico” para facilitar el estudio del mismo: “1. direct participation in an historical order; 2. divorce from it; 3. a...spiritual state which induces a particularly acute consciousness, a particular aptitude for speculation and a corresponding aspiration toward the mysteries of the ‘historical’” (16-18). Berdyaev atribuye más importancia a la profesión del historiador y le otorga un espacio concreto para que la imaginación pueda funcionar en pos de resolver los misterios de lo histórico. Berdyaev entiende que “History demands faith: it is no more coercions of the knowing subject by external objective facts; it is rather an act of transfiguring the great historical past, an act of ministering the appreciation of the historical object and its essential union with the subject” (32).

Simon Schama, por su parte, dio cabida a la imaginación escribiendo sus “novelas históricas” y no fueron pocos los que criticaron su trabajo. Varios historiadores llegaron a acusarle de escarnecer y desestimar el trabajo noble del historiador. Uno de los más críticos fue el mismo Gordon Wood quien llegó a escribir una reseña que luego publicó como parte de su libro *The Purpose of the Past* (2008):

Schama, writing what he calls “historical novellas”, believes that his new novelistic techniques and his deliberate violation of the conventions of history writing allow him to tell a better, more convincing story. But is it a better and more convincing story than a novelist could write? And if not, then why the experiment? Schama cannot have it both ways. He cannot write fiction and still assume that it will have the authenticity and credibility of history. (Wood 104)

Lo que más le incomodó a Wood fue que, con las novelas de Schama, se podía empezar a dudar de la objetividad. El borrar la línea entre hechos y ficciones, para Wood, forma parte “of the intellectual climate of our postmodern time, dominated as it is by winds of epistemological skepticism and Nietzschean denials of the possibility of objectivity that are sweeping through every humanistic discipline, sometimes with cyclonic ferocity” (95). No debe ser la función del historiador poner más leña al fuego de la duda con respecto a un pasado objetivo y revisable.

Pero, ¿cómo podemos llegar a dicha objetividad? Wood se alía con Lowenthal al entender que no es posible y todo historiador sabe que no es posible. Sin embargo, Wood escribe que:

One can accept the view that the historical record is fragmentary and incomplete, that recovery of the past is partial and difficult, and that historians will never finally agree in their interpretations, and yet can still believe intelligibly and not naively in an objective

truth about the past that can be observed and empirically verified. Historians may never see and represent that truth wholly and finally, but some of them will come closer than others, be more nearly complete, more objective, more honest, in their written history, and we will know it, and have known it, when we see it. That knowledge is the best antidote to the destructive skepticism that is troubling us today. (Wood 108)

La propuesta de Wood adquiere importancia en cuanto al ímpetu y propósito del estudio histórico. Le vale con que creer ciegamente en la profesionalidad de cada historiador para hacer el mejor trabajo posible, con el mayor número de pruebas verificables posible para acercarse lo más posible a la objetividad. No hay pruebas ni formas de comprobar que el trabajo está bien hecho; más bien, cuando lo veamos, lo sabremos. El análisis literario puede amparar la causa siempre y cuando atenúe su afán por la deconstrucción. A su vez, el análisis sobre el pasado ofrece un lugar a la valorización de aspectos positivos y negativos cuya importancia no se puede subestimar.

En su estudio “Memory as Remedy for Evil”, Tzvetan Todorov indaga en los entresijos de la condición humana para elaborar una teoría sobre los posibles usos de la memoria y el recuerdo dentro de la sociedad. Después de establecer que las sociedades no han visto un decrecimiento con respecto a atrocidades y maldades, Todorov se pregunta si es cierto el viejo adagio que aquellos que olvidan el pasado están condenados a repetirlo y considera que el remedio para dicha maldad –la memoria– brilla por su impericia (Memory 449). Al plantear esta cuestión, Todorov problematiza la relación con el pasado para plantear una solución en base a los usos específicos y conclusiones que se procuran.

Todorov observa en la narrativa “two processes, the production of evil and that of good, along with two sets of protagonists, the ones who act and therefore conduct the process, and the

ones who endure it” (449). Mediante el estudio cuidadoso en el presente, no supone problema alguno considerar y categorizar procesos en el pasado y clasificarlos en dos columnas: maldad y bondad. Por supuesto que son categorías relativas que, según el momento histórico, pueden incluso cambiar de columna. A pesar del relativismo posmoderno –positivo, ¿para quién? y negativo ¿para quién?–, se sigue comentando hechos y acontecimientos en el pasado según estas dos normativas. Matizar la discusión es una faceta que no entra en el estudio de Todorov, pero, para nuestros intereses, es de suma importancia debido a que toda versión hegemónica, de forma implícita, condiciona el discurso sobre lo que se concibe como bondadoso y lo que se puede considerar maldad. Dejando de lado, por un momento, la dificultad de establecer una dicotomía universal, lo que queda claro es que, aunque sea diferente para diferentes personas, sigue habiendo un juicio sobre el bien y el mal. Es más, a partir de esta distinción, Todorov identifica “four main roles: on the one hand, the *villain* and his/her *victim*, on the other, the *hero* and his/her *beneficiaries*” (Memory 449). El proceso de lectura lleva a una identificación que, normalmente, acaba en una asociación con el héroe en detrimento del villano. Esto es lo que Todorov considera sospechoso y pide mayor reflexión. Todorov señala que

finding that the big criminals in history are as human as we are is one of the moves that allow us to get closer to them. The other consists in discerning what there is in us that is reminiscent of what we see in them. Seeing that they are ‘human’ or that we are (capable of becoming) ‘inhuman’ amounts to the same thing. (Memory 453)

Esa capacidad de identificación con el villano es donde subyace la clave para entender que ambos, el héroe y el villano, son humanos y que nosotros, por mucho que queramos identificarnos con el héroe, somos capaces de la misma maldad. No sirve de nada, por consiguiente, insistir tanto en la memoria como fin en sí. Todorov establece un balance entre la

memoria y el uso que se le puede dar al hacer hincapié en nuestra capacidad para identificarnos no solo con el héroe sino también al considerar que la maldad no es ajeno a la humanidad:

The memory of the past will serve no purpose if used to build an impassable wall between evil and us, identifying exclusively with irreproachable heroes and innocent victims and driving the agents of evil outside the confines of humankind...the remedy we are seeking will not consist in merely remembering the evil of which our group or our ancestors were victims. We have to go a step farther and ask ourselves about the reasons that gave rise to the evil. (Memory 461)

Es posible plantear, desde la pregunta que busca lidiar con los orígenes de la maldad, una relación más fructífera con el pasado siempre y cuando estemos dispuestos a aceptar nuestra posible complicidad en futuros actos de maldad.

Para algunos esta demarcación puede parecer algo simplista. En el caso particular de España, cabe recordar que muy pocos pretenden una asociación o identificación con Franco (por lo menos explícitamente). El desafío consiste en entender que lo sucedido no trasciende los límites de lo humanamente posible y que separar los hechos con el fin de recordar para que no vuelva a suceder no es suficiente. Todorov concluye su estudio observando que tanto la maldad como la bondad surgen de la misma fuente; podemos atenuar los efectos de la maldad si entendemos esta verdad:

This does not mean that we should direct all our vindictiveness against ourselves, as individuals or as a people, remembering only the dark pages of our past, overburdening ourselves with reproaches, and condemning ourselves to live in penitence and to demonstrate continual contrition. Evil is not to be identified with us more than with others, and good itself is omnipresent and even commonplace. Even less does this mean

that we should refrain from moral judgement. Our adversary here is not morality but egocentricity and Manicheism. Simply put, it is not individuals or groups of individuals who are bad but their deeds. The memory of the past could help us in this enterprise of taming evil, on the condition that we keep in mind that good and evil flow from the same source and that in the world's best narratives they are not neatly divided. (Memory 462)

El propósito de estudiar el pasado, entonces, debe trascender una simple valorización con el fin de problematizar dicotomías decididamente simplistas.

En su libro *Historical Theory* (2002), Mary Fulbrook lucha con el eterno debate que concierne el trabajo de historiar. Fulbrook señala la dificultad de la tarea debido al “linguistic turn”, viendo cómo “history dissolved into relativist discourse; the ‘truth’ could not only never be known, but was indeed itself merely an article of faith. Historical works were essentially fictions written in realist mode, with conventions such as quotations from sources and scholarly footnotes serving to bolster the reality effect” (3). Aludiendo al trabajo de Hayden White, Fulbrook supo entrever la importancia de estudiar las teorías literarias con respecto a la narrativa que se emplea para los discursos históricos; no por ello deja de ser verdad y es posible, volviendo a la famosa frase de Ranke, “explicar el pasado tal y como fue”. Fulbrook propone:

a view of historical investigation as a matter of collective and theoretically informed inquiries into selected aspects of the past, in which it is possible to make ‘progress’, at least within given parameters of inquiry, and to be clear about the roots of our bases for residual differences in fundamental –metatheoretical – assumptions. (Fulbrook 6).

Al referirse a la posibilidad de “progresar”, podemos asumir que se refiere a esa ansiada búsqueda de objetividad, pero siempre desde una humilde postura que reconoce los límites y, por supuesto, las diferentes teorías y figuraciones empleadas.

Está claro que los hechos empíricos y verificables deben formar la base de toda investigación histórica. La investigación sobre la historia “is about more than simply digging up ‘true facts’ about the past, and jettisoning false assertions or exposing fraudulent misrepresentation” (Fulbrook 8). ¿Qué propone Fulbrook, entonces? Plantea usar ambos aspectos –la búsqueda de una verdad objetiva sobre el pasado y las implicaciones de las teorías literarias– para, de una forma colectiva, representar el pasado. Fulbrook expone su tesis de la siguiente forma: “Without rushing to join the antitheoretical barricades of some empiricists, I think it is possible to seek responsible, accountable ways of investigating and representing the past – all the more so if we know the implications and limits of the theoretical language in which we are talking” (11). Es una propuesta interesante, pero hace falta la complicidad y el trabajo en conjunto de campos dispares: literatura comparada, estudios culturales, historia, y lenguas. Se trata de encomendar el proceso investigador a toda una serie de pruebas y crítica para, de esta manera, acercarse a esa ansiada objetividad porque, después de todo, “historical investigation, representation and reception are collective endeavors” (Fulbrook 11).

El trabajo de los que buscan representar la historia puede verse favorecido por un compromiso colectivo si se toma en cuenta todos los recursos disponibles. Aunque existen matices que distinguen los diferentes campos, cada uno puede tener aportaciones hacia un conocimiento más preciso. Fulbrook lo explica de esta forma:

Historical writing is not simply the product of an individual brain, or an individual historian’s creative imagination. ‘Emplotment’ is not just an arbitrary imposition by a creative individual on selected historical bones. Historians work within a collective framework of assumptions about ‘what is already known’, what ‘gaps and filling’, what puzzles remain to be solved... They interrogate the surviving traces of the past through

concepts, tools and methods which are, to a greater or lesser extent, shared by the wider theoretical community or communities. Within such communities, there are generally shared standards of evaluation, including, for example, criteria such as more exhaustive exploration and compilation of relevant evidence, interpretations accounting for more aspects of the evidence, or reconceptualisation in new ways that enhance understanding and illuminate certain features in more productive ways. (Fulbrook 194)

El aspecto colectivo es llamativo porque, en el fondo, todos tenemos en común una necesidad de comprender no sólo lo que aconteció en el pasado sino la forma en que hacemos memoria y recordamos. Formamos parte de un colectivo, grupo social, nación, etc. Nuestra memoria es afectada al igual que puede llegar a afectar la memoria colectiva. Esa es la tesis principal de Maurice Halbwachs que elaboró en su libro *Memoria colectiva*.

Dentro de la memoria colectiva se encuentra el legado, patrimonio y, por supuesto, versiones hegemónicas que pueden exagerar, o hasta oprimir, determinados acontecimientos. David Lowenthal denota la importancia del legado atendiendo a su función unificador: “Heritage more and more denotes what we hold jointly with others – the blessings (and curses) that belong to and largely define a group” (*Heritage* 60). A menudo el legado se transcribe en función de grandes actos heroicos, batallas épicas y el largo y sufrido recorrido para llegar al punto en el presente. Las imágenes que pertenecen al legado esconden siempre una historia, una versión oficial que oculta aspectos toda vez que ensalza atributos específicos según la necesidad u oportunidad. El patrimonio, según explica Lowenthal, “ceases to be exclusive to elites; in principle it is open to all. To be sure, some inherit much, others little or nothing. But heritage now mainly denotes what belongs to and certifies us as communal members” (67). No se trata

sólo de artefactos o bienes sino también de relatos y versiones de lo acontecido. De la misma forma, algunos parten con ventaja según su ideología.

Lo que David Lowenthal llama “Heritage” se da por sentado en el sentido que existe y todo sujeto en el presente forja su relación, sea cual sea, con dicho legado. Pero existen también tradiciones inventadas que, como apunta Eric Hobsbawm, “is essentially a process of formalization and ritualization, characterized by reference to the past” (4). La referencia al pasado es una estrategia que busca anclar el posicionamiento en el presente y cimentar la cohesión del grupo (Hobsbawm 12). Dicho de otra forma, es el proceso bajo el cual el poder hegemónico legitimiza su autoridad. Hobsbawm escribe que:

In this connection, one specific interest of ‘invented traditions’ for, at all events, modern and contemporary historians ought to be singled out. They are highly relevant to that comparatively recent historical innovation, the ‘nation’, with its associated phenomena: nationalism, the nation-state, national symbols, histories and the rest. All these rest on exercises in social engineering which are often deliberate and always innovative, if only because historical novelty implies innovation. (Hobsbawm 13)

Hobsbawm entiende su argumento en términos políticos con un destacado propósito que viene a ser la cohesión del grupo. Pero al emplear la palabra “inventada” nos obliga a volver, una vez más, a matizar el debate entre la veracidad u objetividad del pasado, ya sea en términos tradicionales o con respecto al patrimonio heredado. El problema consiste en que muchas veces se asignan versiones hegemónicas que se convierten en mitología. Con eso, pasamos a una discusión sobre el mito social.

Antes de nada, es importante definir con precisión lo que me refiero cuando hablo de “mitos”. Por supuesto tenemos que definir términos y aclarar la diferencia entre mitos

arquetípicos y mitos sociales. Cabe mencionar que aunque se habla con frecuencia sobre “el mito de la Transición”, muy pocos han aclarado el uso específico que hacen de la palabra. Se da por sentado que el uso aceptado es el que le otorga el sentido “ficticio” o “inventado”; poco o nada tiene que ver con las fábulas griegas o romanas que procuran dar una explicación sobre la creación del mundo.

Claude Lévi-Strauss propone que el mito, por definición, cuenta con tres características: una pregunta existencial, contrarios irreconciliables y propone una reconciliación con el fin de acabar con la angustia. Por su parte, con su concepto de mito arquetípico, Carl Jung entiende que existen patrones bajo los cuales se pueden crear u observar otros aspectos. Los arquetipos, para Jung, pueden ser imágenes, patrones y símbolos que surgen de la inconsciencia colectiva y pueden aparecer en sueños o en la mitología. Roland Barthes elabora una teoría sobre el mito social en base a la terminología y construcción semiológica que estableció el lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Si de Saussure quiso entablar su discusión semiológica a base de significados, significantes y signos, Barthes se aferró a esta idea para estudiar imágenes y representaciones en la vida cotidiana, estudiando cómo estas imágenes pueden ser, al igual que lo son las palabras, un sistema de transmisión ideológica. Sin embargo, antes de entrar de lleno en el análisis de Barthes y de cómo sus ideas nos pueden servir para un estudio sobre representaciones de la Transición, me gustaría dar un paso atrás y ofrecer otras definiciones y explicaciones en torno a la idea del “mito” que enriquecerán el concepto del mismo.

En su libro *Parallel Myths*, J. F. Bierlein ofrece varias definiciones y propósitos de mitos. Explica que “myth is the first fumbling attempt to explain *how things happen*” (5). La explicación de “cómo” suceden las cosas da lugar a una discusión de la función que puede tener: “Myth is the ‘glue’ that holds societies together; it is the basis of identity for communities, tribes,

and nations” (Bierlein 6). Funciona como fuente infinita y autoridad absoluta de conducta moral toda vez que enmarca el propósito de la vida. Bierlein deduce que “the rules for living have always derived their legitimacy from their origins in myth and religion” (6). Está claro que el propósito desde siempre es ofrecer una visión unificadora bajo la cual todo ciudadano se pueda sentir identificado, creando, de esta forma, una cohesión nacional. Bierlein contesta la pregunta de cómo se logra dicha cohesión:

Certainly it may be common ethnicity or a common language; but in all states, and especially in ethnically diverse states, myth acts as a social ‘glue’. National identity is based on a shared history and shared symbols of nationhood. The basis of the founding and legitimacy of governments, the civic myths of countries unite their citizens by an acceptance of common symbols. (Bierlein 20)

Queda en entredicho que los ciudadanos tienen la obligación de aceptar esos símbolos y “mitos cívicos”. Cualquier ciudadano que cuestione la legitimidad de estos símbolos o del relato fundacional, tendrá que contestar a toda una serie de acusaciones que pondrán en tela de juicio su lealtad. En este sentido, la veracidad del mito se ve superada por su función unificadora dentro de la nación. Para continuar con esta discusión sobre la posible veracidad del mito, podemos destacar la explicación de lo que es un mito en *The Complete Work of Greek Mythology* de Richard Buxton. Si bien el libro es una indagación en la creación y uso de la mitología griega (aspecto que no interesa para este estudio), su explicación de la palabra misma es precisa y cabe dentro de una explicación del uso que se hace con respecto a la Transición española.

En su introducción, y antes de detallar varios mitos griegos, Buxton ofrece una definición del mito que nos puede servir a la hora de entablar una discusión sobre el mito de la Transición. Para Buxton, “a myth is a socially powerful traditional story” (18). Para llegar a esta definición,

Buxton analiza tres elementos fundamentales: relato, tradición y poder social. El mito, en su definición más básica, es un relato, una narrativa estructurada dentro de una secuencia de acontecimientos (Buxton 18). El mito también conlleva tradición puesto que se transmite de generación a generación; Buxton establece que se podría caracterizar un mito como “a story whose origin has been forgotten” (18). El aspecto más importante de esta definición tiene que ver con el poder social: “narratives which occupy a highly significant position within the societies that retell them, in that they embody and explore the values, not just of individuals, but of social groups, and even whole communities” (Buxton 18). La definición que se mantiene –y que acepto para este estudio– es que el mito es un relato tradicional con poder social.

Otra definición común de “mito” considera la falsedad como aspecto principal. Podríamos ofrecer como ejemplo la siguiente frase: “es un mito que todos los españoles se echan una siesta por la tarde”. En este caso, estamos destacando la mentira que encierra la frase; no es verdad que todos los españoles se echen una siesta por la tarde. Sin embargo, esta definición, aunque no carece de valor, es algo limitada. Comparto la opinión de Buxton de que “such a simplistic definition, which defines a myth in terms of its falsity, does nothing to alert us to the imaginative richness and social significance of stories and storytelling” (18).

Para acercarnos un poco más al uso específico del concepto “mito” en cuanto a su uso, no sólo para la Transición española sino también en varias representaciones (novelas, cine, cuentos, etc.), cabe destacar el estudio de Jo Labanyi. En la introducción a su libro *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel* (1989), Labanyi establece los contornos y una posible función del mito. Según Labanyi, “there is no point in trying to establish an objective, universally valid account of how myth functions: myth does whatever people expect it to do. Perhaps the only constant is that myth is always conceived as a way of dealing with historical problems” (3).

Debido a la gran diferencia entre mitos representados siempre desde una perspectiva cultural que define y responde a necesidades específicas, es obvio que no se pueda establecer un objetivo universal más allá de indeterminadas abstracciones. No obstante, los problemas históricos a los que se refiere Labanyi, si se perciben como obstáculos a superar hacia un proyecto unificador de nacionalización, los mitos creados pueden ocupar ese espacio ya que todo integrante se puede ver reflejado o, por lo menos, sentirse representado mediante dichos mitos. Desde luego, un problema histórico para todas las naciones rodea el relato de cómo llegó a formarse la nación; casi siempre surge de un conflicto entre diferentes grupos de personas. El problema histórico, entonces, necesita un mito nacional que pueda servir tanto a los vencedores como a los vencidos.

Labanyi localiza una función singular en torno a los mitos sociales y la ubica dentro de un paradigma que caracteriza los orígenes de diferentes civilizaciones. Para Labanyi, “the fact that myth is associated with the beginnings of civilization leads to the assumption that it embodies an ‘original’ mode of perception essential to man’s nature; and to the further notion that its function is to explain origins” (7). Lo que esconde esta caracterización de los orígenes es un afán por legitimar y dar cabida a una explicación pormenorizada de la actualidad.

Labanyi hace un recorrido de filósofos y críticos para matizar la diferencia o relación entre mitos y la Historia. Con las ideas de Nietzsche, Elliot, Jung, Barthes y Lévi-Strauss, Labanyi procura establecer el uso que puede suponer la maleabilidad de un mito por encima de la rigidez de la Historia. Labanyi accede a la definición de Eliade quien entiende que el mito puede suponer el antídoto ante el terror de la historia, pero cuestiona si fue acertado abogar por el uso de dicho antídoto (34).

En su libro *Mythologies* (1957), Roland Barthes elabora una definición de los mitos sociales que observó en su entorno. Su definición se produjo después de que publicó una serie de

ensayos entre 1954 y 1956, donde extrapoló aspectos universales basados en detalles específicos que observó en su día a día. Como apunta en el prefacio a la edición de *Mythologies* que se publicó en 1970, Barthes acababa de leer a de Saussure y “as a result acquired the conviction that by treating ‘collective representations’ as sign-systems, one might hope to go further than the pious show of unmasking them and account in detail for the mystification which transforms petit-bourgeois culture into a universal nature” (8). Entre descripciones de lucha libre, portadas de revistas, y representaciones de grupos étnicos en el cine, Barthes aclara el papel fundamental del mito social diseccionado siempre con la fórmula semiológica empleada por de Saussure: significante + significado = signo.

En la segunda parte del libro, Barthes aclara su definición de lo que es un mito social: “myth is a type of speech” (107). Los mitos, para Barthes, suponen un sistema de comunicación al servicio de un mensaje determinado y, por supuesto, ideológico (107). Barthes acepta que los mitos suponen sistemas semiológicos que no carecen de un sistema determinado de valores. Esta diferencia fundamental para el mito es lo que suscita en una duda y confusión para el lector que se deja llevar por dicho mito. Según Barthes:

What allows the reader to consume myth innocently is that he does not see it as a semiological system but as an inductive one. Where there is only an equivalence, he sees a kind of causal process: the signifier and the signified have, in his eyes, a natural relationship. This confusion can be expressed otherwise: any semiological system is a system of values; now the myth-consumer takes the signification for a system of facts: myth is read as a factual system, whereas it is but a semiological system. (Barthes 130)

El éxito del mito social se halla en su función de naturalización. Barthes escribe que “entrusted with ‘glossing over’ an intentional concept, myth encounters nothing but betrayal in language,

for language can only obliterate the concept if it hides it, or unmask it if it formulates it...driven to having either to unveil or to liquidate the concept, it will *naturalize* it" (128). Esa naturalización de la relación arbitraria entre significado y significante esconde su fin político y se rige por unos principios establecidos por la clase hegemónica que sustituyen "mito" por "hechos". El mito, según Barthes, lejos de ocultar sus intenciones, enfatiza su postulado mediante dicho proceso de naturalización. No esconde nada: "it distorts; myth is neither a lie nor a confession: it is an inflexion" (128).

No es difícil ni conlleva un gran salto aplicar esta teoría al mito de la Transición, puesto que todo lo postulado en torno al cambio de gobierno se enriquece con grandilocuencias. Los adjetivos que se dan a la Transición rondan lo espectacular siempre que se venden como hechos. Los que dudan de la versión oficial procuran retomar el hilo del debate en torno al sistema semiológico, lo cual puede dar lugar a una discusión sobre la función de proyectos desmitificadores; en nuestro caso, corresponde a una discusión sobre la novela desmitificadora española.

Para una definición de la novela desmitificadora, me baso en el estudio de Stacey L. Dolgin. Su libro, *La novela desmitificadora española (1961-1982)*, publicado en 1991, estudia la función y el ímpetu, por parte de autores como Luis Martín-Santos, Juan Goytisolo, Jesús López Pacheco, Pablo Gil Casado y Luis Goytisolo, de desmontar mitos nacionales y/o transicionales. Según Dolgin, una novela desmitificadora es:

una ficción donde eclécticamente se captan y dialécticamente se exponen las relaciones de causa y efecto entre los mitos sociales y los intereses de clase fomentados por la ideología de derechas, con la implícita intención de trasformar la estructura alienadora que (en el hemisferio occidental) se ha diseñado para mantener y perpetuar esos

mitos...Las novelas desmitificadoras son obras inconformistas, revolucionarias, escritas con una intención idealista de largo alcance: la de denunciar una existente estructura jerárquica socioeconómica. (Dolgin 18)

Basándose en las teorías de Roland Barthes, Dolgin entiende que “los mitos sociales son un sistema semiológico de segundo orden –un metalenguaje–, un tipo de discurso escogido por la Historia y preparado para el consumo público” (24). Esto es precisamente lo que sucede con la versión hegemónica de la Transición. La clase hegemónica ha creado un discurso mítico y “naturalizado” para el consumo público. Cuestionar dicho discurso se convierte en “un proceso de autorreflexión” (Dolgin 39) que no debe dejar indiferente a nadie. Sin lugar a duda, esta autorreflexión puede significar un acto de rebeldía, pero hay que tener en mente que, mediante la novela, se crean otros mitos. Según Dolgin, “la novela desmitificadora encierra un metamito: un mito nuevamente constituido, por medio del cual el novelista revela al lector el *modus operandi* del mito social original que le ha servido como punto de partida” (30). Esto es precisamente lo que consiguen las cuatro novelas aquí analizadas; procuran demostrar el proceso naturalizador por medio del cual se crea el mito mediante su propia creación de un “metamito”. Esta novelas entablan, a su vez, un discurso mucho más matizado de un momento complejo y difícil en la reciente historia española. Antes de proseguir con la discusión sobre los mitos sociales que fundamentan el mito de la Transición, cabe destacar algunos estudios más recientes que elucidan el fenómeno de los mitos sociales.

En su artículo “Big Books and Social Movements: A Myth of Ideas and Social Change” (2012) David S. Meyer and Deana A. Rohlinger entienden la función que pueden llegar a tener los mitos a nivel nacional para construir y reafirmar discursos supuestamente necesarios para la historia de una nación. Meyer y Rohlinger definen un mito “as a broadly accepted narrative that,

regardless of veracity, structures understanding of the past and guides contemporary activity” (137). La función, entonces, es más importante que la veracidad y se trata de aliniar una identidad nacional junto con un discurso oficial, dificultando la crítica hacia dicho mito. Meyer y Rohlinger argumentan que “the process of constructing a myth is analogous to devising a reputation for historical figures (Bromberg and Fine 2002; Fine 1996) or commemoration of an important event (Armstrong and Crage 2006), reflecting both deliberate efforts of interested actors and receptive political and cultural climate” (137). La construcción de los mitos se lleva a cabo mediante una estrategia específica para darle sentido al pasado “both public and personal, and to offer lessons for the future” y por eso “people create narrative simplifications that draw from an immense number of events to construct coherent stories. These stories offer a heavily edited version of the past, infused with plot, and often coupled with a more or less explicit moral or lesson” (Meyer 138-39). Sin duda, la lección de la Transición se presentó como modelo para toda sociedad que saliera de una dictadura. Oficiales y representantes viajaron por Europa y Latinoamérica para diseminar la estrategia usada en España con el fin de instruir al respecto. Está claro que esta simplificada narrativa puede “make sense of complicated and sometimes confusing events and often reflect activists’ strategic efforts to garner public sympathy and support for their cause” (Meyer 139). Los mitos funcionan, en gran parte, para contextualizar, simplificar y hacer más fácil la complicidad y apoyo del pueblo, en general. Si se presenta de forma eficaz, es posible encontrar “a base of support and generate appropriate responses from government and society” (Meyer 148). El cambio de dictadura a democracia obligó un esfuerzo descomunal con el propósito de convencer a los españoles, y al resto del mundo, de que el cambio se iba a llevar a cabo y que la democracia iba a sobrevivir. Es más, la Transición sirve en España como relato fundacional para la sociedad y por eso tiene que ser un relato perfeccionado

y adecuado alegando un pasado memorable y admirado; es la historia fundacional del cual todo español se puede sentir orgulloso.

Con su concepto de “reputational entrepreneurs”, el sociólogo Gary Alan Fine encuentra los artifices de mitos nacionales. En su artículo “Reputational Entrepreneurs and the Memory of Incompetence: Melting Supporters, Partisan Warriors, and Images of President Harding” (1996), Fine elabora la necesidad de que la clase hegemónica elabore imágenes específicas a personajes y acontecimientos político-históricas con el fin de establecer un discurso nacional. La memoria, según Fine “is not a summation of historical events, but a processing and repackaging of ‘facts’ and ‘slogans’ through the efforts of reputational entrepreneurs in a way that makes ‘historical sense’ and follows a ‘cultural logic’” (1160). La lógica cultural se remite a lo establecido y deseado por los poderosos con el fin de controlar al país. Las fronteras se establecen y fortalecen mediante “the communal creation of moral exemplars who typify what the society should value or who serve to warn of the dangers of socially recognized threats” y proponen o definen “behaviors in light of a proposed value system” (Fine 1161).

Para Fine el mismo proceso que se establece mediante “reputational entrepreneurs”, Snow y Benford lo denominan “framing” puesto que ““social movement organizations and their agents...assign meaning to and interpret relevant events and conditions in ways that are intended to mobilize potential adherents and constituents, to garner bystander support, and to demobilize antagonists”” (Polleta 138). En su estudio sobre *framing*, “It was like a fever...Narrative and Identity in Social Protest” (1998), Francesca Polleta entiende la importancia del discurso narrativo y su posible papel como motor principal detrás del ímpetu hacia una versión consolidada y aceptada sobre el pasado. Polleta explica que “narrative is prominent in such interpretive processes because its temporally configurative capacity equips it to integrate past,

present, and future events and to align individual and collective identities during periods of change” (139). El cambio, en nuestro caso, se da entre 1969 y 1981 con el deterioro de la salud de Franco, su muerte y el proceso de cambio gubernamental que da lugar a la democracia; era necesario moldear la identidad cultural y nacional para superar 40 años de dictadura con el fin de que la democracia tuviera una oportunidad.

Si bien la crítica, la Historia –con “h” mayúscula–, las versiones hegemónicas de acontecimientos nacionales y posibles dictámenes generales, buscan dicotomías y binarios fáciles de calificar, la novela puede llegar a problematizar y, en efecto, cuestionar la validez de las mismas, a la vez que asume el riesgo de trivializar dichos acontecimientos históricos y su trascendencia en el presente. El estudio sobre la Transición, por consiguiente, puede elucidar hechos concretos y específicos con el fin de superar la versión hegemónica de la Historia contemporánea española y sus implicaciones para así llegar a entender el presente. Por ejemplo, en su libro *La televisión durante la Transición española* (2012), Manuel Palacio lleva a cabo un análisis de películas, series de televisión y noticias retransmitidas durante los últimos años del franquismo y a lo largo de la Transición. Su tesis es que “durante la Transición, TVE estuvo siempre al servicio de los intereses de un poder político, inicialmente no democrático y luego emanado del resultado de las elecciones” (Palacio 10). Otro estudio que analiza la importancia de los medios de comunicación en el imaginario español es el artículo “Las memorias tipificadas del franquismo y de la transición española” (2013), de Victor Sampedro Blanco, Bruno Carriço Reis, y José Manuel Sánchez-Duarte. En el artículo, los autores examinan la relevancia de la memoria histórica en conexión con la polémica ley de la Recuperación de la Memoria Histórica, aprobada en el 2007 por el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero. Su estudio reflexiona “acerca de cómo los medios de comunicación proponen un debate público del franquismo y de la transición

española” (Blanco 144). Con 32 grupos de personas procuran determinar “como la historización mediática de la dictadura y de su legado sociopolítico es incorporada en los discursos sociales de los públicos” (Blanco 144). A su vez, en “Emociones en lugar de soluciones: Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición” (2008), Héctor Fouce pone en diálogo “dos áreas de investigación académicas: el estudio de los intelectuales y el de la música popular” (4). Es un análisis de artistas populares –Alaska, Radio Futura, Alberto García-Alix y Pedro Almodóvar– y su papel en torno al cambio de gobierno. Puesto que el estudio de estos artistas “a menudo queda relegado en los estudios sobre la Transición que se centran en grandes gestos y momentos políticos” (11), la mirada hacia lo que se convirtió en el “*establishment*” (11) interesa por lo que se refiere a aspectos de producción cultural. Al igual que pasa con el estudio de Palacio, este artículo ofrece una visión matizada del entorno en el cual se crían los cuatro autores que aquí analizamos.

La respuesta al estudio de Palacio la encontramos en “Música, prensa y argumentaciones políticas de la Transición española en los órganos de expresión del PCE y el PSOE (1977-1982)” (2014) de Diego García Peinazo. Si para Palacio, la RTVE fue siervo de una ideología específica –con claras tendencias e indicios de parcialidad– Peinazo ilumina las “confluencias entre música y argumentación política en la prensa de partidos de izquierda durante la transición democrática española” (95). Peinazo destaca que el PSOE “lleva a cabo la crítica a los contenidos de RTVE en base al postulado de que una fuerte culturización en materia de música académica podría ser algo temido por parte del gobierno de UCD” (100).

En su artículo “De la agitación a la Movida: Políticas culturales y música popular en la Transición española” (2009), Hector Fouce elabora una teoría sobre la Movida en conjunción con la producción popular de la cultura que refleja el sentir general. Fouce hace hincapié en el

pasotismo como respuesta a una apatía dirigida hacia posibles cambios que nunca llegan. Se entiende que España es el problema y Europa la solución (Fouce 145). Fouce destaca la forma en que se lleva a cabo el cambio “sin traumas, sin rupturas, posibilitando que la nueva y la vieja España se abrazasen, tal vez sin entusiasmo, pero con la seguridad de que era la única forma de seguir adelante” (148). Sin duda, ésta es la versión hegemónica de la Transición y la que gran parte de la gente llegará a aceptar, aunque fuera con cierta resignación. Fouce entiende que los cambios desembocan en una “generación que llega a la juventud con la democracia [de] códigos, vivencias y expectativas que tienen muy poco que ver con las de sus padres, pero también con las de sus hermanos mayores” (152). Tanto había cambiado España en una década que apenas dio tiempo a reflexionar y pensar en las posibles repercusiones. Está claro que ante tantos cambios “el campo de la cultura se realinea: la línea que separa los bandos enfrentados ya no es la de franquismo y antifranquismo, sino la trazada por la viabilidad económica en un mercado libre que comenzaba a configurarse” (Fouce 152). Estos cambios son los que vivirán, en primera fila, nuestros autores y será imposible separar las ansias vividas de lo que suponía una mítica transición pacífica y sin traumas.

Siguiendo esta línea de argumentación, podemos destacar el artículo de Jorge de Hoyos Puente titulado “Las limitaciones de la Transición española: el imposible retorno de los republicanos de ARDE, los casos de Victoria Kent y Francisco Giral” (2014). Es un estudio que analiza la traumática vuelta de los exiliados durante el franquismo. Puente entiende que “la ruptura democrática con el franquismo llevó a un posibilismo pacifista” (44), pero que se quedó a medias puesto que es imposible seguir adelante si se ignora lo sucedido durante casi cuarenta años. Puente opina que las “circunstancias de una Transición pactada con los agentes protagonistas de la dictadura, mirando hacia el futuro, imposibilitó la realización de la terapia

social necesaria para integrar en el proceso a los veteranos exiliados de forma plena” (52). Es decir, no se logró la meta deseada y hablar de ruptura-pactada o reforma-pactada supone otra capa más en deliberado mito de la Transición.

Dos libros fundamentales son: *El mito de la Transición: la crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)* (2008), de Ferrán Gallego, y *La transición sangrienta* (2010) de Mariano Sánchez citado al principio de este estudio; el primero “plantea la tesis del control de un proceso no deseado, que nunca se habría llevado a cabo de no mediar la movilización democrática, por el gobierno reformista de Suárez, que tuvo que adquirir de forma cada vez más ostentosa ese carácter de voluntad de cambio para poder permanecer en el puesto” (Gallego 15). Sumida en una crítica de la “versión oficial”, este estudio procura desbancar y desacreditar lo que intentó esconder el cambio de gobierno. Según Gallego:

La democracia no sólo sería posterior al franquismo, es resultado del desarrollo económico y social propiciado por él, al que habían acabado por añadirse las insatisfacciones permanentes y atormentadas de los sectores reformistas, todos ellos convencidos de que, entre las previsiones institucionales del Caudillo, se encontraba que España disfrutara de un sistema político que detestaba y sobre cuyas cenizas había levantado no sólo su régimen, sino una ideología inculcada a los españoles tanto en la etapa más dura como en la fase de presunta apertura de los años sesenta. (Gallego 23)

Santos Juliá y otros historiadores españoles, opinan todo lo contrario y, aunque llegan a criticar someramente la versión hegemónica, sí que le dan algo de crédito al entender que se hizo lo que se pudo.

Aunque el estudio de Gallego contempla una revisión del “mito de la Transición”, cabe destacar que en ningún momento ofrece una definición ni de lo que significa un mito ni tampoco

matiza la especificidad del caso español. Más que un estudio desmitificador, es un relato minucioso y pormenorizado de los acontecimientos en torno a la Transición y detalles meticolosos de los principales protagonistas. El efecto que produce el estudio, entonces, es una caracterización que se postula en contra de versiones simplificadas y enaltecedoras.

La Transición sangrienta, al igual que el estudio de Gallego, critica duramente la versión hegemónica de la Transición que la define como pacífica, limpia y aséptica. Sánchez recupera nombres y apellidos de víctimas y verdugos, puesto que “su olvido equivaldría a una segunda muerte” (14). Es un estudio completo de la violencia institucional que se dio durante los años de la Transición que obliga al lector a considerar la supuesta cualidad no-violenta de la Transición.

Un artículo importante de Antonio Herrera González de Molina es “Los procesos de democratización durante la Transición española: viejos debates, nuevas propuestas”. El autor procura trascender el debate que se ha quedado paralizado y que no parece tener salida. El planteamiento de Molina tiene dos partes: 1) estudiar lo ocurrido en los pueblos entre 1975 y 1982, es decir, hacer un “giro local”; y 2) entender las nuevas propuestas que tratan de redefinir el propio concepto de “democracia” (164). Ese “giro local” es interesante porque supone darle importancia a la experiencia individual, poner como protagonista a aquellos sin nombre ni reconocimiento en la Historia, es decir, siguiendo la definición antes citada que nos ofrece Chirbes.

La versión hegemónica es una creación desde arriba, pero lo realmente interesante y primordial es la experiencia vivida de los individuos. Esto es precisamente lo que hacen los cuatro novelistas que analizamos en este estudio; describen la Historia mediante la recuperación de detalles que les otorga un espacio en el cual exploran la importancia no sólo de lo acontecido sino de la forma en que uno recuerda y por qué es importante recordar.

Pero, ¿qué nos puede explicar la literatura o la novela sobre nuestra relación con el pasado? En su libro *Uses of Literature* (2007), Rita Felski establece el valor general que pueden tener obras literarias en cuanto a nuestra relación con el mundo. Felski escribe que “the literary work enables an encounter with the extraordinary, an imagining of the impossible, an openness to pure otherness, that is equipped with momentous political implications” (5). Por supuesto, las grandes obras literarias pueden revelar algo sobre cómo es la realidad y, a su vez, iluminar una relación en particular con dicha realidad. Con sus “usos de la literatura”, Felski pretende “engage the worldly aspects of literature in a way that is respectful rather than reductive, dialogic rather than high-handed” (7). En el capítulo que titula “Recognition”, Felski entiende que “often, it is a work of fiction that triggers fervent self scrutiny” (24) y que puede “engender a phenomenology of self-scrutiny rather than self-loss” (35). El escrutinio es personal y conlleva una discusión sobre la relación que se establece con el mundo exterior. En su capítulo titulado “Knowledge”, Felski, citando a Pierre Macherey, afirma que:

literature challenges ideology by using it...The literary text is riven by absences and fissures that call up social contradictions it cannot consciously address...Literary texts are unable to know themselves adequately, to grasp the social conditions that govern their existence, yet their symptomatic evasions and displacements, once diagnosed and traced back to their origins, afford insight into the forces that spawned them” (80).

Todo crítico, según nos dice Felski, reconoce que no se puede reconstruir el pasado exactamente igual a lo que fue. No consiste en una réplica exacta y nuestra “vision of history is propelled, at least in part, by the desires and needs of the present. Yet interpretation still pivots around a desire to capture, as adequately as possible, the cultural sensibility of a past moment, and literature’s meaning in that moment” (Felski 10).

Este sentir recuerda la famosa metáfora de David Lowenthal: “the past is a foreign country” al localizar el pasado y definirla según los intereses del presente precisamente porque el pasado es “an artifact of the present” (xvi). A su vez, Lowenthal entiende la obsesión que siente la literatura hacia el pasado porque supone el locus ideal para rememorar las promesas y peligros de un pasado que es, efectivamente, visitable. La metáfora sirve también para destacar la distancia necesaria con el fin de poder estudiar y entender dicho pasado con el fin de razonar nuestra relación vista siempre desde lo necesario en el presente. Lowenthal opina que “formerly subjugated peoples who have lost a major portion of a precious patrimony conjure up significant questions of rightful ownership, of safety, of conservation expertise, of appropriate locales for seeing the remains of the past” (15). En la situación particular de España, estos “lugares” contradicen el proyecto principal de la Transición puesto que recuerdan un pasado amargo, para muchos, bajo la dictadura de Franco. El monumento que debió ser símbolo de la reconciliación – el Valle de los Caídos–, por ejemplo, sirve más para conmemorar la dictadura que para ofrecer ningún indicio de reconciliación. En España, como apunta Lowenthal, “preservation has deepened our knowledge of the past but dampened creative use of it” (Lowenthal xvii). Más que un uso creativo del pasado que pudiera hacer frente a una situación delicada, el caso español quiso silenciar el pasado tumultuoso y complicado bajo el pretexto de proteger una joven y delicada democracia.

Sin embargo, el proyecto del modernismo avanza. Mientras tanto, la crítica posmoderna, que, según Latour, “can be defined as another form of modernism...without the belief in a real world beyond” (475), ensalza la crítica como fin en sí a menudo ignorando las ruinas que deja por el camino. Walter Benjamin acapara esta sensibilidad con su discusión sobre el cuadro de Paul Klee “Angelus Novus” al referirse a la mirada del ángel que, según entiende Benjamin,

observa “one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet... This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward” (257-58). Impulsado por la fuerza modernizadora, el ángel de la Historia desearía quedarse, pero no puede porque supondría condicionar y atenuar dicho proyecto.

Latour entiende la diferencia entre el proyecto modernizador y la sensibilidad posmoderna con respecto al posible valor y propósito intrínseco de criticar. Con la crítica, “you may debunk, reveal, unveil, but only as long as you establish, through this process of creative destruction, a privileged access to the world of reality behind the veils of appearances” (Latour 475). A base de lo que denomina “compositionism”, Latour propone el uso del aspecto universal del modernismo junto con el relativismo posmoderno para afrontar la búsqueda “for universality but without believing that this universality is already there” (474). Latour plantea que el criticar, aunque útil, no posee las herramientas necesarias para “componer” y que, haciendo uso de los puntos fuertes tanto de la modernidad como del posmodernismo, es posible llegar a desvelar lo que él denomina como *prospects*, abriendo el camino para el futuro.

Los *prospects* de Latour pueden surgir desde lo que, en su libro *Frames of Remembrance*, Iwona Irwin-Zarecka denomina “memory projects”. Es posible localizar el punto de origen que pueda darle validez a los *prospects* de Latour si nos aferramos a los recursos compartidos por todos. Según Zarecka, *memory projects* son “a set of ideas, images, feelings about the past, which, are best located not in the minds of individuals, but in the resources they share” (4). Zarecka busca establecer la relación entre lo que se articula de forma pública y lo que el individuo entiende en la privacidad de su mente. Para Zarecka, esos momentos son “memory projects” como “concerted efforts to secure presence for certain elements of the past, efforts

often coupled with self-justifying rationales” (8). Por supuesto estos proyectos pueden suceder de forma paralela o, en algunos casos, en oposición a, lo que se concibe como versión hegemónica. ¿De dónde provienen, entonces, estas versiones oficiales y qué propósito sirven? Zarecka entiende que esta pregunta es de suma importancia al exigir una afinidad que pueda apuntar al valor empírico. La propuesta va más allá de una lucha contra la versión hegemónica que procura distanciar y callar voces y opiniones marginadas. Según Zarecka, “individual memories of directly lived experience matter a great deal. But beyond this realm of immediate reality, as it were, lies a much larger territory of *mediated* past, the territory we have in focus when looking at the collective memory” (19).

Por supuesto, cuando uno se refiere a la memoria colectiva está haciendo referencia al trabajo de Eric Hobsbawm que definió este fenómeno desde la pertenencia a un grupo social. Individuos localizan sus recuerdos mediante una afiliación ya sea de clase o religión, por ejemplo. Foucault, por su parte, elaboró su definición de la “contra-memoria” que indica una resistencia a versiones oficiales; lo importante se convierte en establecer quién es el que recuerda, cuál es el contexto de la memoria y qué, específicamente, se está resistiendo.

Para el caso español, la versión hegemónica que se encuentra en la memoria colectiva apunta a que la Transición fue modélica, ejemplar y supo hacer frente al pasado problemático de 40 años de dictadura. La Transición debió ser el momento en que se rompía con el pasado para afrontar un futuro esperanzador, pero surgió el problema de la falta de referentes. La joven democracia no podía volver la vista atrás a la Segunda República porque fue, precisamente, contra la Segunda República que se encaró Franco. La Transición tampoco podía valerse de ningún símbolo franquista porque supondría enajenar a cualquier víctima de dicha dictadura. La Transición, por consiguiente, tuvo que crear sus propios referentes, su propia tradición –inventar

y organizar la memoria (en el más puro sentido hobsbawmiano)– para afrontar su peculiar relación con el pasado. Salvador Cardús i Ros, en “Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain”, indica la dificultad, por no decir imposibilidad, de elaborar una sociología de la Transición. Desde el principio, Cardús explica *por qué* existe la dificultad de entablar dicha sociología:

In short, then, we cannot say that there is a *sociology* of the Transition. And things stand as they do because the difficulties of this sociology have been –and still are– both political and methodological. Political, first of all, because we are dealing here with a process that took place under conditions that, had they been explicit, would have weakened the Transition’s legitimacy and even, perhaps, the possibility of its success. For this reason, up to the present, all Transition sociology has had to bear in mind the political and moral consequences of disguising a process that was, on the other hand, receiving the uncritical enthusiasm and acclaim of a broad range of national and international bodies. Any critical analysis of the Transition to democracy has been suspected of being a criticism of democracy itself, or at the very least, of creating obstacles to its consolidation. (Cardús 18)

La Transición española nunca se propuso como meta una ruptura decisiva con el franquismo. Además, se buscó, más que nada, una reconciliación pactada que tuviera que servirse de –y se hizo posible sólo gracias a– “the active erasure of the social memory that had been hegemonic up to 1975” (Cardús 19). La continuidad se vio en ámbitos políticos: en el Rey Juan Carlos como heredero de Franco, en la Guardia Civil, en las cortes y hasta en las universidades y colegios (Cardús 21). La sociología de la Transición, entonces, se convierte en un análisis sobre “the processes of erasure and reinvention of the collective memory” (Cardús 25).

Por consiguiente, los cimientos de la democracia son, desde su comienzo, endeble. El silencio sucumbe ante una nueva generación que pide reabrir y reajustar un relato hegemónico que carece de sentido y veracidad. Esta nueva generación no le tiene miedo al pasado reciente en España porque entiende que es más importante hacer frente a los fantasmas –cómo ha procurado hacer Alemania– y asumir que la democracia puede superarlos sin verlos como una afrenta.

Es cierto que la Transición se efectúa “desde arriba” y que el “pacto de silencio” se puede ver como una continuación, o por lo menos como heredero, de “los tiempos de silencio” del franquismo. Sin embargo, como veremos en las novelas aquí analizadas, no existe un fin emancipador para las víctimas del franquismo. Más bien, hay un deseo de retratar una época complicada con el fin de entender más a fondo la herencia y el legado que arrastramos en el presente. El propósito de este estudio, por consiguiente, es demostrar que Javier Cercas en *Las leyes de la frontera* (2012), Ignacio Martínez de Pisón en *El día de mañana* (2011), Marta Sanz en *Daniela Astor y la caja negra* (2013), y Rafael Reig en *Todo está perdonado* (2011) cuestionan la validez de la versión hegemónica de la Transición con el fin de desmitificar su proclamado éxito. Mediante el análisis de las cuatro novelas se destacarán la ideología frente a la Transición, el alcance, y la propuesta novelística, los aspectos formales y, finalmente, nuestras conclusiones, podemos ver como una desmitificación de la versión hegemónica de la Transición desde la perspectiva de obras literarias puede abrir un nuevo camino hacia una reconciliación.

La selección de las novelas aquí analizadas se hizo en función de características que facilitan su inclusión dentro de un grupo coherente. Primero, cabe destacar que los cuatro autores nacieron entre 1960 y 1967, lo cual significa que vivieron sus años formativos en plena Transición³. No debe sorprendernos, entonces, que decidan volver a rememorar una época que

³ Se podría hablar de la generación “nietos de la Guerra Civil”.

conocen íntimamente. Los cuatro autores ubican la acción de sus obras –o parte de ellas– entre los años de la Transición, creando un espacio en el cual se hace verosímil dentro de las ficciones la cultura española de aquella época. Sus novelas especulan sobre cómo funciona la memoria individual y cómo repercuta ésta en la memoria histórica y colectiva. Nuestros cuatro novelistas entienden que su reconstrucción memorística les ayudará a vivir mejor en el presente y hacer frente al futuro. Las cuatro novelas también apuntan a un proyecto desmitificador de una versión hegemónica sobre la Transición que la define como modélica y ejemplar. Mediante la descripción de las periperas de varios personajes enfrentados a su sociedad, la novelas orientan una visión desmitificadora en busca de una reinterpretación o, por lo menos, aclaración de los acontecimientos en torno a la Transición española. Las novelas se presentan como indagaciones actuales sobre detalles del pasado con el fin de o bien aclarar algún acontecimiento, o bien de entender el por qué de una situación en el presente, o bien criticar la época.

La novela siempre ha sido un género que ha resistido cualquier intento de clasificación. Desde representaciones de la realidad a relatos de fantasía, la novela ha podido trascender fronteras. No es mi propósito hacer un resumen o análisis de la historia de la novela (ya existen varios estudios importantes) ni tampoco quiero indagar en la función que pueda tener el autor en todo esto. Lo que me gustaría destacar es que persiste, en España, un interés en el uso que puede ofrecer la novela con respecto a la recuperación de la memoria histórica: en nuestro caso, sobre la Transición española.

Si ya hemos establecido la diferencia entre Historia (relato de hechos verificables en busca de la objetividad, según Gordon Wood) y la ficción (indagación en la posibilidad de lo acontecido, de acuerdo con Hayden White), cabe destacar la función que puede servir este tipo de novela para la recuperación de la memoria histórica con respecto a la Transición. Más que una

función social, persiste un deseo de filosofar y problematizar conceptos que se han visto simplificados en relaciones binarias demasiado simplistas. El caso más conocido de las últimas dos décadas es, sin duda, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. En dicha novela, Cercas juega con las fronteras genéricas de la novela (intenta crear un nuevo género con sus “relatos reales” para así distanciarse de las funciones prototípicas de la novela) para desmontar el binario incrustado en la mente de los españoles sobre las dos Españas. Según la perspectiva de Cercas, ni todos los fascistas eran malvados ni todos los republicanos eran admirables. La equidistancia salvaguarda la sensibilidad de ambos lados y procura superar tanto el pasado incómodo como el silencio impuesto; es una estrategia que, hasta el momento, ha servido para no herir sensibilidades.

No cabe duda que existe un interés por recuperar detalles de un pasado que, hasta hace poco, se veía envuelto en un silencio abrumador. Son muchos los novelistas cuyas obras se insertan en el pasado reciente –Guerra Civil, dictadura, Transición– para indagar en las posibilidades de lo que pudo haber sido. Son muchos, también, los estudios que procuran una clasificación de esas novelas con el fin de tematizar y agrupar sus ideales.

Para captar dicha clasificación es necesario entender el momento histórico por el que pasa España. La Guerra Civil española subsiste como tema central para mucha creación literaria; parece que cada semana se publica otro libro detallando un aspecto inédito u ofreciendo sendos detalles de hechos y acontecimientos bien historiados. La dictadura franquista también es un tema popular, pero lo que sin duda está en auge es el enfoque en la Transición. Se presenta como espacio a indagar por dos razones: 1) existe una narrativa hegemónica que pide a gritos una revisión y 2) es el momento más reciente en el cual se dio la posibilidad de saldar las cuentas con

el pasado. Vista desde estas dos perspectivas, la crisis que se vive hoy en España viene de años de corrupción que se puede trazar desde la elaboración de la constitución de 1978.

La moda literaria se viste de un afán por recuperar detalles de ese momento histórico con el propósito de hacer dudar de la versión hegemónica. A su vez ofrece una visión de lo que podría haber sido una historia realmente unificadora para el país. Dentro de este marco, encontramos a varios novelistas que se sirven de la metaficción, recordando al lector que están ante un artefacto creado cuyos mecanismos son muy similares a los que hacen posible la reconstrucción de la Historia. Así pues, los escritores describen acontecimientos históricos, representan personajes importantes y reales y visten sus novelas de una verosimilitud palpable, todo para acorralar al lector y hacerle ver que un pasado mejor pudo haber sido, que el presente podría ser diferente y que el discurso hegemónico siempre debe ser cuestionado. A su vez, dichos novelistas incluyen documentación que no suele verse en las novelas. Así pues, Rafael Reig decora sus novelas con artículos publicados en la prensa nacional; Marta Sanz elabora su trama de forma paralela con un documental ficticio (aunque basado en imágenes, vídeos y acontecimientos reales); Javier Cercas escribe una novela basada en la vida real de un delincuente juvenil famoso en toda España; y Pisón introduce sus personajes en situaciones reales, lo cual toma la palabra en contra de la Historia para ofrecer una visión de lo que pudo haber pasado. Esta moda narrativa se conoce como docuficción.

Christian von Tschilschke y Dagmar Schmelzer editan un compendio de estudios que titulan *Docuficción: Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual* (2010). En esta colección procuran organizar y tematizar sobre tendencias en la novela española contemporánea, observando cómo los autoras y autores problematizan sobre la memoria histórica. Desde el principio, observan “una extraordinaria coyuntura de formas híbridas en las

culturas europeas, estadounidenses y latinoamericanos en la que se entrecruzan elementos y estrategias representativas ficcionales y no ficcionales” (11). Por supuesto, esta tendencia trasciende el realismo decimonónico que buscaba una fiel representación de la realidad con el fin de establecer verosimilitud. Esta “hibridización” tiene una función marcada y es decididamente política. Antes de profundizar en eso, es importante volver a definir términos. Según von Tschilschke y Schmelzer, la docuficción es:

un modo representativo que supera barreras mediáticas y de género en el que se entrecruzan elementos, técnicas y estrategias documentales y ficcionales. En este ámbito, denominamos ‘documentos’ a un texto –que a su vez debe ser entendido como un complejo de signos en su más amplio sentido (incluyendo imágenes)– que se conecta con el propósito de facticidad, o sea, la posibilidad fundamental de verificación o falsificación. (von Tschilschke 16)

Lo importante en la definición tiene que ver con los elementos, técnicas y estrategias que se entrecruzan; de ahí que se hable de “hibridización”. Es importante porque en estas novelas es común encontrar referencias a hechos históricos, representaciones de personajes importantes que existieron (alcaldes, soldados, milicianos, etc.), y descripciones de acontecimientos; todo esto se acerca a lo que podría ser denominado “historiografía”. A su vez, es común encontrar en este tipo de novelas artículos publicados en la prensa nacional; Javier Cercas incluye en *Soldados de Salamina* un artículo que escribió para *El País*; Rafael Reig también incluye varios artículos en su novela *Todo está perdonado* y, por último, Marta Sanz entrecruza su novela ficticia con “cajas negras” que representan un documental ficticio, pero basado en representaciones reales. Por consiguiente, existe la posibilidad de confirmar lo acontecido; es la tarea del lector separar la realidad de lo ficticio. Es más, la hibridización en la novela obliga a calcular el aspecto

performativo de la ficción y su función dentro de acontecimientos verificables. Como señalan von Tschilschke y Schmelzer, “la docuficción sería entonces el intento (pragmáticamente híbrido) de tomar parte en la performabilidad de los textos ficcionales ubicándola, empero en lo ‘serio’ (*'serious'* según Searle) de declaraciones ontológicamente ‘veraces’” (18-19).

El aspecto llamativo de la docuficción recae en la función del “yo-narrativo” y la distancia que se percibe con respecto a cualquier discusión sobre la credibilidad. En su estudio “Credibilidad del yo en el universo narrativo”, Encarnación García de León señala que la docuficción extiende la categoría de “autoficción como un amplio contenedor que incluye categorías intermedias, es decir, aquellas que excluyen el yo biográfico como núcleo generador de la historia” (154). Se procura, entonces, crear cierta distancia con un “yo-narrativo” que emprende una búsqueda, procurando investigar. El “yo-narrativo”, lejos de ser un ente omnisciente “está presente a través de su criterio subjetivo y está presente en su calidad de investigador, lector de documentos, o sujeto activo de la memoria histórica” (García 155). Esta subjetividad es preferible porque consigue un distanciamiento que se aleja de dicotomías y binarios toda vez que problematiza dichas dicotomías y sus funciones. No se trata de una perspectiva que procura convencer a todos de su legitimidad, sino que se ofrece como otra indagación más hacia la búsqueda de la verdad. Como destaca García,

La clave de la docuficción deriva del hecho de que el objeto del novelista está en hablar de sí mismo sin responsabilizarse del enunciado. El narrador tiene la posibilidad de narrarse de distintas formas o desde distintas perspectivas. Por su carácter híbrido, permite subvertir el discurso biográfico mediante la ironía, la desfiguración, el fragmentismo, etc. (García 167)

La novela, entonces, se postula como una forma de construir la realidad desde la perspectiva de un “yo-narrativo” que, desde una determinada distancia, “cuenta su verdad” (García 157).

En su estudio sobre la docuficción, Jochen Mecke profundiza en los entresijos de la docuficción para plasmar un propósito que va más allá del simple gozo de la lectura. Según Mecke, las muchas referencias a hechos históricos procuran confundir con el fin de hacer dudar al lector:

La indicación precisa de fechas, lugares y personajes, el estilo neutro y prosaico del párrafo, la ausencia de juicios morales o éticos y la observación estricta de la regla de no intervención por parte del autor crean la impresión de que nos encontramos ante un texto historiográfico. Todo incita entonces al lector a creer que se trata de una historia real y no inventada. (Mecke 203)

La diferencia, una vez más, entre escribir sobre la Historia y escribir una novela ficticia recae en el contrato entre autor/historiador y el/la lector/a (des)interesado/a. Mecke nos recuerda que “el género novelesco crea ya un horizonte de expectativas más allá de la mentira y de la veracidad” (209). No se trata, entonces, de clasificar la novela como realidad o ficción, ni mucho menos verdad o mentira; la novela trasciende esos binarios. Lo que nos puede ofrecer la novela es una mirada más profunda que indaga en los entresijos de diferentes épocas sin caer en la tentación de simplificar acontecimientos. Estas novelas dialogan con referencias históricas para crear sus propias referencias y obligan al lector a considerar procesos alternativos.

En *La memoria novelada* (2012), Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez recogen una serie de artículos que profundizan en el concepto de la docuficción, ofreciendo ejemplos del uso que puede servir en el análisis de la novela contemporánea española. Era menester dejar pasar el tiempo para que, desde una distancia significativa, se pudiera volver la mirada atrás con

el fin de juzgar los acontecimientos y, a su vez, “poner a prueba los discursos operativos durante la transición” (Hansen 21). Las características híbridas de la docuficción tienen cabida puesto que la novela contemporánea española se nutre de las varias conversaciones que se encuentran en la cultura. Como señalan Hansen y Cruz en la introducción:

Esta ficción narrativa se ha creado e interpretado a partir del diálogo establecido con los discursos sociales de la historiografía, el periodismo y el debate político; en ese sentido, a través de este diálogo los discursos artísticos han contribuido a la negociación de una memoria cultural sobre el mencionado período. (Hansen 23)

La función dialéctica cobra sentido desde una negociación que impide cualquier imposición singular. No estamos ante la recuperación de *una* memoria histórica sino ante el deseo de recuperar *todas* las memorias posibles y que cada una se inserte en la memoria colectiva.

Hansen y Cruz siguen elaborando su definición de lo que conlleva la docuficción al expresar el efecto de una determinada hibridización de géneros:

[Es] un discurso narrativo híbrido, caracterizado...por la inclusión en el discurso novelístico de fragmentos de otros discursos sociales como, por ejemplo, recortes de periódico, párrafos de libros historiográficos sobre el período en cuestión, informes de dudosa oficialidad, extractos de manuales de tortura, testimonios orales en primera persona; pero también apartados metaficticios que el narrador destina al lector y en los que se describe el mismo oficio de narrar, o comentarios supuestamente escritos por lectores críticos del propio texto destinados, en este caso, al narrador –como destinatario– , pero que en el fondo, cómo no, indirectamente apuntan hacia el lector de la obra.

(Hansen 25-26)

Más allá de la forma en que la docuficción se inserta como moda o estrategia preferible para recuperar la memoria histórica, Hansen y Cruz entienden que su función sirve para contestar tres preguntas importantes: “1) ¿Qué se entiende por ‘memoria cultural’; 2) ¿Por qué surge el interés por la historia reciente?; y 3) ¿A quién pertenece esta memoria de la que estamos hablando?” (Hansen 29).

Aunque *a priori* queda descalificado cualquier uso de *genre fusion* para este estudio debido a que, según el *genre fusion*, es preciso analizar dos textos por el mismo autor/la misma autora con el fin de entablar un estudio comparativo, me parece apropiado no excluir del todo este método de análisis. Los cuatro autores aquí analizados son conocidos más que nada por sus obras ficticias. Sin embargo, cada uno de ellos también ha escrito ensayos y artículos para la prensa nacional y revistas culturales. *Anatomía de un instante* de Javier Cercas quedaría perfectamente contrastado con *Las leyes de la frontera*; los artículos que Pisón publica para *El País* se pueden estudiar al lado de *El día de mañana*; el artículo que publica Marta Sanz también quedaría bien analizada en contraste con *Daniela Astor y la caja negra* (aquí podría haber otra comparación más ya que Sanz hace uso de documentales y clips que la novelista entrecruza con la historia que nos cuenta); y los artículos y blogs que escribe Reig se podrían comparar con el contenido de *Todo está perdonado*.

En *Las formas de la verdad*, Martínez Rubio estudia una serie de novelas protagonizadas por un investigador-autor, con el fin de exponer las ansias de ver varias y muchas preguntas contestadas. Este estudio pretende dar un paso más al ver las respuestas envueltas en un deseo de desmitificar relatos “oficiales”. En el análisis que sigue, propongo un estudio mucho más explícito y concreto, destacando una creciente práctica desmitificadora por lo que se refiere a la Transición española.

A modo de marco teórico, me baso en lo que Tzveten Todorov elabora en su libro *Hope and Memory* (2002) con respecto a una teoría sobre la memoria. Al observar cómo los gobiernos totalitarios del siglo XX procuraron controlar todos los aspectos de la memoria –mediante la intimidación, el blanqueo de información, el uso de eufemismos, mentiras y propaganda–, es comprensible que la memoria haya adquirido “an aura of prestige among the enemies of totalitarianism, why even the humblest act of recollection has been assimilated to antitotalitarian resistance” (*Hope* 118). Este aspecto se aprecia en proyectos novelísticos que buscan una reinterpretación de acontecimientos históricos que se han visto hegemonizados por intereses políticos. A su vez, cualquier versión que se enfrenta a la hegemónica se ha visto marginada.

Según Todorov, para que el pasado pueda resonar en el presente, es importante seguir tres etapas: 1. establecer los hechos; 2. construir el significado; 3. aplicar o hacer uso del pasado (*Hope* 120-27). El marco teórico sirve para entablar una discusión que acapare el debate entre hechos históricos, su significado, y el uso que pueda suponer para el presente. No es ajeno, ni busca serlo, a una serie de juicios e interpretaciones personales a la vez que asume el riesgo de la equivocación; la profesionalidad del encargo debe atenuar cuánto más la posibilidad de errar.

La primera etapa, aunque parezca la más fácil, supone ciertos riesgos puesto que es menester distinguir entre historia y fraude (*Hope* 120). A su vez, es preciso escoger “which of the surviving traces of the past to use, which of them we judge, for one reason or another, to be worthy of perpetuation” (*Hope* 121). Es decir, se trata de escribir el canon de hechos históricos importantes lo cual significa un ejercicio en imposición ajena a sabiendas de que varias y muchas voces serán silenciadas. Es el lado oscuro que persigue a toda labor de elección por lo que a cánones se refiere. Sin embargo, existe cierta flexibilidad puesto que todo ciudadano debe tener derecho a investigar hechos, acontecimientos, y presuntas verdades históricas. Según Todorov:

In democracies no constraint should be placed on this first phase of working on the past. There should be no higher authority in the state that can say, you don't have the right to look for the truth on your own, or, people who don't accept the official version of the past will be punished. Autonomy of judgement is the very lifeblood of democracy: individuals and groups have a right to knowledge, and consequently a right to know their own history and to make it known to others, and the state has no business forbidding or permitting such actions. (*Hope* 121)

Desde luego, en el caso español, La Ley de la Recuperación de la Memoria Histórica se firmó con este decreto en mente. Es necesario plantear y facilitar la posibilidad de indagar en el pasado, de excavar fosas comunes, de investigar supuestos sucesos, con el fin de comprender con más exactitud y precisión lo acontecido en el pasado. Si bien no debiera haber autoridad estatal que impida esta indagación, cabe preguntar si el gobierno se debe involucrar y facilitar –mediante recursos y/o subvenciones– dichos procesos de indagación. No es lo mismo ofrecer ayuda en el emprendimiento costoso y dificultoso de excavar fosas que simplemente no negar la posibilidad de hacerlo. Sin embargo, lo que queda claro, según Todorov, es que “a minor consequence of this requirement is that it is wrong to legislate on the facts of history...law-courts are not the right places to establish historical facts, however grave” (*Hope* 122).

En la segunda etapa se encarna la construcción del significado. Si en la primera etapa se establecen los hechos, en la segunda hay que preguntarse qué significado asumen, lo cual pasa por un proceso de interpretación. Aunque subjetivo, al igual que lo fuera en la primera etapa, este trabajo se rige por un criterio cuyo ímpetu honesto debe prevalecer por encima de ideologías impuestas. Como es de esperar, el significado puede cambiar según el momento histórico y, por supuesto, según la persona que interpreta. No significa que todo es relativo, ni mucho menos; se

trata de inculcar cierta flexibilidad a la interpretación, asumiendo que no se está elaborando una verdad absoluta. Todorov entiende que “facts can be right or wrong, but meanings are constructed by the writing subject and may change. A given interpretation may be untenable, that is, it may be refuted, but there is no absolute degree of truthfulness at the other end of the scale” (*Hope* 123).

La interpretación capta la esencia de la motivación detrás de los acontecimientos históricos. Es de suma importancia procurar entender, en todo lo posible, no ya lo sucedido, sino el por qué de lo sucedido. Todorov nos recuerda que “remembering is not the opposite of forgetting. The two opposing terms are *destruction* and *preservation* (or ‘wiping’ and ‘saving’): memory can only ever be the result of their interaction” (*Hope* 127).

Por último, llegamos a la etapa práctica que tiene que ver con la aplicación y el uso que puede servir el pasado con respecto al presente. Al haber establecido los hechos y, acto seguido, una interpretación de los hechos, es preciso preguntarse sobre el uso que puede tener el pasado en el presente (*Hope* 127). La idea no es convertir el pasado en algo sagrado, lo cual lograría aislarlo del presente, pero tampoco trivializarlo al ver el presente de forma exclusiva mediante la prisma del pasado (*Hope* 161). Todorov escribe que:

The past can make a contribution to the constitution of collective and individual identities, and it can support the development of values, ideals, and principles. But to allow the past to serve in that way, we have to subject our own values, ideals, and principles to rational examination and to the test of debate; we must not seek to impose our ideals just because they happen to be ours. The relationship of the past to values is essential, but it is also limited. The past may enrich our principles of action in the present, but it does not provide the meaning of the present. (*Hope* 176)

Para Todorov no se trata de escoger entre dos vías o interpretaciones, sino de escuchar ambas versiones para llegar a una comprensión más completa y menos simplista del pasado. Las teorías de Todorov sirven para plantear el uso que hacemos del pasado. En las narrativas aquí analizadas, entendemos que todas las perspectivas deben influir en las interpretaciones sobre el pasado. Es necesario escuchar todo para poder evaluarlo y solventar el uso en el presente.

A su vez, me propongo hacer un análisis que incorpore una discusión sobre el proceso de desmitificación. Si concebimos el mito de la Transición en términos de Saussure, podremos elaborar una teoría de su desmitificación mediante la ficción que nos ofrecen nuestros autores. El significante, en nuestro caso, corresponde al hecho histórico: el paso de una dictadura a una democracia. El significado pasaría a ser todos los calificativos que la adornan luego de producirse el hecho histórico: dio lugar a igualdad para todos, reconciliación, progreso, etc. El significante y el significado, entonces, suscitan en el signo: Transición modélica y ejemplar. La Transición, como tal, se puede exportar a otros países debido a su condición modélica.

Los escritores de las novelas aquí analizadas convierten el signo –Transición modélica y ejemplar– en un sistema semiológico de segundo orden. El significado, en este caso, se considera según una falta de oportunidad, poco progreso, desunidad, multiperspectivismo, etc. El signo, entonces, se convierte en una Transición poco modélica y lejos de ejemplar. Con sus relatos, nuestros autores vacían el signo original mediante un proceso de desmitificación. Demuestran, por ende, la relación arbitraria entre el significado y el significante. Proponen, a su vez, una reconsideración de la versión hegemónica de la Transición para que se pueda acercar a la experiencia vivida de tantos españoles que no se ven reflejados/as en dicha versión hegemónica.

En el primer capítulo analizamos una novela de Javier Cercas que ha recibido poca atención crítica: *Las leyes de la frontera*. En ella, veremos cómo Cercas retrata la época de la

Transición mediante una versión ficticia de una persona real: Juan José Moreno Cuenca, alias “El Vaquilla”. La trama se presenta mediante una investigación que se lleva a cabo sobre la vida de un delincuente juvenil, El Zarco. Destaco los aspectos formales como la metaficción y el multiperspectivismo que suscitan en una consideración de cómo se construyen mitos nacionales y el uso que emplean de los medios de comunicación.

En el segundo capítulo entramos en una novela que Ignacio Martínez de Pisón publica en 2011: *El día de mañana*. Al igual que la novela anterior, ésta tampoco ha recibido mucha atención crítica. Es común ver en las obras de Pisón una reconsideración del pasado reciente español. Parece que se está encargando de reescribir el relato histórico de la Transición desde el punto de vista de los de abajo. En *El día de mañana*, Pisón hace uso del multiperspectivismo, trece puntos de vista, para contar las peripecias de un emigrante que acaba en Barcelona. Entre otros aspectos, destaco cómo la novela propone una crítica hacia la falta de juicios y pleitos que no se dieron durante la Transición. A su vez, la novela pone en tela de juicio la posibilidad misma que pueda haber una versión histórica ya que nunca podrá incluir la multitud de voces enfrentadas. El proceso desmitificador en la novela se aprecia por la forma en que da a conocer la experiencia vivida, destacando, en concreto, aspectos negativos y difíciles. De esta manera, cuestiona que la Transición fuera modélica y ejemplar.

En el tercer capítulo analizamos una novela de Marta Sanz publicada en 2013: *Daniela Astor y la caja negra*. Esta novela es la única de las que aquí se estudian que ha recibido atención crítica. Sin duda, Sanz se está estableciendo como una de las voces literarias más importantes y mediáticas del momento. En esta novela, destacamos el anti-conformismo y la lucha contra-hegemónica por parte de una mujer que es encarcelada por haber forzado el aborto. La novela es una indagación en la supuesta apertura de la Transición y condena los efectos negativos

suscitados particularmente para las mujeres. El proceso desmitificador, entonces, la hallamos en el afán por desmontar la denostada ejemplaridad de la Transición al hacer visible consecuencias desastrosas para aquellas que quisieron tomar parte en las oportunidades que se anuncianaban en gran parte gracias al cambio gubernamental.

En el cuarto capítulo, entablamos una discusión sobre una novela de Rafael Reig: *Todo está perdonado*. De las novelas que aquí estudiamos, ésta es la más confusa y difícil de digerir. En mi análisis, me detengo en los aspectos formales y el uso que emplea de la docuficción para, según mi lectura, informar al lector más que deleitar. La novela emplea varias metáforas, inserta artículos y documentos oficiales y hace referencias a la Eurocopa del 2008 todo para problematizar e indagar en temas como el patriotismo, la memoria colectiva y los discursos nacionales. El proceso desmitificador se observa en la forma en que reduce la Transición española a una mera transacción, para usar la comparación de Jurista.

Las leyes de la frontera, El día de mañana, Daniela Astor y la caja negra y Todo está perdonado ofrecen una versión de acontecimientos históricos conocidos. Haciendo uso de una variedad de estilos, de géneros, y de estrategias literarias, retratan una época complicada que todavía no ha sabido rendir cuentas. La Transición española se erige como culpable mediante carencias y fracasos que desembocan en un presente incómodo y complejo. Todas las novelas piden una reflexión abierta en busca de la forma para seguir adelante; Pisón, mediante el multiperspectivismo que logra desmitificar la Historia Hegemónica; Sanz, mediante la recuperación de voces y vidas marginadas; Cercas, mediante la desmitificación; y Reig, mediante una ironía crítica que logra desmitificar el relato hegemónico que se ha hecho de la Transición. Aunque, como apunta Txetxu Aguado, la Transición “puso en cuarentena recuerdos difíciles de

digerir” (51), es necesario romper el pacto de silencio con el fin de afrontar el presente y el futuro sin miedo al legado y herencia del pasado.

CAPÍTULO 2

EL PROCESO DESMITIFICADOR EN *LAS LEYES DE LA FRONTERA* DE JAVIER CERCAS

En *Las leyes de la frontera* (Mondadori, 2012) Javier Cercas regresa a la ficción⁴ para retratar unos acontecimientos en el verano de 1978, y las repercusiones que se vivirán en los años, e incluso décadas, después. El argumento se desenvuelve mediante la perspectiva de un investigador que busca respuestas y detalles que le puedan servir para escribir un libro sobre el famoso delincuente español, el Zarco. La crítica está de acuerdo con el parecido entre el Zarzo y el Vaquilla, pseudónimo de Juan José Moreno Cuenca⁵, gitano y delincuente juvenil que en las décadas de los 70 y 80, aterroriza a Girona donde pasará gran parte de su vida encarcelado. El investigador entrevista a tres personajes importantes: al “Gafitas” o Ignacio Cañas; al Inspector Cuenca, policía que por fin consigue atrapar al Zarco; y a Eduardo Requena, el director de la cárcel donde el Zarco cumplirá sentencia por los delitos cometidos. La historia, por consiguiente, se nos ofrece mediante tres perspectivas, así consiguiendo la “ambigüedad” que caracteriza el estilo novelístico de Cercas. La presunción de imparcialidad se vislumbra mediante un mensaje enigmático que le obliga al lector a tomar una decisión después de haber leído y comprobado todos los hechos.

⁴ Es la primera novela que Javier Cercas escribe desde *Anatomía de un instante* (2009). Aunque la crítica todavía no se ha decantado sobre el género de *Anatomía*, pocos han declarado que es una novela de ficción.

⁵ Juan José Moreno Cuenca escribió una autobiografía que se publicó en el 2001 con el título *El Vaquilla: hasta la libertad*. En ella, detalla sus primeros años, cómo llegó a formar parte de la generación perdida bajo la influencia de las drogas, y explica sus experiencias en diferentes cárceles españolas. Varios artistas, como el famoso cantautor Ismael Serrano, el rapero madrileño El coleta, y grupos musicales como Hachazo, Los Chichos, y los Bordón 4, le han dedicado una canción. Al igual que el Zarco en la novela de Cercas, el Vaquilla se convierte en símbolo del fracaso del sistema penitenciario.

La trama de la novela no es compleja. Bajo el título “Más allá”, la primera parte sigue a un joven, Ignacio Cañas quien, ante la amenaza física y psicológica de un amigo convertido en enemigo –léase matón– busca y encuentra el escape necesario de la banda, o basca, del Zarco, famoso quinqui del barrio chino en Gerona. A lo largo del verano de 1978, Ignacio experimentará todo tipo de nuevas sensaciones y aventuras: robos (de coches, casas y bancos), aventuras sexuales, será testigo de muertes y, en más de una ocasión, se verá enfrentado con la policía. Al final de la primera parte, Ignacio y la basca del Zarco verán frustrado el atraco de un banco en el Burdils, del cual el Zarco es atrapado y arrestado mientras que Ignacio logra escapar. La segunda parte sucede más de veinte años después. Ignacio Cañas es ahora abogado y disfruta de un gran éxito cuando aparece Tere para pedirle que sea el abogado del Zarco. Ignacio acepta y, mediante un enorme esfuerzo en el que hace uso amplio de su red de influencia, consigue la libertad condicional del Zarco. No tardará el Zarco en volver a la cárcel donde morirá. La tercera y última parte, Epílogo: la verdadera historia del Liang Sha Po, supone el desenlace en el cual hay un último encuentro entre Ignacio y Tere justo antes de que ésta se muera.

La novela mantiene en vilo al lector con respecto a varios secretos: ¿qué relación tiene Tere con el Zarco?; ¿quién delató a la basca del Zarco mientras se disponían a robar el banco de Burdils?; ¿es el Zarco víctima de sus circunstancias o, de lo contrario, culpable de lo sucedido? A su vez, la novela invita a considerar los mitos creados por el poder hegemónico para poder mantener la autoridad y soberanía sobre los ciudadanos. *Las leyes de la frontera* ofrece detalles específicos de acontecimientos que se convertirán en mitos mediante una meticulosa manipulación por parte de los medios de comunicación. Se puede ver cómo una crítica hacia el discurso nacional, creado y mantenido por los grandes artífices de la pacífica y modélica Transición española, y se apodera del pasado para establecer una identidad cultural/nacional.

La crítica no se ha pronunciado al respecto de esta obra, ya que gran parte de la atención crítica la reciben otras obras más mediáticas de Cercas, como *Soldados de Salamina* o *Anatomía de un instante*. Sin embargo, cabe destacar que en 2014 la novela recibió el premio Mandarache⁶. En más de una entrevista, Cercas deja entrever que quiso contar la misma historia que contó en *Anatomía de un instante*, pero desde el otro lado. Si *Anatomía* es la historia de la Transición que cuenta con un protagonista político (Adolfo Suárez), *Las leyes* avanza otra versión de la misma Transición, pero con protagonistas que no ocupaban puestos políticos ni fueron artífices de las importantes decisiones. En su entrevista con Sergio Vila para *La Vanguardia*, Cercas explica que le “sorprendió constatar que, al otro lado de la política, tan predominantemente en aquella época, siempre aparecían los quinquis. Cogías la revista *Interviú*, por ejemplo, y al lado de los debates de la Constitución te surgía una historia de sus atracos. Los quinquis salían en la prensa y en el cine, parecía que estaban en todos lados” (Vila s/n). En su entrevista con *Letras Libres*, Daniel Gascón también compara las dos propuestas narrativas de *Anatomía de un instante* y *Las leyes de la frontera*: “en *Anatomía*, Cercas escribió sobre la Transición española desde la alta política y el género del ensayo narrativo. En *Las leyes*, su regreso a la novela, ofrece una mirada distinta sobre el mismo periodo, centrada en la delincuencia” (Gascón s/n).

Esa “mirada distinta” le ofrece a Cercas una oportunidad para considerar la creación y destrucción de mitos nacionales. El carácter ambiguo se emplea en la novela para distanciar dictámenes interesados y obligar al lector a decidir si el Zarco es héroe o villano y si Ignacio Cañas hizo bien o mal en su largo recorrido a su lado. En su totalidad, la novela supone la

⁶ Desde el 2004, el Premio Mandarache se otorga anualmente y tiene como principal protagonista al joven lector. El premio procura fomentar el interés crítico del público joven y cuenta con más de 5.000 participantes. Otros ganadores incluyen a Guillermo Martínez por su novela *Crímenes imperceptibles* (2006) (aunque en la lista oficial de Mandarache el título aparece como *Los crímenes de Oxford*) que fue llevada al cine en el 2008 por el director Álex de la Iglesia; y Rosa Montero por su novela *Historia del rey transparente* (2005).

historia de un delincuente contado desde dos perspectivas muy dispares: un amigo y compañero y, por otro lado, la policía desinteresada.

Este afán por demostrar, relatar, escribir o enseñar dos lados de una historia es común en la obra de Cercas. Recordemos que en *Soldados de Salamina* procura una reconciliación entre los dos bandos, también conocidos históricamente como las dos Españas, mediante una reivindicación del primer falangista español: Rafael Sánchez Mazas. En *Anatomía de un instante*, también hace uso del multiperspectivismo para abarcar todas las posturas posibles en busca de una visión justa, sin afines políticos. A grandes rasgos, si *Anatomía* es la historia de la Transición desde la esfera política, *Las leyes* es la misma historia, pero contada desde múltiples perspectivas de aquellos que no controlaban los hilos.

Ante todo, *Las leyes* desmitifica el relato hegemónico de la Transición. El mismo autor lo afirma en la entrevista concedida a *La Vanguardia*, explicando que pretendía “una desmitificación del delincuente juvenil, de la supuesta búsqueda de la libertad...El Zarco se convierte en un mito de la democracia española debido al uso que hacen de su personaje los medios de comunicación. Un mito de cartón piedra que obedece a determinados intereses” (Vilo s/n). También establece, en reglas generales y a modo de crítica, que “la democracia necesita mitos” (Vilo s/n). En otra entrevista concedida a Radio Euskadi, Cercas revela que quiso “cargar contra esos medios de comunicación que suelen crear mitos que luego derrumba” (López s/n). Por último, en una conversación con Carles Geli, periodista que escribe para *El País*, Cercas aclara que no fue premeditado el cambio de “guión de la agenda literaria o social; actúo por obsesiones y una es revisitar los grandes mitos de nuestra sociedad” (Geli s/n). El mito que se cuestiona, por lo tanto, es el que asedia la Transición española. No se trata de señalar que la Transición misma, como tal, supone un mito, sino que la versión hegemónica sobre la

Transición, destacándola como modélica y ejemplar, deja mucho que desear. Por lo tanto, se trata de desmontar el mito de la Transición y aceptarla como la que fue: imperfecta y dirigida desde arriba. Para lograr esta desmitificación, Cercas emplea varias estrategias narrativas que ponen en tela de juicio el género de la novela como, por ejemplo, la metaficción.

La metaficción se hace visible en la novela mediante su estructura y su autoconciencia como artefacto literario. El producto final es el resultado de un compendio sistemático que acapara el espíritu investigador y, ante todo, el deseo de mantener la imparcialidad. Como toda novela metaficcional, *Las leyes* mantiene vivo una relación lúdica entre realidad y ficción con un vínculo destacado en la memoria. La novela misma dialoga con el producto y le hace al lector partícipe del proceso selectivo, acentuando lo superficial y anodino que puede llegar a ser la versión oficial de la historia. Es decir, la obra es consciente de estar creando una “contrahistoria” que puede hacer dudar de lo que ya se conoce sobre el Zarco en el ámbito del conocimiento público. La historia sólo la puede contar un grupo selecto de personas que tuvieron un contacto personal con el mismo Zarco: el amigo y colaborador, Ignacio Cañas; el policía que atrapa al Zarco; y el director de la cárcel que tuvo la ocasión de observarlo en sus momentos más bajos e íntimos.

No se trata de procurar otra narrativa imperiosa, otra historia más con afines autoritarios que pretenda suplantar la versión oficial. Esa conciencia auto-representativa hace dudar de la posibilidad misma de que pueda haber una versión oficial. En *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988) Linda Hutcheon entiende que “historiographic metafiction...keeps distinct its formal auto-representation and its historical context, and in so doing problematizes the very possibility of historical knowledge, because there is no reconciliation, no dialectic here – just unresolved contradiction” (106). Esas contradicciones se

resuelven con la construcción de recuerdos mediante una memoria titubeante y cargada de afines políticos. En ninguna parte de la novela se esconde ni la ideología política ni la opinión acerca del Zarco, o, de forma más amplia, el recorrido de la Transición española. Puesto que este tipo de novela “shares the same questioning stance towards their common use of conventions of narrative, of reference, of the inscribing of subjectivity, of their identity as textuality, and even of their implication in ideology” (Hutcheon 106), la imparcialidad se busca desde la muy cargada opinión dispar entre entes diferentes. Destacando y detallando distintas perspectivas de un acontecimiento histórico o de una figura histórica, el lector se ve obligado a lidiar con posturas imposibles de suprimir. Para indagar en estos aspectos formales, cabe destacar cómo estructura Cercas su obra.

Como ya se ha mencionado, la novela está dividida en tres partes: La primera parte – Más allá; La segunda parte – Más acá; y la tercera parte se titula Epílogo – La verdadera historia del Liang Shan Po. En las dos primeras partes, la trama se difunde mediante una doble perspectiva que se intercambia en cada capítulo. En la primera parte, la historia se relata desde el punto de vista de Ignacio Cañas, alias “Gafitas”: integrante y miembro de la basca del Zarco; acto seguido, la misma historia se cuenta desde la perspectiva del inspector Cuenca que finalmente consigue atrapar al Zarco. En la segunda parte, la historia se cuenta, de nuevo, desde la perspectiva de Ignacio Cañas –ya abogado de renombre que disfruta de notoriedad–, y con el punto de vista de Eduardo Requena, director de la cárcel donde el Zarco cumplirá gran parte de su sentencia. El investigador, artífice del producto final, es desinteresado; ni es periodista ni es historiador.

Se podría decir que el estilo narrativo es dialógico en dos aspectos concretos. Por un lado, la historia se difunde mediante la conversación entre el investigador y los testigos; el diálogo, *per*

se, se utiliza poco en la novela y de forma puntual. Sin embargo, las preguntas del investigador y su línea de indagación están siempre comprendidas en las respuestas ofrecidas. Por otro lado, el aspecto dialógico se aprecia en la forma de alternar voces como si los testigos estuvieran hablando entre sí. El investigador entrevista a los tres por separado y cada uno proporciona su particular versión de los hechos, aludiendo a menudo a lo que el otro, quizás, vaya a decir o replicar.

El investigador mantiene una distancia mesurada con respecto a todos los personajes como de los hechos, ateniéndose a querer contar “la verdad” y respetando los deseos de quienes interroga. Ignacio es el primero que le reclama al investigador: “Hágame un favor: no me pida explicaciones; pídamelo hechos” (58). Esos “hechos” vendrán acompañados siempre de dudas, reproches, especulaciones, y detalles imposibles de recordar. El hecho que Ignacio no quiera dar explicaciones va en contra del propósito intrínseco del proyecto y acentúa la ficción que se halla en los discursos históricos.

Hay una línea central de investigación y todo desvío se somete a un escrutinio que cuestiona su valor. Cuando las indagaciones se centran en un episodio concreto entre Ignacio y Tere, por ejemplo, Ignacio parece estar molesto con las preguntas y replica: “No creo que esto tenga ninguna relación con su libro, de modo que mejor cambiemos de asunto” (96). La respuesta del investigador, que se limita a pedir perdón y a cambiar de tema, escenifica el tira y afloja entre hechos, impresiones, versión oficial, y testigos. Sin embargo, aunque el investigador lleva la iniciativa, a veces los testigos se resisten y otras veces sucumben. Interrogando al Inspector Cuenca, surge la pregunta sobre lo que pasó con Ignacio la noche del robo fallido en una sucursal del Banco Popular en Burdils. Cuenca responde que “no tiene nada que ver con su libro; -Puede ser, pero no importa; -¿Me da su palabra de que no va a usar lo que le cuente?; -Sí”

(157). Parece insignificante, una nota a pie de página, una anécdota supuestamente sin importancia, pero se incluye en la novela. Curiosamente, es la historia de un momento de debilidad por parte de Cuenca y cómo le perdona la vida a Ignacio cuando debió haberle llevado a la cárcel. El contraste es evidente y se hace visible a través de los destinos tan dispares entre Ignacio –que podrá llegar a ser abogado– y el Zarco que pasará gran parte de su vida entrando y saliendo de la cárcel. Es la puesta en escena de la importancia que pueden llegar a tener autoridades que actúan según su propio criterio, y la frívola distinción entre los que acaban en la cárcel y los que tienen éxito que muchas veces es circunstancial y cuestión de suerte.

Siguiendo esta línea, cabe destacar el primer encuentro entre el investigador y Eduardo Requena, ya que se percibe desconfianza e irritación:

Déjeme aclararle las cosas desde el principio. No me gusta hablar con periodistas, no me gusta hablar de Antonio Gamallo (el Zarco), y lo que menos me gusta de todo es hablar con periodistas de Antonio Gamallo...le digo la verdad: no hubiera aceptado hablar con usted si no hubiera sido porque quien me lo pidió es la hija de un buen amigo, y porque ella me prometió que mi nombre no aparecería en el libro. Entiendo que usted respetará la promesa. (213)

El hecho de que aparece el nombre “Eduardo Requena” también alude a la falta de escrúpulos, ruptura de promesa o, simplemente, a fin de cuentas, puede ser que Requena recapacitara y le diera igual que apareciera su nombre una vez terminado el proyecto. Después de asegurarle a Requena que no incluirá su nombre, el investigador insiste en su rol desinteresado: “Mire, entiendo sus reservas. Entiendo que no quiera hacer declaraciones a la prensa. Y que no le apetezca hablar sobre el Zarco. Pero, como le decía, yo no soy periodista, no trabajo para una radio o para una televisión ni escribo en un periódico, y ni siquiera estoy seguro de que vaya a

escribir sobre el Zarco” (214). Intenta distanciarse porque no quiere relacionarse con las grandes estructuras de poder que, aunque su principal propósito sea informar, acaban por moldear y manipular la opinión general. Es decir, el producto final de las investigaciones e indagaciones sobre la persona del Zarco no tiene como meta una posición política sino la imparcialidad desde la cual debe verse reflejada la verdad.

Ignacio también tiene sus dudas con respecto a asuntos o detalles que no deben aparecer en el libro. En una ocasión explica: “Fue entonces cuando ocurrió un hecho que voy a contarle con la condición de que no lo cuente en su libro” (300). La duplicidad entre detalles específicos interesantes para la trama general, pero que se deben de ausentar de la versión final, es una crítica a silencios impuestos para el bien de todos que, aun así, no dejan de tener importancia; de no ser así, ¿por qué contarlos? Una vez más, encontramos la complicidad del investigador, ya que responde, explicando: “Le repito que podrá leer el manuscrito antes de que se lo dé a la editorial y que, si algo no le gusta, lo suprimiré” (300). Al relatar la historia sobre como muere Batista apuñalado en la puerta de su casa, el investigador entiende por qué Ignacio se preocupa de que el público sepa del incidente: “Los lectores podrían pensar que el Zarco mató a Batista” (304). En el acto seguido, Ignacio cambia de opinión al señalar que “quizá también debería usted contar esta historia en su libro, tal y como se la he contado: al fin y al cabo de lo que se trata es de que los lectores conozcan la verdad del Zarco. Y eso, incluidas mis dudas, también forman parte de la verdad” (305). Se entiende, por consiguiente, que el producto final no es la verdadera historia del Zarco sino los recuerdos de aquellos individuos que tuvieron una relación íntima con el Zarco y que fueron testigos del desenlace de su vida. A su vez, al incluir dudas, se procura una versión más completa y matizada, menos pulida y preparada; será el lector quien tenga que valorarla una vez que adquiera toda la información disponible.

La estructura novelística crea una dialéctica que problematiza la versión singular que suele acompañar todo relato oficial. Mas allá de dos versiones sobre un acontecimiento, se aprecia el constante interés por destacar el mecanismo por el cual se establecen los detalles que deben ser incluidos y aquellos que se deben excluir de la versión final. Se aprecia, entonces, una presunción de imparcialidad que insiste en lo verídico siempre acorde con los hechos y en detrimento de cualquier desviación dogmática. Sin embargo, la preocupación persistente y el interés de cuidar la posible imagen que pueda suscitar mediante la inclusión/exclusión de detalles, pone en evidencia cualquier suposición de imparcialidad con respecto a versiones oficiales. Es decir, no puede existir una versión oficial porque siempre se verá creada con criterios subjetivos a expensas de una variedad de voces marginadas imposibles de incluir. La evocación de este mecanismo creador se reduce a exponer la manipulación a la que es susceptible todo acontecimiento real. Por mucho que el narrador insista en hechos por encima de su propia opinión personal, no cabe duda de que dicha realidad de los hechos se ha visto manipulada.

¿Cuál es el propósito, entonces, del libro o producto final? La misma narrativa nos lo explica: “Al principio la idea era esa, sí: escribir un libro sobre el Zarco donde se denunciasen todas las mentiras que se han contado sobre él y se contase la verdad o un trozo de la verdad. Pero uno no escribe los libros que quiere, sino los que puede o los que encuentra, y el libro que yo he encontrado es ese y no es ese” (214). Resulta que no es tan fácil separar la verdad de la mentira, la realidad de la ficción, la versión oficial de los aspectos mitificados y la persona real de su propia leyenda. El producto final es, a parte del desmantelamiento del Zarco, una indagación en cómo las intrincadas relaciones humanas y los acontecimientos pasados llegan a afectar el presente. Pero se mantiene siempre en el primer plano un debate sobre la importancia de

diferenciar entre la mentira y la verdad. El proceso novelístico pasa por entender la relación entre historias inventadas y la búsqueda de la objetividad. Cabe recordar lo establecido por Gordon Wood (entre otros historiadores) que entiende su labor de historiador en función de una búsqueda siempre objetiva y de verdades verificables aún sabiendo que dicho proyecto es imposible de alcanzar. No obstante de ser imposible, el afán por la objetividad debe situarse siempre por encima de cualquier desvío ideológico o interesado. Todorov matiza el trabajo de historiar según las tres etapas que propone: 1) establecer los hechos lo cual supone una elección, sin duda, de lo que se incluye y excluye; aunque dicha elección podría dar lugar a sospecha ya que puede tener motivos políticos e ideológicos, es importante destacar que nadie puede huir de esta responsabilidad y sólo cabe confiar en el afán objetivo del historiador. 2) Construir el significado: con la elección hecha, el trabajo consiste ahora en interpretar y otorgarle sentido a los hechos. 3) Aplicar o hacer uso del pasado: en concreto se suele pensar en esta etapa en función de no repetir los errores del pasado. Las etapas de Todorov vienen a cuento para el análisis de esta novela debido a la meticulosa distinción y exposición de lo que se debe incluir y excluir de la versión final, el afán por encontrar y darle sentido a los hechos seleccionados y, por último, la sugestiva interpretación de los hechos que desmonta el mecanismo bajo el cual se crean los mitos.

La novela propone una ambigua relación selectiva con la memoria y el pasado. Recordar se convierte en la necesidad de contar la verdad sobre un personaje que ha sido mitificado para romper el idilio (o maleficio) y así ofrecer una versión más consistente con la realidad. Dentro del proyecto mismo –la novela– se relatan diferentes y contrastadas relaciones y usos para con el pasado. Si años después, cuando Ignacio vuelve a Gerona como licenciado y su camino se cruza con el policía, admite que “nunca hablamos del pasado” (162), la estrategia con respecto al caso

del Zarco –para que pueda ser puesto en libertad– consiste en convencer “de nuevo a los medios de que un personaje del pasado podía tener algún interés en el presente” (219). Se percibe una complicidad que se extiende entre dos bandos que habían sido, de alguna forma, enemigos. La estrategia sirve para entablar una amistad y una relación profesional que puedan beneficiar a ambos partidos. La novela también insiste en una cuestión sobre los medios de comunicación; en este caso se trata de imponer una imagen positiva de una persona convertida en leyenda.

La estrategia con los medios de comunicación es una farsa. Entre Tere, Ignacio, y la mujer del Zarco crean una historia verosímil que representa al Zarco como hombre de familia y ciudadano de bien. Pero son conscientes todos de estar manipulando la opinión pública y usándola para sus propios fines. Paralelo a la maniobra, hay una dura crítica hacia el periodismo en general que Cercas pone en boca de Eduardo Requena, director de la cárcel, y el mismo Ignacio Cañas cuando se plantea buscar un autor que pueda afrontar la difícil tarea de escribir un libro sobre el Zarco.

Requena es reacio a hablar con el investigador porque ve demasiadas semejanzas entre ella y un periodista; explica que no le gusta hablar con periodistas porque “Inventan. Mienten. Y, como cuentan sus mentiras disfrazadas de verdades, la gente vive en una confusión tremenda. Ahí tiene usted lo que hicieron con Gamallo [el Zarco], con la mujer de Gamallo, con Ignacio Cañas; el periodismo es una máquina de picar carne: los trituraron a todos, y triturarán a todo el que se ponga por delante” (213). Es una perspectiva irónica puesto que los medios de comunicación se convierten en los culpables de lo acontecido, en clave negativa, pero, a su vez, no dejan de formar parte de la maquinaria que facilita la puesta en libertad del Zarco. La duplicidad con respecto a los medios de comunicación transmite, a la misma vez, la necesidad intrínseca que tenemos de ellos y su complicidad en la manipulación de la opinión pública.

Al final de la novela, cuando Ignacio se plantea escribir una novela sobre la vida del Zarco, se niega a hablar con los medios de comunicación porque:

No me fío de los periodistas, sobre todo de los periodistas serios o supuestamente serios.

Son los peores. Ellos sí que engañan, no los frívolos. Los periodistas frívolos mienten pero todo el mundo sabe que mienten y nadie les hace caso, o casi nadie; en cambio, los periodistas serios mienten escudándose en la verdad, y por eso todo el mundo los cree. Y por eso sus mentiras hacen tanto daño. (357)

Se podría ver como la culminación de todo lo aprendido en la vida; la propia incursión por parte de Ignacio en los medios de comunicación puede haber influido en su cambio de actitud. Cabe mencionar, también, que Javier Cercas hace algo parecido con sus novelas; mezcla hechos históricos con su ficción creando cierta confusión entre sus lectores. Le otorga cierta distancia desde la cual puede dibujar una ambigüedad con respecto a la polarizada visión del pasado reciente en España.

La diferencia consiste en el pacto con el lector. Los medios de comunicación se basan en una relación de confianza desde la cual aseguran que el esfuerzo por contar la verdad es su principal propósito y razón de ser. El autor de ficciones se puede permitir más libertad a la hora de inventar –ése es su trabajo– pero está claro que las obras de Cercas, con su forma de jugar con la realidad y la ficción, han provocado mucho debate.

Cabe destacar otra crítica implícita en la novela con respecto a los medios de comunicación: el hecho de que jugaron un papel importante en la transmisión de una Transición modélica y ejemplar. Por ende, influyeron, de forma determinada, en la creación y mantenimiento del mito de la Transición. En su libro *La televisión durante la Transición española* (2012), Manuel Palacio destaca el uso que supuso, para Adolfo Suárez, las

retransmisiones de TVE. Sin ignorar el hecho que Suárez fue director general de Radiodifusión y Televisión de 1969-1973, cabe destacar que, como señala Palacio, “durante la Transición, TVE estuvo siempre al servicio de los intereses de un poder político, inicialmente no democrático y luego emanado del resultado de las elecciones” (10). Más allá de trivializar la conocida censura durante el franquismo y la subsiguiente elección cautelosa de lo que se retransmitía, es importante destacar el proyecto general de los que dirigieron la Transición y cómo se vio apoyada en todo momento por rTVE. Según Palacio:

Parece incontestable que para que se produzca la consolidación de la democracia se necesitaba que los españoles empezaran a socializarse en nuevos valores. Y ahí es donde intervinieron los programas de la televisión: no sólo los informativos altamente mediatizados por la acción del gobierno, y que los espectadores observan como algo alejado de su cotidianidad, sino otros géneros como los espacios de entretenimiento y las ficciones que se expanden fuera de la pequeña pantalla y sobre los que la ciudadanía habla en las calles de España. (Palacio 11)

La consolidación de la democracia se establece como prioridad, y era imprescindible que el régimen de cambio pudiera contar con todos los mecanismos posibles. Durante la Transición, con un presidente que entendía mejor que nadie la importancia y la influencia que podían tener las retransmisiones televisivas, se priorizaron emisiones acorde con el ideal unificador que se estaba fomentando desde arriba. Según Palacio: “En TVE se hizo en 1976-1977 lo que desde la presidencia del gobierno se consideraba más adecuado para el desarrollo de sus proyectos” (109).

Paul Preston también señala el papel que desempeñó la rTVE en moldear la opinión pública, recordando, a su vez, que “Suárez was made Director-General of Spanish Television, RTVE, in 1969 at the suggestion of Carrero Blanco who had, in turn, been given his name by

Juan Carlos” (71). Destacar la estrecha relación entre estos tres personajes –Carrero Blanco, el Rey Juan Carlos y Adolfo Suárez– es llamativo porque implica un sistema de favores y ayuda mutua. Según Preston, Suárez “used the control of the media to promote Juan Carlos who at that time was the subject of popular jokes portraying him as Franco’s puppet” (71). El mito de la Transición, entonces, se forja mediante un sistema intrincado que hace uso de, entre otras cosas, los medios de comunicación. La novela aquí analizada resalta esta complicidad, señalando cómo el proyecto de la Transición se sirvió de una manipulación de la opinión pública.

En su totalidad, *Las leyes de la frontera* supone el intento por crear un documento real y verdadero sobre acontecimientos en el pasado. La premisa o la razón consiste en corregir falsedades e interpretaciones erróneas de un personaje que se ha convertido en patrimonio del país: el Zarco. Ignacio expresa el deseo que tiene para con su proyecto, explicando que “al principio la idea era esa, sí: escribir un libro sobre el Zarco donde se denunciasen todas las mentiras que se han contado sobre él y se contase la verdad o un trozo de la verdad” (214). Esa denuncia de tantas mentiras que se habían dicho sobre el Zarco solo la puede hacer uno que tiene conocimiento directo de lo que realmente sucedió. Las editoras que por fin consiguen convencer a Ignacio para que acceda a escribir sobre el Zarco, también lo entienden así: “Esa es la mejor razón para que escribas el libro, replicó fácilmente Silvia. Sobre el Zarco ya se ha dicho todo, pero todo es mentira; o casi todo. Lo dijiste el sábado. Por lo menos tú tienes algo verdadero que contar” (366). Es por eso que la novela, desde el principio hasta el final, crea un diálogo y procura una definición sobre lo que corresponde a una mentira. A su vez, la novela indaga en la definición y propósito de los mitos. Si empezamos con lo concebido alrededor de “la mentira”, podemos apreciar que el policía, instado por la investigadora, prefiere escudarse tras la incertidumbre: “Podría decirlo, pero no estoy seguro de que sea verdad” (115). Por otro lado

puede apreciarse que la verdad se encuentra en las experiencias de personas que tuvieron un contacto directo con el Zarco, y el valor de esas experiencias directas, contadas de forma oral, deben recuperarse para que no se pierdan en el vacío de la desmemoria.

La identificación con la “no-mentira” es preferible y a lo largo de toda la novela, los personajes harán lo posible por distanciarse de todo lo concebido por “mentira”. Nada más empezar la novela, al ser preguntado sobre el Zarco, Ignacio responde que “la palabra víctima es melodramática, pero prefiero el riesgo del melodrama que el de la mentira” (19). Como ya se ha indicado, junto con el riesgo del melodrama, surge un desprecio palpable con los medios de comunicación al asociarlos con fomentar su ideología mediante la mentira. Ignacio Cañas se une al sentir de Requena en su desprecio hacia los medios de comunicación y se lamenta por el hecho que los periodistas hagan tanto daño con sus mentiras (357).

Se observa también una discusión sobre la creación de una mentira y de lo que hace falta para que la mentira sea buena. Se trata de un aspecto concreto sobre el mito que, según nos cuenta en la novela, es “una historia popular que en parte es verdad y en parte es mentira y que dice una verdad que no se puede decir solo con la verdad” (191). El mito se sirve de mentiras que, irónicamente, lo acerca a poder decir una verdad. Ignacio reflexiona y considera que “una buena mentira no es una mentira pura, exenta, que una mentira pura es una mentira inverosímil, que, para que sea verosímil, una mentira tiene que construirse en parte con verdades” (315). Tenemos, por consiguiente, las dos caras de una misma moneda. Por un lado está el mito que dice una verdad pero necesita y hace uso de ciertas mentiras. Por otro lado, una buena mentira tiene que incluir determinadas verdades. El eterno debate –que tanto la gusta a Cercas– entre la verdad y la mentira es lo que se ve representado a lo largo de la novela. En gran parte, podemos observar la creación de una historia que luego se convierte en mito; es el recorrido de una

persona, Ignacio Cañas, que se hace mayor al lado de un amigo convertido en delincuente que se convertirá en mito. Para exponer la forma en que los acontecimientos pueden convertirse en mitos y las personas “normales” se pueden convertir en leyendas, la novela emplea aspectos del *bildungsroman* para dar a conocer los hechos; en el acto seguido (la segunda parte) la realidad del Zarco, Tere e Ignacio se verá problematizada y condicionada por las ocurrencias en su juventud. Cabe detenernos para señalar este aspecto en concreto y su relación con la desmitificación de relatos oficiales.

La primera parte de la novela, “Más allá”, consiste en una trayectoria que se acerca al *bildungsroman*. En una entrevista para la revista *El Diario*, Cercas explica que es “un relato en el que un personaje descubre las cosas esenciales de la vida –la violencia, el sexo, el amor– y se hace hombre” (Collado s/n). El recorrido de Cañas, que empieza como personaje débil e inocente, consigue superar una serie de adversidades y acaba situándose como artífice no sólo de su propio destino, sino también como líder indiscutido entre su grupo de amigos. Se asemeja, pues, al criterio necesario dentro de lo que se concibe como el relato *bildungsromano*. En “The *Bildungsroman* and its Significance in the History of Realism”, Mikhail Bakhtin mantiene que este tipo de novela “is constructed on the idea of testing a hero” (16) y que en gran parte, demuestra un hombre “in the process of becoming” (19). Denota cierto surgimiento o brote y conviene destacar la trayectoria del héroe. Bakhtin lo explica de esta forma:

As opposed to a static unity, here one finds a dynamic unity in the hero’s image. The hero himself, his character, becomes a variable in the formula of this type of novel. Changes in the hero himself acquire *plot* significance, and thus the entire plot of the novel is reinterpreted and reconstructed. Time is introduced into man, enters into his very image, changing in a fundamental way the significance of all aspects of his destiny and life. This

type of novel can be designated in the most general sense as the novel of human emergence. (Bakhtin 21)

En su eximio libro sobre la trayectoria del arquetípico héroe *The Hero with a Thousand Faces* (1949), Joseph Campbell también apunta a una serie de eventualidades que le obliga al héroe a tomar decisiones y apoderarse de su propio destino. Según Campbell, “a blunder –apparently the merest of chance– reveals an unsuspected world, and the individual is drawn into a relationship with forces that are not rightly understood” (51). Esta relación con fuerzas que no entiende le obliga al héroe a moverse en un “dream landscape of curiously fluid, ambiguous forms, where he must survive a succession of trials” (97). Una vez que el héroe supera las pruebas se da por zanjada la aventura, lo cual significa que el héroe “is a superior man” (173). La diferencia se aprecia en la vuelta a casa del héroe ya que se vislumbra cierta superioridad frente a circunstancias que, antes del viaje, supondrían una dificultad desmesurada e insuperable, pero que ahora maneja sin problema.

Al principio, Ignacio es joven e ingenuo. Experimenta la traición de su grupo de amigos que encuentran en Batista otro líder, haciendo innecesaria la presencia de Ignacio. Al hartarse del abuso psicológico e incluso físico llevado a cabo por Batista, Ignacio se aparta y encuentra sosiego en los recreativos donde el Señor Tomás le ofrece trabajo. Encuentra la aventura necesaria al incorporarse en la basca del Zarco. Hay toda una serie de primeras experiencias que le ayudan a madurar y se transforma en otro: baila, bebe, roba, y tiene su primer encuentro sexual (con Tere). Con la banda del Zarco, Ignacio tiene la oportunidad de “empezar una nueva vida”, puesto que según nos cuenta él mismo, “quería ser otro, reinventarme, cambiar de piel” (88).

Todo esto sucede a la vez que se enfriá la relación entre Ignacio y su familia. El distanciamiento que se produce entre Ignacio y su padre, por ejemplo, facilita las salidas

nocturnas de Ignacio que le llevarán a un patente pasotismo característico de la época. Sin lugar a dudas, el abuso que sufre bajo Batista proporciona su inclusión en la basca del Zarco. Tampoco hay duda sobre la gran diferencia entre los dos mundos. A lo largo de la primera parte, tanto la basca del Zarco como Ignacio son conscientes de la notoria diferencia que les separa; Ignacio no es como los demás integrantes en la basca. Mientras preparaban el primer robo en el que participaría Ignacio, tanto el Zarco como Tere le piden ayuda porque necesitan a “alguien como tú”, es decir, a una persona que parezca normal. Ignacio, ensimismado en un mar de dudas, responde que “yo no soy como vosotros” (52). Más adelante, cuando hay más confianza entre el Zarco e Ignacio, aquél le sugiere que vuelva a su vida familiar de antes porque él tiene opciones mientras que el Zarco y su basca no tienen otras salidas (135).

El amor frustrado entre Tere e Ignacio se debe, en gran parte, a las grandes diferencias que les separan. En la segunda parte de la novela, cuando Tere e Ignacio gozan de una relación clandestina, Ignacio quiere hacer pública la relación. Tere, sin embargo, se niega “porque tú eres el que eres y yo soy la que soy” (294). Tere es mucho más consciente del abismo que los separa y se lo explica a Ignacio la última vez que se ven. Curiosamente se da en el mismo lugar donde da comienzo la aventura de Ignacio con la basca del Zarco: en el bar La Font. Dice: “Lo intenté. Tú lo sabes. Viví fuera, quise estudiar, salí contigo, con Jordi, qué sé yo... Total para qué. Fui una idiota, creí que funcionaría. Y aquí me tienes otra vez” (370).

La representación simbólica de diferentes estratos socioeconómicos apunta a una crítica indirecta en torno a la versión hegemónica de la Transición. Según dicha versión, la Transición debió suponer una libertad que, en el contexto de la apertura, aumentaría las posibilidades para todos. La distancia entre las diferentes clases sociales quedó enterrada con los últimos coletazos del franquismo y la democracia, mediante la participación, voz, y voto de todos, debió dar lugar

a innumerables oportunidades. Con la trayectoria del Zarco, Tere y demás integrantes en la basca –en comparación con la ayuda que recibió Ignacio– la versión oficial de la Transición queda en entredicho y bajo sospecha.

Si la relación interpersonal ofrece indicios de una separación irreconciliable, la descripción geográfica también vislumbra ese distanciamiento. Para empezar, el barrio chino se describe como un lugar extranjero y fuera de la normalidad. Cuenta Ignacio que “a los dieciséis años yo había oído hablar del barrio chino, aunque lo único que sabía de él es que era un lugar poco recomendable y que quedaba al otro lado del río, en el casco antiguo” (40). El río sirve como frontera, separando dos mundos malquistados y destacando el sentimiento de Ignacio al verse como forastero aunque se trate de un sólo país.

Ignacio entiende su idealización cuando, después de lo acontecido en la sucursal de Burdils, intenta encontrar a Tere para asegurarse de que nadie sospeche que fue él quien dio el chivatazo. Rememorando sus impresiones nostálgicas de los albergues, Ignacio explica que tenía desde siempre una idea vaga y legendaria de los albergues, adornada con románticas sugerencias de novelas de aventuras, y ninguna de las anécdotas y comentarios que aquel verano había oido sobre ellos en la basca del Zarco había hecho nada para desmentirla; al contrario: esas historias habían sido un carburante perfecto para que mi imaginación añadiera a los albergues tintos épicos de bandoleros honrados de serie de televisión japonesa. (168)

Ante la realidad mucho más terrible, Ignacio empieza “a sentir que, más que una colonia fabril, aquél basural era la apoteosis de la miseria” (168-69). Mientras habla con Tere sobre lo acontecido durante el atraco a la sucursal de Burdils, poco a poco se desvanece el idilio: “Mientras ella seguía hablando atisbé por encima de su hombro, al otro lado del río y entre los

árboles, a no más de trescientos metros, los bloques de Caterina Albert, y en ese momento pensé...que mi casa y los albergues estaban a la vez muy cerca y muy lejos, y sólo entonces sentí que era verdad que yo no era como ellos" (171). Esa distancia que a la vez es corta pero eterna, rompe el hechizo e Ignacio entiende que su relación con Tere y, de forma más amplia, todo lo vivido durante el verano, no fue más que un experiencia fugaz.

Hay una distancia crítica que le otorga a Ignacio el espacio necesario para juzgar todo lo ajeno. Van Den Abbeele escribe que "the positing of an *oikos*...is what *domesticates* the voyage by ascribing certain limits to it" (xviii). El *oikos* se convierte en el punto de inflexión cuya comparación con lo exterior inscribe aún más la falta de pertenencia de Ignacio. Mientras habla Teresa, él reconoce que "me pareció irreal todo lo que había pasado en los últimos meses, y me reconfortó saber que yo pertenecía al otro lado del río y que las aguas de la frontera azul ya habían vuelto a su cauce; de repente comprendí que me había aclarado sobre Tere y que Tere había sido solo un raro y fugaz amor de verano" (171). Según Van Den Abbeele, "the evaluations of travel remain circumscribed within an economic point of view. Whether the voyage be loss or gain, what is at stake is a certain property, something that *can* be lost or gained" (xvii). En este caso, Ignacio se despierta de su sueño y entiende su lugar de pertenencia, pero no sin antes recibir algo de la experiencia aunque sólo fuera una nueva perspectiva hacia el mundo real.

La vuelta a casa de Ignacio hace más palpable lo "ganado" en términos de Van Den Abbeele, así poniendo fin al meta-relato bildungsromano. Al volver a casa, sucede un encuentro entre Ignacio y Batista acompañado por su antiguo grupo de amigos. En esta ocasión, lejos de ser débil e inocente, Ignacio responde con valentía para imponerse una vez más como el líder indiscutido del grupo de amigos. Incluso rechaza la ayuda de su padre al explicarle que no hacía

falta que hablase con el padre de Batista. El encuentro sucede mediante una pregunta que le hace Batista sobre la venda que éste tiene en el brazo. Incluyo la cita entera porque considero que es importante al dejar claro todo lo que llega a comprender Ignacio a través de esta experiencia. No sólo le sirve para madurar sino para entender aspectos específicos de cómo funciona el mundo y las relaciones interpersonales especialmente con respecto a estructuras de poder. Según relata el propio Ignacio, el enfrentamiento se llevó a cabo de la siguiente manera:

¿Te ha picado un mosquito o qué? Oí unas risitas nerviosas o reprimidas; no supe quién se reía, y tampoco me molesté en averiguarlo. Entonces, sin haberlo premeditado, contesté en catalán. No, dije. Es de una bala. Batista soltó una carcajada. ¡Qué gracioso eres, Dumbo!, dijo. Después de un silencio añadió: Oye, ¿no me digas que ahora solo vas a hablar en catalán? En ese momento me volví hacia él, y al mirarle a los ojos me llevé una sorpresa. Con una inesperada sensación de victoria – sintiéndome casi como Rocky Balboa en mi máquina del millón, musculoso y triunfal, vestido con unos calzones estampados con la bandera norteamericana y levantando los brazos hacia el estadio vociferante mientras un púgil derrotado yace en la lona del cuadrilátero –, comprendí que me traía sin cuidado que Batista me llamase Dumbo o que me llamase catalanufo. Comprendí que Batista era sólo un matoncito de medio pelo, un bravucón inofensivo, un pijo sin media hostia, y me asombró haberle tenido alguna vez miedo. Más asombrado aún, comprendí que ya no sentía ninguna necesidad de vengarme de él, porque ya ni siquiera le odiaba, y que esa era la mejor forma de venganza. (174)

Luego, al explicar las decisiones tomadas y cómo llegó a formar parte de la basca, Ignacio explica la gran importancia que tuvo el Zarco en su vida: “Antes de conocer al Zarco yo era

débil, y conocer al Zarco me hizo fuerte; antes de conocer al Zarco yo era un niño, y conocer al Zarco me convirtió en un adulto. Eso quería decir cuando le decía que me echó una mano (204).

Lo simbólico se desenvuelve mediante una apertura que se hace visible y posible gracias a la creación de un mito. El aspecto *bildungsromano* es llamativo ya que es la historia de cómo un niño se convierte en un adulto; visto de otra forma, es el proceso de maduración de la democracia española. El simbolismo construye un metamito que, a su vez, desmitifica el discurso hegemónico de la Transición. No fue una transición modélica, ni tampoco brilló por la ausencia de la violencia. Bajo grandes y elocuentes discursos sobre el cambio político, hubo un gran número de personas que se vieron perjudicadas cuando no olvidadas. El Zarco se convirtió en símbolo de un fracaso concreto de la democracia: no lograr la reinserción de un delincuente que, a fin de cuentas, todavía no se sabe si lo fue por sus circunstancias o por no poder escapar su destino. Ignacio Cañas se vio favorecido al mismo tiempo que veía cómo a su compañero le pasaba todo lo contrario.

Si la primera parte del libro se destaca por el aspecto *bildungsromano* que cuenta cómo Ignacio Cañas se hace hombre, la segunda parte es la interpretación como espejismo de dicho verano y la función que puede llegar a tener el mito. Es una discusión a dos bandas, al igual que lo fuera en la primera parte, sólo que esta vez se cuenta desde la perspectiva de Ignacio y Eduardo Requena, director de la cárcel donde el Zarco cumple su sentencia. Nos encontramos con un Ignacio Cañas, abogado de renombre y que disfruta de un gran éxito profesional. Trabaja en el bufete de abogados de Higinio Redondo, el mismo que le salvó la vida al ofrecer su casa en el campo; es más, según entiende Ignacio, Redondo fue el que supo convencer al padre de Ignacio que no lo llevase a comisaría. Este abogado era un hombre simpático e Ignacio llegó a creer que era comunista o anarquista, destacando el claro opuesto de su padre, pero resulta que

“era falangista. De todos modos era un buen abogado y una buena persona y, aunque también era frívolo, putero, iracundo, jugador y bebedor, quería a mi familia y me quería a mí” (189). Se aprecia la semejanza con *Soldados de Salamina* y la justificación de Sánchez Mazas con su “falso falangismo” al querer desmantelar el maniqueísmo que tanto predomina en el discurso histórico de España. El otro comentario sobre España se reduce al tópico que engendra la Transición española:

Ahora el país había cambiado por completo, los años duros de la delincuencia juvenil se consideraban el último culetazo de la miseria económica, la represión y la falta de libertades del franquismo y, después de veinte años de democracia, la dictadura parecía quedar muy lejos y todos vivíamos en una borrachera aparentemente interminable de optimismo y de dinero. (186)

El comentario sobre la actualidad española da lugar a una discusión sobre la formación del mito. El reencuentro con el Zarco se da en 1999 cuando éste “había tenido tiempo de crear y destruir su propio mito” (185). La estrategia narrativa nos delata el final, lo cual, alejado de toda duda, dejará que el lector se pueda enfocar más en lo esquemático y en el proceso mismo de la creación y destrucción de mitos. Es decir, el lector ya sabe que la reinserción del Zarco en la sociedad será un fracaso, pero queda por apreciar el increíble esfuerzo y las creativas maniobras que se darán para manipular la opinión pública. Estamos ante la creación de todo un mito nacional. La discusión se lleva a cabo mediante la definición misma de lo que conlleva un mito. La investigadora le pregunta a Ignacio cómo siguió “la creación y la destrucción del mito del Zarco?” (191):

- Antes acláreme qué es exactamente lo que entiende usted por un mito.
- Una historia popular que en parte es verdad y en parte es mentira y que dice una verdad

que no se puede decir solo con la verdad.

- Lo tiene usted meditado, desde luego. Pero dígame: una verdad de quién.

- Una verdad de todos, que nos ataña a todos. Mire, esta clase de historias ha existido siempre, la gente las inventa, no puede vivir sin ellas. Lo que hace un poco distinta la del Zarco (una de las cosas que la hace un poco distinta) es que no la inventó la gente, o no solo, sino sobre todo los medios de comunicación: la radio, los periódicos, la tele; también las canciones y las películas.

- Pues así seguí yo la creación y la destrucción del mito del Zarco: a través de la prensa, los libros, las canciones y las películas. Como todo el mundo. (191-92)

Existe también un comentario sobre la diferencia entre un mito pletórico y un mito amortizado (197) con la llegada del Zarco a la prisión de Gerona. La consideración sobre estructuras de poder no pasa desapercibida. Los medios de comunicación sirven un propósito y siguen muy de cerca una línea discursiva mantenida desde arriba con destacados intereses políticos. Eduardo Requena hace poco por esconder su desprecio hacia la difusión de información en España. Ante la discusión sobre los mitos y los medios de comunicación, se mantiene la relación entre realidad y ficción; mientras empiezan a aparecer películas sobre el Zarco, Ignacio las ve “buscando obsesivamente la realidad que se escondía detrás de la ficción” (193). Realmente quería verse reflejado, pero no lo consigue.

La novela logra otra crítica hacia los medios de comunicación y el afán por idealizar la vida de individuos representativos del cambio a la democracia. Juan José Moreno Cuenca, cuya figura forma la base desde el cual Cercas elabora el personaje del Zarco, se convirtió en un símbolo del fracaso inherente no sólo del proceso de cambio sino de la democracia misma. Es decir, la democracia no supo hacer frente a la rehabilitación del Vaquilla, y nunca logró su

reinserción en la sociedad. Este fracaso se debe, en gran medida, al poder mediático del que gozaba. Para muchos, el Vaquilla debió quedarse toda la vida en la cárcel, pero el espíritu de la Transición imposibilitó o, por lo menos dificultó, que esto sucediera. Reinsertar al Vaquilla en la sociedad se convirtió en una obsesión nacional y se llegó a forzar la maquinaria con resultados desastrosos. Por ende, el Vaquilla llegó a representar el fracaso de la democracia. La novela de Cercas mantiene la distancia con cualquier tipo de dictamen y le otorga al lector la responsabilidad de decidir por sí mismo si el Zarco fue víctima o villano.

Entre la discusión sobre mitos, el cambio en la segunda parte se hace evidente mediante la insistencia en que se le llame Antonio y no el Zarco. Cuando Tere le pide a Ignacio que sea el abogado del Zarco, Tere y María, pareja del Zarco, le exigen que se refiera a él con su nombre de pila: Antonio. Ya no quiere que se le llame el Zarco, sino Antonio que es su nombre real y el Zarco representa ya otra persona. En la entrevista entre Ignacio y el Zarco, sucede lo mismo; el Zarco quiere que le llamen “Antonio” ya que “era un hombre de carne y hueso y no una leyenda, una persona y no un personaje” (211). El cambio de nombre o, más bien, la vuelta a los inicios, sugiere un desmantelamiento de mitos. Antonio es una persona normal y corriente, de carne y hueso, mientras que el Zarco es un personaje mitificado que trasciende al individuo.

La doble personalidad del Zarco, o el doble propósito que sirve, se ve reflejado en sus ansias por la libertad. Tenía miedo y así nos lo deja saber Ignacio al entender que “no había nada que quisiese tanto como ser libre, y al mismo tiempo no había nada que temiese tanto como ser libre” (264). La doble personalidad lo explica también el director de la cárcel: “Desde nuestro primer encuentro en la cárcel yo era consciente de la duplicidad o la contradicción interior que lo desgarraba – la contradicción entre la leyenda, o el mito y la realidad, entre el personaje y la

persona” (274). Ignacio también establece que había una “irreconciliable contradicción entre su persona y personaje” (307).

Ignacio se propone reanimar el mito ya que lo ve como necesario para sacarlo de la cárcel. Hace falta la complicidad del público para presionar a las estructuras de poder y convencer a todo el mundo de que el Zarco se había reformado. Ignacio siempre pensó que el Zarco era una víctima; sin embargo, fue Ignacio “victima de ese mito, de esa leyenda, de ese gran invento” (215). Esta observación se ajusta con el mito creado en torno al Vaquilla ya que, simbólicamente, ambos simbolizan el fracasado sistema carcelero. El comentario se vislumbra con lo acontecido con Tere; al año siguiente de haber conocido a Ignacio, Tere es arrestada y encarcelada por haber intentado robar un banco. En la cárcel “se enganchó a la heroína” (221). El fracaso no sólo se debe a la imposibilidad de reinsertar a Tere a la sociedad, sino que en la misma cárcel es donde no se le protege contra peligros mortales, lo cual supone otro fracaso más del sistema.

En la segunda parte de la novela el Zarco es un “personaje sin futuro de la España más negra (223) y “el rey de la picaresca carcelaria, el campeón del trapicheo” (237). Para Ignacio, con su nuevo papel de defensor y abogado del Zarco, la estrategia se basa en devolver al Zarco a su papel de símbolo mediático. Para ello Ignacio tiene que convencer “de nuevo a los medios de que un personaje del pasado podía tener algún interés en el presente” (219). Es decir, el poder mediático de la prensa surge como el camino para poner en libertad al Zarco y ese proceso pasa por hacer valer el pasado en el presente. Todo se desenvuelve debido al favor que Ignacio cree que le debe al Zarco y por eso se propone ayudarle en lo que pueda. Cabe destacar este detalle porque se puede ver como simbólico de lo sucedido durante la pactada Transición.

En la novela surge una cadena de favores y tratos especiales entre Ignacio y el Zarco. Todo empieza por un malentendido: Ignacio cree que el Zarco y su basca se plantean atracar los recreativos de can Vilaró cuyo dueño, el señor Tomás, se había convertido en el protector de Ignacio al ofrecerle santuario y un trabajo. Es una sospecha que tiene Ignacio y, ante el miedo de que se lleve a cabo, les pide que no lo hagan. Lo cierto es que nunca tuvieron la intención de llevar a cabo semejante incursión en los recreativos del señor Tomás, pero el Zarco decide “hacerle un favor” para que, de esta forma, Ignacio le deba un favor: “Hoy por ti, mañana por mí” (50). Esta misma frase surge otra vez, veinte años después, cuando el Zarco le pide a Ignacio que sea su abogado. Ante la necesidad de que el Zarco le dé las gracias, Ignacio responde diciendo que no hace falta y se aferra al dicho que les une desde su juventud: “Hoy por ti, mañana por mí” (212). En otra ocasión, el Zarco se disponía a saltarse las reglas de su libertad condicional al no hacer acto de presencia en la cárcel como tenía estipulado. Ignacio se esfuerza por convencerle de que vuelva dictaminando: “hoy por ti, mañana por mí” (284). Por último, esta frase surge con la conversación sobre la muerte de Batista. Ante la incógnita de si fue el Zarco quien lo mató, éste no admite nada y argumenta que nadie sospecharía; acto seguido dice: “Hoy por ti, mañana por mí” (304).

El dicho sirve para anclar la amistad entre Ignacio y el Zarco, pero también reduce los tratos a una simple transacción. El deberse favores se convierte en la excusa perfecta para la ayuda mutua y nadie cuestiona que no se haya hecho justicia entre ambos. El dicho que se repite a lo largo de la novela es el intento de saldar cuentas que tiene Ignacio con su pasado. Se siente privilegiado por el trato recibido y cree que le debe uno (o varios) al Zarco. La culpabilidad se multiplica cuando Ignacio se acuesta con Tere ya que entiende que ha traicionado a su amigo acostándose con “su chica”. El “hoy por ti, mañana por mí” se convierte en un contrato firmado

de por vida que atrapará a Ignacio para siempre y del que nunca logrará zafarse de las condiciones estipuladas.

Después de casi 400 páginas de aventuras, experiencias y relaciones llegamos al final de la novela y solamente podemos llegar a una conclusión: no ha cambiado nada. Las aventuras empiezan en el bar la Font de la Pólvora y es en ese mismo bar donde terminan. Esto le confiere circularidad a la novela. Al final, Ignacio vuelve a la Font de la Pólvora y observa que “la ciudad cambia, pero esto siempre sigue igual” (370). Tere también es víctima de no poder superar sus circunstancias. Se compara a la Font para establecer el paralelismo entre aspectos que no cambian o no *pueden* cambiar: “Lo intenté. Tú lo sabes. Viví fuera, quise estudiar, salí contigo, con Jordi, qué sé yo... Total para qué. Fui una idiota, creí que funcionaría. Y aquí me tienes otra vez” (370). Tampoco cambia el Zarco. Criminal y preso desde sus años formativos, no consigue dar el paso hacia la libertad y la reinserción a la sociedad. Ignacio Cañas tampoco cambia ya que toda su vida no consigue superar ese verano de 1978 en el que conoció al Zarco y se enamoró de Tere. De alguna forma, Tere controlará el destino de Ignacio toda su vida y le será imposible a Ignacio zafarse de su sombra. El proyecto desmitificador pasa por entender que el gran relato heroico de la Transición no es más que una cortina de humo que esconde lo que realmente tuvieron que sufrir los de abajo. De eso se trata el gran mito de la Transición: que hubo un cambio, pero, realmente, no había cambiado absolutamente nada.

CAPÍTULO 3

MULTIPERSPECTIVISMO EN *EL DÍA DE MAÑANA* DE IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Publicado en Barcelona en 2011, *El día de mañana* reconstruye la vida de Justo Gil, emigrante recién instalado en Barcelona durante los últimos años de la dictadura de Franco. Mediante una variedad de perspectivas comunicadas por trece personajes⁷, la novela cuenta, en primera persona, lo acontecido cuando sus vidas se cruzaron con Justo Gil. Los discursos detallan trece instancias de sus respectivas vidas privadas y, a su vez, proporcionan una visión amplia de cómo era España en aquella época. Como señala Ricardo Senabre en su reseña, el título de la novela es un guiño al “famoso parte que notificaba en 1939 el final de la guerra civil [que] comenzaba con las palabras ‘en el día de hoy...’” (Senabre s/n). De esta forma, el argumento cuenta con el trasfondo de la Guerra Civil española, creando un espacio para describir lo que viene después. En el análisis de la novela se destacará cómo las diferentes perspectivas en *El día de mañana* se entrecruzan con una visión sobre la construcción de la Historia por medio de la recuperación de la memoria. A la vez, la novela tanto cuestiona una posible versión oficial de la Transición como pone en tela de juicio la posibilidad misma de tener una versión oficial de cualquier acontecimiento histórico. El gran relato histórico impuesto y gestionado desde arriba se ve suplantado por una visión variopinta que cuenta con la participación amplia y desinteresada de una pluralidad de voces. Hasta hace poco estas voces habían sido marginadas.

Lo que tiene de original la novela se halla en la voz narrativa que le otorga a la periferia la autoridad principal para explicar, detallar y criticar, puesto que trece personajes se convierten en un protagonista colectivo que reconstruye la vida de Justo Gil. La obra no sólo ofrece detalles

⁷ Posiblemente sea un homenaje a “las trece rosas”, nombre que se le da a trece jóvenes ejecutadas por Franco al terminar la Guerra Civil.

de un pasado amargo, sino que también pide reflexión después de un debate abierto que incorpore las diversas representaciones, así procurando cuestionar la validez de la versión hegemónica que se caracteriza por su singularidad y exclusión de interpretaciones marginadas.

El momento histórico concreto es el tardofranquismo y la Transición española que se sitúan en la novela como momento incómodo entre “el día de hoy” y “el día de mañana”. El malestar del que tanto se habla es superado por un afán de intentar seguir adelante hacia un futuro esperanzador. Con la cultura de referéndums y movimientos sociales, con los pactos entre la élite y los partidos políticos –recordemos la “Ley de Amnistía” o los “Pactos de Moncloa”– se forjó en la mente de todos, que la única manera en que la democracia pudiera tener éxito, sería por olvidar las angustias del pasado que fragmentaron a todo un país⁸. Era preferible prometer una buena vida bajo la democracia que detenerse en el tiempo para acusar a culpables de crímenes bajo el franquismo. La dicotomía creada por los artífices de la Transición dictaminó que no era posible que la democracia tuviera éxito si se insistía en juzgar los abusos y las injusticias sufridas bajo Franco. En su artículo “Un planteamiento metodológico y algunas cuestiones decisivas”, Javier Tusell hace un estudio comparativo entre diferentes transiciones en Europa y destaca el carácter singular de España al entender que era preferible no rememorar viejas angustias por el bien de todos:

Se ha solidado decir que en el tránsito de una dictadura a una democracia lo mejor es el castigo inmediato y definitivo de los represores, como sucedió en Grecia. El caso español testimonia, sin embargo, que puede haber una solución que consiste en que el peso de la

⁸ Vilarós, en *El mono del desencanto* explica que “la ruptura psíquica con la historia reciente junto a la reforma política que tal proceso exigió es lo que está en el corazón de la transición. Aunque ‘reforma’ y no ‘ruptura’, fuera el estribillo político de la transición española, tal reforma se construyó con la eliminación súbita de toda referencia al pasado inmediato franquista, con un “Pacto de Olvido” al que fervorosamente se aferró el imaginario colectivo español (16).

Historia desempeñe un papel de enervante de un posible enfrentamiento; de esa manera la sanción a los represores se convierte en poco recomendable porque puede desencadenar un proceso de mutuos reproches y, lo que es peor, no garantiza la existencia de un orden aceptado por todos y capaz, al mismo tiempo, de satisfacer a todos. (Tusell 125)

Cabe recordar que la Guerra Civil todavía pesaba en las mentes de la gente y era menester evitar otro conflicto nacional. Este es el planteamiento que se propone Paloma Aguilar al entender que el silencio sobre el pasado fue preferible en función de una reconciliación nacional en la cual ambos lados admitieron su culpabilidad, aceptaron parte de la culpa, y pidieron el perdón general.

En la novela, este sentir se representa mediante el interés de todos los personajes (incluyendo a Justo Gil) por olvidar determinadas angustias y dificultades en su pasado. Entienden que sólo de esta forma podrán aspirar a un futuro esperanzador. Entre trabajos diferentes (peluqueros, periodistas, policías, etc.) y visiones políticas de una izquierda o derecha extrema, los personajes aprenden a adaptarse en busca de una normalidad que pueda dar lugar a cierta estabilidad. No obstante, la crítica hacia la época no se ausenta evidenciado por las dispares perspectivas muy de la extrema derecha o izquierda, lo cual logra una efectiva distancia con respecto a todas las posturas ofrecidas sin caer en el juego llamativo del olvido.

La relación problemática con el pasado reciente en España obliga a todo español a reflexionar con el fin de no repetir errores o, ajustado al proyecto de la Transición dirigido desde arriba, olvidar para que la democracia tuviera éxito. La novela se aleja de esta dicotomía con una estética decididamente complementaria puesto que, aunque varios personajes buscan librarse de su pasado, se enfrentan a la cruda imposibilidad lo cual deja entrever que no es el camino para seguir adelante. Entre opiniones muy dispares distribuidas entre trece personajes, la novela busca

una relación con el pasado que pueda hacer frente a una variedad de voces y experiencias personales sin perder el vínculo con el país y, desde luego, sin la necesidad de caer en el olvido. Entendemos, por ende, que la temática de algunos autores en problematizar el debate sucede debido a un interés en usar el pasado de forma creativa para poder construir un futuro que tenga sentido y que sirva para todos. Esta es la lectura que hago de *El día de mañana*. El multiperspectivismo axiológico se ofrece en el afán por distinguir no sólo entre diferentes puntos de vista sino también por destacar la forma en que dichos puntos de vista puedan integrarse y complementarse para ofrecer una visión más matizada del pasado. Se trata de establecer una relación más útil con el pasado encaminada hacia un mejor futuro para España partiendo siempre desde el reconocimiento del pasado problemático español.

En los cinco años desde su publicación, la novela no ha recibido mucha atención crítica más allá de unas reseñas y blogs. Algunos críticos destacan el valor descriptivo de la vida cotidiana en España durante la dictadura de Franco y a lo largo de la Transición, mientras que otros críticos como Jorge Andreu, opinan que se puede leer como una indagación en los “entresijos de la condición humana” (Andreu s/n). Otros críticos como Joanne Lucena y Ricardo Senabre, destacan la complejidad psicológica de los personajes, puesto que “no hay personajes buenos o malos, sin más, porque el espíritu humano es complejo y rechaza las clasificaciones simplistas” (Senabre s/n). Los atributos positivos y negativos de los personajes amplían “the strength of the psychological development of each character” (Lucena 775). En su reseña de la novela, Ana Casas escribe que “Pisón invita a sus lectores...a reflexionar sobre cómo la Historia – en mayúsculas – influye de manera determinante en las historias particulares, cómo no es posible desgajar los destinos particulares del destino colectivo del que todos formamos parte” (9).

Los personajes de Pisón participan en acontecimientos históricos concretos e importantes. A

su vez, la narrativa incorpora varios acontecimientos históricos. Por ejemplo, se menciona a Carlos Barral; hay una descripción de las inundaciones del 62; se comenta “La tancada”, también conocida como el encierro de Montserrat; la masacre de Atocha del 77; y señalan el asesinato de Joaquín Viola (alcalde de Barcelona entre 1975 y 1976). La estrategia logra crear un mundo verosímil en el cual los personajes o son los verdugos de lo ocurrido o, por lo contrario, son sus víctimas.

La novela se divide en seis partes que incluye un epílogo. Cada sección corresponde a una época concreta del tardofranquismo y la Transición con referentes específicos que encarnan acontecimientos históricos. La primera parte se sitúa en el año 1966 con la conocida manifestación de los sacerdotes como referente⁹. En la novela es un comentario secundario y la referencia contextualiza el momento histórico y el ambiente político-social. Por ejemplo, Pascual Ortega comenta que, de camino a la playa, se encuentra “con una manifestación de sacerdotes” (66); se acuerda de la fecha (11 de mayo) porque coincide con el cumpleaños de su madre.

La segunda parte detalla los años 1968-69 y cómo las ciudades empiezan a modernizarse anticipando la muerte de Franco, la apertura de España, y su inclusión en una Europa más centralizada. La tercera parte se lleva a cabo entre 1970-71 con el Proceso de Burgos como eje central. Se menciona “un cónsul alemán secuestrado” (200), aludiendo claramente a lo ocurrido el 1 de diciembre de 1970 cuando la ETA secuestra a Eugene Böhl con la intención de interferir en el juicio de Burgos, ya que nueve militantes iban a ser sentenciados a la pena de muerte. La

⁹ Juan Antonio Monroy recoge los detalles de dicho acontecimiento explicando que “el 11 de mayo...unos 80 sacerdotes se manifestaron ruidosamente ante la Jefatura Superior de Policía de Barcelona, con el pretexto de entregar un escrito de protesta por supuestos malos tratos infligidos a un estudiante de ingeniería” (314). Según lo cuenta Monroy, durante la manifestación, uno de los sacerdotes le pega a un policía mientras ellos, los policías, trataban “de convencer a los sacerdotes para que se disolvieran pacíficamente” (314). La policía cargó contra los sacerdotes y éstos se disolvieron para volver a manifestarse con más números tres días después.

cuarta parte se sitúa entre 1974-76 y se enfoca en la muerte del dictador. La quinta parte tiene lugar a principios de 1978; entre comentarios dispares que reflejan tanto el optimismo como la incertidumbre, existen también acontecimientos específicos como el asesinato de Joaquín Viola, ex-alcalde de Barcelona, que muere junto a su mujer mediante una bomba pegada al cuerpo.

Finalmente, el epílogo revela una conversación de 1998 que mantienen Toni Coll y Carme Román, dos de los trece personajes retratados en la novela. Se conocen “en la retrospectiva que el Palau de la Virreina había dedicado a la obra de Fernán Coll, su abuelo, muerto un par de años atrás” (377). Puesto que Fernán Coll “acababa de morir en 1996” (110), según nos cuenta el mismo Toni Coll, podemos suponer que estamos hablando de 1998. Podemos asumir, a su vez, que la investigación se está llevando a cabo a mediados y a finales de los 90.

La forma nítidamente ordenada de evaluar el pasado mediante “épocas” o “etapas” significativas recuerda al formalismo que se emplea en el estudio de la Historia, cuya lógica se centra en la organización de fechas y acontecimientos. El hecho de que no menos de tres personajes recorren las cinco partes de la novela, alude al proceso de cambio y la dificultad que supone categorizar las diferentes etapas de la Historia contemporánea española. Es decir, a menudo pensamos en la Historia de España de forma demasiado categorizada: La Segunda República, la Guerra Civil, Franco y el franquismo, la Transición y democracia. Lo que consigue Pisón con esta estructuración de la novela representa, por un lado, el mismo afán por querer tenerlo todo bien organizado, y, por otro lado, el peligro de pensar en estas etapas como aisladas de los otros. Los mismos personajes que pueblan y afectan las diferentes épocas revelan el proceso de adaptación y atienden a –léase cuestionan– la retórica de cambio.

Como ya se ha mencionado, la novela de Pisón gira en torno a lo que trece personajes cuentan con respecto a Justo Gil. Cada sección empieza haciendo referencia a la persona que habla: “A veces ni nosotros mismos entendíamos lo que decíamos, dice Marc Jorana” (188) o “Se puede decir que Justo y yo fuimos socios, dice Carme Román” (27). Hay dos efectos que produce esta estrategia narrativa. Por un lado, el “dice” le da un efecto testimonial que se acerca a lo que sería una entrevista, como si alguien estuviese consultando con los personajes o, incluso, como si el personaje estuviese ofreciendo una declaración a la policía. Por otra parte, el hecho de que se escribe usando el presente del indicativo logra que los acontecimientos que detallan los personajes trasciendan el tiempo y el espacio entre un entonces y un ahora. Son acontecimientos pasados, recordados en el presente, para cimentar un futuro. A raíz de la indagación sobre Justo Gil, estos personajes ofrecen una visión testimonial de cómo era su España junto con opiniones que destacan el sentir general de la época como, por ejemplo, la complicada relación entre el pasado (olvido, amnesia, angustia), el presente (transición, posibilidad, promesas) y el mismo futuro (incertidumbre, cautela, desencanto).

Cabe destacar algunos aspectos de los trece personajes, puesto que se hará referencia a cada uno de ellos. No es difícil mantearlos por separado ya que cada uno encarna una ideología particular como, por ejemplo, Martín Tello, que es peluquero y el primero que le tiende una mano de ayuda a Justo. También es la primera voz narrativa que leemos. Pascual Ortega se convierte en amigo de Justo; después de enseñarle a nadar, acaba salvándole la vida posteriormente ya que Justo, sin apenas saber nadar, se tira a una piscina. Pepe Riera es compañero de Justo en una empresa que se encarga de ventas ambulantes (máquinas de escribir, flexos, ventiladores de mesa, juegos de cuchillos de cocina y la “Lavadora Económica Sigma”). Carme Román será cómplice y víctima del espíritu emprendedor de Justo; se deja llevar por el

entusiasmo de éste y pierde la inversión de todos sus ahorros. María Antonio Mir coincide con Justo en *Sant Miquel de Fai*, una ermita donde una monja emplea “magia” para sanar a enfermos y minusválidos. Elvira Solé trabaja para la empresa de Nebot, llegando a ser chófer personal del mismo. Observa desde lejos cómo Justo consigue infiltrarse en el negocio, haciéndose pasar por íntimo amigo de Quim, hijo de Nebot. Toni Coll, nieto de Fernán Coll, continuará la labor de reconstruir la vida y hechos de Justo Gil. Se encargará de seguir con el proceso aunque no será él quien lo termine. Mateo Moreno es policía durante el tardofranquismo y a lo largo de la Transición; Justo será el confidente de Mateo Moreno, entregándole información clandestina a su antojo de quién sea con el fin de protegerse a sí mismo. Eliseu Ruiz, por otra parte, es comunista encargado de organizar funciones clandestinas en contra del franquismo. Marc Jordana es un personaje que desempeña el papel de intermediario entre Mateo Moreno y Eliseu Ruiz. Tiene una actitud ambivalente hacia la sociedad aunque entiende, a su manera, la necesidad de cambio. Hilario Lazcano, amigo y ayudante de Justo, se encargará de vigilar y cuidar de Carme Román a petición de su jefe. Manel Pérez llegó a conocer la ultraderecha catalana desde dentro, pero acabará utilizando sus conocimientos y su experiencia para abordar una carrera de periodista. Finalmente, Noel León es hijo de unos vecinos en el pueblo donde Justo empieza a construir su “casa” o, mejor dicho, su “teatro”. Como vemos, la gran variedad de personajes le otorga a la historia una maleable focalización que cambia frecuentemente. No se trata de favorecer un lado u otro, sino simplemente dar a conocer datos, relatos, detalles, y experiencias personales. De esta forma, la novela pone en tela de juicio el carácter simplista de la Historia contemporánea de España.

Esta estrategia recuerda a lo que se emplea en la docuficción con el pretexto de desmontar modelos dicotómicos sobre el pasado reciente en España. El denominado

“multiperspectivismo axiológico” es llamativo porque rompe con esas formas binarias de concebir alianzas supuestamente representativas y simplistas del país. Digo “simplistas” porque muchas veces no existe una consideración del proceso bajo el cual alguien puede llegar a denominarse republicano o franquista. Se parte desde una conclusión que anticipa cualquier proceso de cambio. Sea cuál sea la razón, lo cierto es que se observa una moda reciente en la narrativa española que matiza la memoria colectiva mediante una estrategia plurivocal. En su artículo “Formas de la novela histórica actual”, Hans Lauge Hansen señala que esta nueva forma de plantear el pasado reciente y la memoria colectiva en el presente se debe a que “tanto el discurso vigente durante la dictadura como el discurso literario del postfranquismo operan con una visión maniquea del mundo” (89). Esta visión decididamente simplista no tiene cabida en la sociedad puesto que hay una multitud de voces marginadas que no se ven representadas ni por un lado ni por el otro. Hansen Explica la importancia del multiperspectivismo axiológico en función de la recuperación de la memoria histórica que se está llevando a cabo en la actualidad:

La novela actual está casi exclusivamente dedicada a la recuperación de las experiencias de las víctimas, pero el emergente multiperspectivismo axiológico procura insertar estas experiencias en contextos más complejos, de manera que el modelo dicotómico se modifica o se rompe. Las estrategias literarias que se emplean en las novelas para conseguir este efecto son muy diversas, pero aquí nos limitamos a mencionar cuatro:

1. La ruptura con la imagen tradicional del villano nacionalista
2. Representación de lo malo en el lado de los republicanos
3. El punto de vista de la mayoría no beligerante
4. Metareflexión como una estrategia dialógica. (Hansen 90)

En el caso de la novela de Pisón, aquí analizada, estas cuatro estrategias son evidentes. Se puede ver una ruptura con la imagen tradicional del villano nacionalista a la vez que representantes del bando republicano se ven caracterizados por una violencia destacada. La mayoría no beligerante, con su multitud de experiencias, opiniones, y experiencias no tienen porque ser mutuamente excluyentes ya que suponen diferentes puntos de vista y no es impensable su coexistencia. Dicho esto, sí es cierto que varias de las posturas representadas en la novela son irreconciliables – analizaremos este aspecto en breve con más detalle, supone parte de la estrategia desmitificadora. Por último, se aprecia el valor dialógico que puede suscitar en una metareflexión.

El estilo narrativo que emplea Pisón en esta novela es dialógico aunque lo combina con descripciones pormenorizadas. Es decir, el producto final es la culminación de una investigación que se lleva a cabo mediante varias entrevistas con trece personajes. El estilo, entonces, supone revelar la conversación que se lleva a cabo. Digo que es dialógico por dos razones: aunque en la narrativa no hay contacto directo entre los personajes, se aprecia que algunos se conocían y hay, en determinados casos, referencias entre ellos. Sus respuestas, entonces, se podrían considerar un largo diálogo entre todos, que acaba siendo un tratado sobre la vida de Justo Gil. La otra razón por la que digo que el estilo es dialógico es porque el lector es consciente en todo momento de que los entrevistados –los trece personajes– están hablando con un investigador. El tono, entonces, es conversacional y puntual en el sentido que la información deseada es directa. Cualquier desviación que distraiga o que se aparte de las peripecias de Justo Gil, es anecdótica y poco correlativa.

El estilo también es descriptivo al modo del realismo pleno decimonónico cuya meta es imitar en todo lo posible, el mundo del entorno y la vida interior de los personajes. Al contar con

las opiniones detalladas de trece personajes expresadas en primera persona, la novela también se sirve de largas descripciones sobre conflictos internos. De esta manera, la novela juega con el género para ofrecer una visión variopinta de la época. El estilo es llamativo debido al valor que puede tener una visión multiperspectivista de los acontecimientos.

Los detalles de la vida cotidiana se reflejan mediante comentarios dispares sobre la experiencia personal de cada personaje. Si Martín Tello destaca que “en aquella época no podías opinar” (11), haciendo referencia a la represión vivida por el pueblo, Elvira Solé detalla el machismo prevalente y la falta de agencia por parte de las mujeres, ya que “en aquella época, los hombres todavía se burlaban de las mujeres que conducían” (79). La opresión vivida viene de una mentalidad que refleja el sentir general. En otra ocasión, Elvira exclama: “¡Qué horrible, qué asfixiante era aquella España llena de pequeños Francos que disfrutaban imponiendo a todas horas su autoridad!” (130). Por su parte, Mateo Moreno es más específico con sus memorias, recordando que “en aquel entonces no dábamos abasto: encierros aquí y allí, manifestaciones violentas, movilizaciones en fábricas y universidades, un cónsul alemán secuestrado, etcétera” (200). La miríada de protestas sociales antigubernamentales se contrasta con el episodio concreto del cónsul alemán. Por supuesto, la referencia es Eugen Beihl Schaeffer, secuestrado por la ETA en San Sebastián para forzar negociaciones en el Proceso de Burgos.

Más allá de la nostalgia que pueda resucitar el recuerdo melancólico de “aquellos maravillosos años”, ideal que se aprecia en la famosa serie *Cuéntame cómo pasó*¹⁰, las anécdotas

¹⁰ La famosa y mediática serie *Cuéntame cómo pasó* ha recibido muchas críticas por parecer crear una imagen blanqueada de lo que fuera la época. Según Diana Rey en su artículo “We the people shall inherit the past: The re-imagining of the self within post-Francoist collective memory in the Spanish television series *Cuéntame cómo pasó*”, la serie no varía en la versión oficial de la historia. La serie, según Rey, repite y vuelve a contar “the canonical narrative of the past in a more positive light –one in which the current political system can at least partly be seen

y acontecimientos específicos de los que se sirve la novela, son violentos y forman parte de la época triste y sofocante que se quiso silenciar durante la Transición. Podemos incluir en esa lista de anécdotas las manifestaciones universitarias en las cuales mueren estudiantes; el brutal enfrentamiento entre sacerdotes y policías; el secuestro de Schaeffer; e incluso la forma de morir de Viola, que fue alcalde de Barcelona violentamente asesinado con su esposa mediante una bomba que le pegan a su cuerpo. Son denuncias no sólo de una época difícil y opresiva, sino también de lo que la Transición pudo haber supuesto y no se hizo realidad, en teoría para darle una oportunidad a la democracia. El pacto de silencio, mucho más que darle cabida a la democracia, dejó impune un sinfín de atrocidades y sus agentes. Aun así, la novela no se erige como acusación explícita de las deficiencias en la Transición puesto que, al detallar el difícil momento, cuestiona que se pudiera hacer mucho más que reaccionar a los acontecimientos que se desenvolvían.

Ante la mirada positiva de Mateo Moreno se contrasta lo observado por Eliseu Ruiz. En su día, éste se sorprende que el franquismo dure tanto. A principios de los 70, cuando empieza a decaer la salud del dictador, varios sectores tanto de un lado como del otro, empiezan con los preparativos. Ruiz explica que “si entonces me hubieran dicho que [la dictadura] duraría aún cinco años más y que sólo se extinguiría con la muerte del dictador, no me lo habría creído” (170). Quizás por optimismo o por el hecho de que él mismo llevaba gran parte de su vida luchando en contra de las fuerzas franquistas, Ruiz quiere creer que el franquismo será vencido de alguna forma. Sin embargo, el franquismo “muere” con el fallecimiento de Franco y sólo entonces empiezan a salir republicanos de sus cuevas. Moreno relata con ironía la falta de criterio de muchas personas sin valores ni escrúpulos: “Luego, tras la muerte de Franco, parecía

as a conquest on the part of its people and as their well-deserved prize for having outlived four decades of dictatorship” (134).

que todo el mundo era demócrata de toda la vida. Salían demócratas de debajo de las piedras...

¿De verdad crees que, si hubiera habido tanto demócrata y tanto antifranquista, el régimen habría acabado como acabó, con Franco muriendo de viejo y en la cama? No me hagas reír, hombre” (274). El hecho es innegable y forma parte de la historia de la Transición. Es una acusación válida que dispute el espíritu reformista del momento histórico al querer casar dos hechos singulares: la longevidad de Franco sin apenas oposición junto con el (supuesto) repentino deseo de ruptura con el franquismo en pos de la democracia. Cabe recordar que Franco había protegido la continuidad del régimen asegurando que todo estaba atado y bien atado; el futuro Rey Juan Carlos se encargaría de que todo siguiera su camino. En la novela, sin embargo, el Rey se destaca por su ausencia –a penas se le menciona– lo cual se puede ver como otra faceta desmitificadora al entender que, aunque la versión hegemónica lo quiere imponer como gran artífice, en realidad, no lo fue. El Rey se encargó de legitimar la monarquía apoyado por Adolfo Suárez quien se negó a ponerla a referéndum ya que tenía por seguro de que perdería. No sólo eso sino que en la constitución, Suárez se encargó de incluir lenguaje que protegería el legado de la monarquía¹¹.

El asunto que nos concierne, sin embargo, tiene que ver más con las representaciones y el aspecto conflictivo que suscita en interpretaciones dispares de lo acontecido. Aunque la figura del Rey también trae consigo una complicada conexión con la Transición, lo importante es observar las decisiones y el afán comprometedor de los diferentes personajes. Si la focalización cambia, lo que no cambia es el hecho mismo: tenía que pasar e iba a pasar. Marc Jordana, el idealista que vive en suspense entre dos mundos, no parece tener mucha idea de lo que está

¹¹ La entrevista inédita –recientemente emitida en La Sexta– entre Adolfo Suárez y Victoria Prego que se dio en 1995 deja pocas dudas de que la monarquía se vio protegida por el gobierno de cambio.

pasando, pero entiende que “era urgente transformar la sociedad” (188). Mateo Moreno es más utilitario y deduce que tiene que posicionarse de forma delicada entre los nuevos integrantes y aquellos fieles a la vieja guardia. Manel Pérez es el que mejor lo resume al explicar la situación y experiencia específica de su familia ya que se encuentran “como en general España, en pleno proceso de adaptación a los nuevos tiempos, y buscaba la fórmula mágica que le permitiera mantener su conservadurismo esencial pero liberado de todas las embarazosas connotaciones que se le habían ido agregando durante los casi cuarenta años de dictadura” (321). El difícil, por no decir imposible, balance entre asumir cuarenta años de una opresiva dictadura con un cambio modélico e inspirado, envidia de, si no el mundo entero, por lo menos de Europa y Latinoamérica, se vislumbra por el mote “fórmula mágica”. “Fórmula” por la receta escrita con el bolígrafo cuyos dueños seguían (y seguirían) en poder, y “mágica” por la necesidad de lo sobrenatural (e inverosímil) en la conquista de dicho cambio. Esa “fórmula mágica” le da un aire misterioso, folclórico, casi mitológico, lo cual mantiene el discurso hegemónico convertido, ahora sí, en mito.

La novela convierte la versión hegemónica de la Transición en un sistema semiológico de segundo orden, para valernos de la terminología semiótica de Saussure. Como se ha apuntado en la introducción, el mito de la Transición se sirve de un significante –el hecho histórico del paso a la democracia– para definir una serie de significados: igualitaria, progresista, un acto de reconciliación, no violenta, etc. El signo, entonces, correspondería a una Transición modélica y ejemplar. Sin embargo, la novela recurre a una Transición modélica como referente toda vez que describe la violencia inherente en la época, actitudes sexistas, posturas inconformistas y condiciones lejos de igualitarias. El signo se convierte en una Transición fracasada; la versión hegemónica, por consiguiente, se puede considerar un mito social.

Dicho mito se ve cuestionado ante la imposibilidad e incapacidad de proporcionar una versión que pueda servir a todos. No se ajusta a la realidad y las trece perspectivas representadas en la novela suponen un verdadero compendio y tratado en contra de versiones oficializadas que tienen como fin ejercer control sobre el individuo. Este hecho se aprecia en las opiniones sobre Justo Gil que leemos mediante las impresiones de los trece personajes tan dispares. Martín Tello observa en Justo unas tendencias campestres y se pregunta si sabrá hacerse un hueco en la ciudad, anotando su conocimiento y sabiduría para “ordeñar una vaca y herrar una mula y cortar leña. Sabía cavar una acequia y retejar una casa. Y, al parecer, no era mal cazador: tenía buena puntería y sabía esperar. ¿Pero de qué le servía todo eso aquí? De nada” (12). Pepe Riera destaca lo tenaz que es Justo a la hora de vender ya que tiene mucho más éxito que los demás y sobresalta que esa facultad le hará llegar lejos puesto que “era un chico listo y trabajador” (24) y “ambicioso” (27). Según observa Pascual Ortega, su forma de ser también triunfa con las mujeres: “Lo de ese hombre era increíble. ¿Qué veían las chicas en él? ¿Qué tenía Justo para que siempre las más guapas se encapricharan de él?” (61). Carme Román señala su contagioso entusiasmo aunque luego se dará cuenta de la farsa al ser engañada por él (35). María Antonia Mir, por lo contrario, observa que “Justo era un hombre simpático y sonriente. Tenía algo que hacía que te sintieras a gusto a su lado: su manera de mirarte, de hablarte... Te hacía sentir que le importabas, aunque en realidad lo acabaras de conocer” (49-50). Noel León confía en Justo desde el primer día puesto que su “nombre... proclamaba su apego a la justicia, acaso el más noble de los ideales en la historia de la humanidad” (311). Todo lo contrario de Mateo Moreno, quien tiene una impresión totalmente contraria: “Me parecía un tipo despreciable, con ese peinado medio moderno y esa americana ceñida y esa sonrisita tirante del que está a la defensiva” (128). Es más, será Mateo Moreno quien le asigne el apodo de “El Rata”. No sabe

exactamente cómo se le dio ese nombre, pero no duda en dictaminar que le pega “por esa mirada inquieta que tenía o por el pelo algo encrespado o por su manera de moverse, cautelosa, solapada” (138). Elvira Solé prosigue con impresiones algo negativas ya que observa en Justo un simple trepa aprovechándose como pueda de quién se dejé (86). Por su parte, Manel Pérez no hace más que reconocer los contactos que tiene y que “estaba estrechamente ligado a peces gordos de la policía, lo que le garantizaba el suministro de armas y un amplio margen de impunidad” (330). Marc Jordana es el único que realmente se mantiene ajeno a proclamaciones a favor o en contra. Para Jordana, “Justo era un hombre ni guapo ni feo, tirando a bajito, de facciones corrientes, con unos ojos pequeños” (191). Las diferentes capas, más que confundir o contradecirse, sirven para ofrecer una mirada compleja que desestima un posible interés singular de simplificar el discurso con una sola perspectiva. Dicha perspectiva singular sería, en este caso, parcial e incompleta debido a que se ve cargada de impresiones, experiencias, y sentimientos personales. Mediante la variada descripción de Justo Gil, se nos ofrece la oportunidad de entender que el discurso histórico siempre es más complicado de lo que parece y debe ausentarse toda imposición manicheísta.

El cambio caleidoscópico de perspectiva le otorga complejidad a la persona de Justo Gil. El desinterés de algunos en su forma de ser se convierte en lo más destacable para otros, y sus facciones físicas, que para algunos no tienen ninguna importancia, para otros es la fuente de inspiración para darle un apodo. Siguiendo con la técnica del multiperspectivismo, la estrategia continúa, ahora con la función de desmitificar no sólo versiones oficiales de la Historia sino también la posibilidad misma de que pueda haber una versión oficial. Está claro que la Historia e impresiones de la misma, se vivieron de forma diferente según la clase social y posicionamiento

político. La utilidad de Justo se transforma según el beneficio que le puedan sacar o, en algunos casos, según la forma en que Justo pudo y supo engañar.

Más allá de la desmitificación del proceso normalizador de una versión hegemónica sin tomar en cuenta diferentes perspectivas, la novela también se sirve de la metaficción para recordarle al lector el proceso de creación de dicha novela. Cabe mencionar que es también un aspecto dentro del juego memoria/olvido y realidad/ficción. A lo largo de lo que recuerdan los trece personajes hay una insistencia casi inverosímil en las ocurrencias, ya que se acuerdan de movimientos de cuerpo, miradas, ropa, etc. Sin embargo, en función metaficticia y para darle matices verosímiles, por momentos algunos personajes dudan de sus memorias. María Antonia Mir, por ejemplo, al rememorar una anécdota de algo que posiblemente había dicho Justo, explica que:

Me acuerdo de habérselo oído decir. Estábamos en el pasillo del autobús esperando para bajar, y él, mientras sostenía a su madre por los brazos, inclinó la cabeza hacia mamá y susurró:

- Yo ya no creo en nadie; yo ya sólo creo en la Virgen.

O a lo mejor no fueron éas las palabras. A lo mejor lo que dijo fue:

- Yo ya sólo creo en los milagros. (49)

Esos momentos de incertidumbre recuerdan al lector que la novela supone la producción de una memoria imperfecta sin ignorar a su vez la validez que puede haber en impresiones generalizadas y, en algunos casos, marginadas. Esa reconstrucción imperfecta de sucesos vividos hace años, obvia la dificultad de establecer un discurso oficial puesto que todo acto de hacer memoria pasa por un filtro noqueado por opiniones e impresiones individuales.

Es la naturaleza innata de la memoria ser selectiva y parcial; al insistir en este proceso, la novela cuestiona el valor de una versión oficial de la Historia al considerar que no es posible crear una versión que acapare las dispares perspectivas y momentos vividos de todos. Si María Antonia no recuerda la frase exacta, Pascual Ortega, en otra ocasión, no consigue acordarse de una posible reacción de Justo Gil. Al rememorar la manifestación de los sacerdotes que se vio condicionada por la violencia, Ortega intenta acordarse explicando que “muchas veces, sabiendo lo que después hizo Justo, he pensado en este episodio, y nunca he conseguido recordar su reacción. ¿Dijo algo? ¿Hizo algún gesto del que pudieran deducirse sus simpatías por unos o por otros? No, no lo creo, o al menos yo no lo recuerdo” (67). En su afán por recordar una reacción específica existe un intento de entender con más profundidad a Justo Gil y lo que le motivaba a cometer cierto actos. Esos años que habían pasado y ese “saber” le concede a Ortega una perspectiva privilegiada, sin duda, pero también acarreada de dudas sobre su inferida imparcialidad. Estamos ante un recuerdo manipulado por acontecimientos posteriores que, de alguna forma, deben iluminar el trasfondo y las acciones de Justo Gil. He allí la importancia de *volver* al pasado con el conocimiento y sabiduría del que ahora disfrutamos puesto que la Historia se reescribe siempre desde la perspectiva del presente.

Si la estructura misma de la novela ya deja entrever una especie de investigación o entrevista (por el empleo de “dice” junto con el nombre del personaje que habla), en varias ocasiones observamos respuestas específicas a supuestas preguntas planteadas. En algunos casos observamos frases que indican “conversación” como, por ejemplo, Mateo Moreno, quien empieza una anécdota con “Por supuesto, las cosas nunca son tan sencillas como parecen a primera vista”(144). Ese “por supuesto” parece indicar acuerdo entre el investigador y el investigado. En otros casos, como en el de Hilario Lazcano, hay una referencia explícita a un

ente encargado de hacer preguntas: “Pregúnteme lo que quiera, pregunte...” (239). Por último, a veces hay una alusión o un guiño a una pregunta específica, como en el caso de Mateo Moreno, quien se encarga de repetir la misma pregunta para luego contestarla: “¿Me habló Justo en esa época de la casa que se estaba construyendo en el campo?” (279). Estos ejemplos de metaficción sirven para recordarle al lector que el producto final es el resultado de un proceso escritural/narrativo.

La novela, en su totalidad, no es más que la recopilación de detalles en torno a Justo Gil. El proyecto lo emprende Fernán Coll al recopilar fotos e información sobre Justo Gil más bien guiado por intriga personal. Toni Coll, nieto de Fernán, continúa con el trabajo incompleto de su abuelo, pero tampoco conseguirá terminar con el objetivo. Será una tercera persona anónima quien pueda dar finalidad a la vida y las peripecias de Justo Gil. Gran parte de la motivación para con el proyecto tiene que ver con una vuelta nostálgica al pasado, quizás para entender más a fondo lo acontecido, o para entender el presente o, simplemente, para que el pasado no se pierda en un silencio equívoco. Mediante una conversación con su abuelo, Toni Coll entiende que Jaime, amigo del abuelo de Toni, quiere averiguar quién fue el confidente. No hay mucha información más allá del apodo “El Rata” (108). Al abuelo Coll le empieza a importar este asunto, puesto que “no era una cuestión de nostalgia, de recuperar los viejos tiempos, la época en que él y sus amigos habían sido jóvenes y felices. Era más bien una cuestión de coherencia narrativa” (109). Se trata, por consiguiente, de recuperar el vínculo entre el presente y cuarenta años de dictadura enmudecida por aquellos que guiaron la Transición. Esta cohesión narrativa que, según el abuelo Coll, debería de estar ausente de nostalgia, se remonta al proceso creador de historias oficiales y reconoce que faltan detalles. Aunque el abuelo Coll quiera ignorarlo, esa coherencia narrativa no está del todo separada de la nostalgia, si se entiende que toda

rememoración suele pasar por un filtro melancólico. Toni explica que “para mi abuelo, en algunos casos, era de verdad como volver al pasado, porque a varios de ellos no los había vuelto a ver en esos veinte años. Pero también para mí, adolescente perpetuamente enfurruñado, fue como retroceder en el tiempo, volver a la infancia, a la época en que él y yo paseábamos juntos casi todas las tardes” (110). La incumbencia no sólo es por una mirada hacia el pasado, sino expuesta por la importancia de comunicación transgeneracional. No es algo que sólo importe a una generación ya pasada, sino que tiene y tendrá igual importancia en el presente y en el futuro. Si el pasado es representado por Fernán Coll, Toni Coll encarna el presente, y el futuro se expresa por medio de ese “autor anónimo” que se encarga de terminar el trabajo: juntar todos los datos, intentar ponerlo en orden cronológico, y zanjar el tema. En el epílogo, Carme Román le explica a ese “autor anónimo” que “Toni me pidió que le contara todo lo que sabía. Al principio no entendí los motivos de su curiosidad. Luego intuí que se sentía en el deber de completar una investigación que su abuelo había dejado a medias” (377). Después, empieza a explicarle cómo llegó a conocer a Justo Gil: “Se puede decir que Justo y yo fuimos socios” (377). Son las mismas palabras que se encuentran en la página 27 que, curiosamente, no es el principio de la novela, puesto que es Martín Tello el encargado de abrir la novela. Termina de esta forma porque Carme Román fue la más damnificada e, irónicamente, la más querida. Fue la que más tuvo que sufrir y a la que más le costó superar su relación con Justo. Tras muchos intentos de olvidar, pasar página, dejarlo atrás, termina por conceder una entrevista con Toni Coll para explicárselo todo, para bien o para mal. Ese surgimiento del silencio se vuelca ante el proyecto de la Transición que se mantiene firme en su afán por ocultar, como si fuera una continuación del silencio practicado durante la dictadura.

Esa compleja relación con el pasado se matiza con dicha imposibilidad, por parte de Carme, de zafarse de Justo. Se reencuentran en un juicio aunque Carme había hecho lo posible por no volver a verle. Habían sido socios en el emprendimiento de un negocio y Justo la había estafado. En las palabras de Carme, “la perspectiva del reencuentro me inquietaba. Si por un lado quería que se le ajustaran las cuentas a ese hombre, por otro había preferido olvidarme de todo” (162). Haciendo eco del sentir general en España durante la Transición, Carme entiende que para seguir adelante debe olvidar cuanto antes lo sucedido y dejar atrás viejas angustias. Sin embargo, es consciente de la imposibilidad de la amnesia forzada y, en un momento de elucidación, entiende que el destino no le permite olvidar: “Fue como...una señal que el destino me enviaba para decirme que el pasado me perseguiría siempre y que nunca podría desembarazarme de él. Que toda la vida me estaría aguardando” (303).

El afán por olvidar se promociona en la Transición por la misma necesidad que siente Carme de pasar página. En su artículo “Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia”, Joan Ramón Resina escribe que “el deseo de olvido es llamativo, y olvidar será identificado con el progreso... la amnesia es, del lado de los perdedores, una estrategia para sobrevivir y el modo más seguro de adaptarse” (24). Esto es aplicable a casi todos los personajes de la novela. La adaptación necesaria a los cambios hace reflexionar a los personajes que actúan y reaccionan conscientes de la inutilidad de reclamar nada. La incertidumbre en el presente se ve condicionada por un conocimiento sobre el pasado que todos quieren arrinconar cuanto antes. Desde diferentes sectores y de forma explícita se pactó un silencio con el fin de proponer un proyecto unificador de cara al futuro. Para bien o para mal, tampoco se llegó a juzgar atrocidades cometidas durante el franquismo; las cortes también mantuvieron un silencio destacado.

Hay un comentario sutil en la obra de Pisón que nos acerca a la postura anti-judicial decretada por aquellos que gestionaron la Transición con el fin de seguir adelante cuanto antes. Es una crítica abierta que cuestiona el valor de haber silenciado querellas pero, a su vez, se pregunta si realmente habría valido la pena llevar a juicio a integrantes del régimen franquista. Los artífices de la Transición defendieron en su día la decisión de no juzgar bajo la idea de que era mejor postergar, dejar pasar el tiempo y, con el pasado superado, la democracia triunfaría. El temor era que si surgieran pleitos y juicios, la democracia sufriría dando lugar a un mayor número de conflictos y malestar. Es decir, era mejor esconder o tapar heridas abiertas que abrir la posibilidad de nuevas heridas. Los procesos jurídicas, aunque fueran solamente simbólicos, podrían haber supuesto la catarsis necesaria para poder dar por zanjada la relación problemática con el pasado franquista. Es más, la crítica hacia la Transición es que se podría haber hablado más de la posibilidad de pérdida y de deshonestidad con la falta de juicios mucho más de lo que se ganó procurando la democracia bajo pretextos no del todo sinceros. En la novela se aprecia esta postura, decididamente sutil, con el pleito que presenta el tío Agustí, harto de las consecuencias ocasionadas por la traición de Justo.

Agustí había acudido a su abogado para indagar sobre la posibilidad de levantar un juicio en contra de Justo. En cada ocasión, el abogado le convence de la inutilidad al respecto. Después de haber ojeado los documentos el abogado dice: “Qué mala pinta tiene esto, Agustí, que mala pinta...” (157). Agustí insiste y el abogado, hablando como si fuera la voz de la Transición ante la posibilidad de llevar a juicio a todo el franquismo, dice:

A veure, Agustí, yo si quieres te llevo el caso. Y seguramente lo ganaríamos. Pero no creo que a ese pillo puedas sacarle un duro. Así que no te merece la pena meterte en pleitos.

Yo tendría que cobrarte mi trabajo y no sabes tú cómo son las normas colegiales. Te lo digo como amigo, Agustí: te va a salir más barato pagar... (157).

La decisión se reduce a una transacción en función de posibles beneficios económicos. El análisis correspondiente aclara que el valor de este curso de acción se debe someter a un criterio en base al resultado final. Ignora, por lo tanto, el valor emocional que puede suponer una victoria que, aunque salga cara, pueda aportar paz y sosiego en el futuro.

La opinión de Carme Román refleja el sentir general en contra de la decisión al ver el trato desde el otro lado, puesto que el abogado transmitía cierto desdén hacia su familia: “En su manera de tratar a mi tío había siempre algo humillante, ofensivo” (157). Por supuesto al tío Agustí no le queda otro remedio que acceder a la opinión del letrado, asentía y “salía siempre de allí resignado y vencido” (157). Cuando el tío Agustí llega a su límite y decide atosigar hasta el final, sin importarle las consecuencias –y muy a pesar de las recomendaciones que recibe de su abogado–, Carme entiende y respeta la decisión. De alguna forma, es la voz de lo que pudo haber sido la Transición o, quizás, lo que debió ser:

El proceso podía salirle carísimo y acabar siendo improductivo, y sin embargo no parecía importarle. Lo que él buscaba era, sí, una victoria judicial, pero sobre todo un resarcimiento moral. Algo así como que el universo hiciera una declaración formal del tipo: Ya está, Agustí, quedas liberado de toda responsabilidad, no tienes la culpa de ninguna de tus desdichas... Aquello era un litigio entre él y el destino. (158)

El factor económico dictamina ciertas decisiones, pero hay algunas que merecen la pena, cuesten lo que cuesten. En el caso del tío Agustí, se trataba de querer darle una cara responsable a todas sus desdichas y reclamar un ajuste de cuentas sin cuestionar la inteligencia de dicha decisión.

Por supuesto esta decisión también afecta a Carme Román, quien había hecho lo posible por superar esa desgracia y, sin duda, deseaba nunca más volver a encontrarse con Justo Gil. Sin embargo, con la realidad del juicio, Carme se resigna a tener que verlo otra vez: “De no haber sido por mi tío, seguro que lo habría dejado correr, y al menos me habría ahorrado el mal trago de tener que verle nuevamente la cara” (162). La postura intermedia o neutra de querer ajustar las cuentas y, a su vez, entender lo que eso iba a conllevar, le deja en la posición de escoger lo más sencillo: olvido y silencio, justo lo que se impuso durante la Transición.

El valor de ganar un juicio, suponga lo que suponga, se somete a una disyunción del coste personal. Es decir, hay un gran desgaste y sacrificio y, desde luego, el futuro incierto. No obstante, existe un refugio en las pequeñas victorias que ayudan a afrontar dicho futuro pese al empeoramiento económico. Carme explica el momento de la victoria al complacerse tanto de la humillación de Justo como de la sensación victoriosa de su tío:

Justo se volvió para mirarnos, primero a mí, luego a mi tío, y tras dos o tres segundos de sostenerle la mirada acabó humillando la cabeza. Aquél fue el gran momento del tío Agustí... a mi tío ese triunfo ya no se lo quitaba nadie. Esos pocos segundos bastaron para hacerle sentir que todo el tiempo perdido y todo el dinero y el esfuerzo invertidos habían valido la pena. (165)

El comentario no deja indiferente a nadie y menos a los que entienden que se pudo haber hecho más durante Transición a la hora de reparar daños cosechados a lo largo de cuarenta años de una dura y represiva dictadura. La decisión “económica” en función de beneficio para la democracia, determina que el velo de silencio nunca pueda ser cuestionado. Se escogió el mal menor, pero habría que estudiar a qué precio. Más allá de juicios y victorias simbólicas también existe un comentario sobre la imposibilidad de ignorar o silenciar el pasado, por mucho que uno quiera.

Es, sin lugar a duda, uno de los temas más contenciosos sobre la Transición española. Aquellos críticos, historiadores, sociólogos y los demás que consideran la falta de juicios como éxito categórico del paso a la democracia en España se escudan detrás de una retórica de reconciliación. La Transición pactada desde arriba desemboca en el final deseado por todos, es cierto, pero el precio que hubo que pagar, y que se sigue pagando, puede salir más caro de lo previsto. En su artículo “Estrategias de análisis y modelos de transición a la democracia”, José Ramón Díaz Gijón escribe que “desde sus orígenes, y aún en la actualidad, son pocos los autores que se atreverían a cuestionar que el modelo de transición española de *reforma-pactada* o *ruptura-pactada*, puede servir de ejemplo, casi ideal, para otras situaciones de cambio” (104). Aunque Díaz entiende la singularidad del proceso de cambio en España y detalla los aspectos que lo hacen diferente a transiciones en otros países –llega incluso a dudar de que el modelo español se pueda exportar debido a su situación única–, mantiene el idilio con la forma en que se gestionó el cambio en España.

Gran parte del modelo español se ve condicionado por el silencio en general y, en concreto, el silencio y falta de acción en las cortes. Es preferible, como apunta Tusell, no indagar en el pasado para evitar un mal mayor. Sin embargo, el modelo español –de ruptura pactada y silenciada– ha visto peligrar su notoriedad desde Argentina. La jueza María Servini de Cubría ha decretado “una orden internacional de detención preventiva para su extradición contra cuatro agentes de la seguridad del Estado acusados de torturas durante la dictadura” (Chientaroli s/n). *El País* hizo eco de las noticias y explica con más detalles cómo se gestó la querella: “España da por cerrada la causa franquista al amparo de la ley de amnistía de 1977. Ello llevó a familiares de víctimas a iniciar en 2010 una causa judicial en Argentina, con el apoyo de organismos de derechos humanos locales” (*El País* s/n). Hasta la fecha, el número de acusados ha aumentado y

ahora son 19 los que debieran citarse en las cortes de Argentina para dar testimonio de posibles crímenes durante la dictadura. *Vice News* publicó un artículo en abril del 2016 en el cual especifica el caso y ofrece detalles de las acusaciones y los acusados: En cuanto a la colaboración del gobierno español, María Altimira escribe que “el gobierno ha optado primero por la inoperancia y luego por la dilación” (Altimira s/n).

Este caso evidencia dos aspectos concretos: por un lado hay un sector que no está de acuerdo con el silencio impuesto desde las cortes, poniendo en duda tanto la supuesta reconciliación como, a su vez, la idea de que era preferible no hurgar en heridas. Por otro lado, se vislumbra la complicidad del gobierno con ex-franquistas en detrimento de las víctimas que sufrieron bajo la dictadura. Hay que añadir, también, que queda poco tiempo si se quiere llevar a cabo algún juicio puesto que han pasado cuarenta años desde la muerte de Franco y, poco a poco, se van muriendo ex-integrantes del régimen franquista.

Volviendo a la novela, se puede observar cómo acapara la sensibilidad de entender que no todos se vieron favorecidos por la falta de juicios. Deja entrever, a su vez, que puede haber una victoria moral mediante las cortes aunque no se traduzca en ingresos económicos. Esto es, precisamente, lo que buscaba el tío de Carme Román al razonar que, para su propio bien, le hacía falta esa victoria moral en las cortes.

El paso del franquismo a la democracia se dio precipitadamente y, como venimos señalando, con un silencio impuesto que buscaba seguir adelante lo antes posible. La dictadura tenía que quedar relegado a un segundo plano cuanto antes para que la sociedad, unánime, dictara el futuro del país correspondiendo a, o simbolizado por, su inclusión dentro de la Unión Europea. Sin embargo, estamos ante un pasado que no cesa y, por muy amargo que sea, es importante hacerle frente al legado para poder afrontar un futuro más acorde con la realidad. La

novela hace palpable este sentir con la dificultad que tiene Carme Román a la hora de zafarse de Justo. Durante una obra de teatro que interpreta cree reconocer a Justo entre el público, hecho que luego se confirma con el testimonio de Hilario. La exasperación que siente se ve reflejada al exclamar: “No, me dije, seguro que no era él. Imposible. No podía ser que precisamente en ese momento lo peor de mi pasado reapareciera para perseguirme...” (226). Disfrutaba de un buen momento en su vida. Era estudiante universitaria, gozaba de un buen círculo de amigos, y estaba involucrada en la creación de arte, trabajo que le hacía feliz. Sin embargo, “lo peor” de su pasado vuelve a surgir cuando ella pensaba que lo había superado. Pocos días después, recién salida de una obra de teatro que acababa de interpretar, se encuentra con Justo Gil, evidencia no sólo de sus temores sino también de que su pasado nunca la dejaría en paz. Carme había hecho lo posible por dejar atrás el incómodo episodio con Justo, pero no había sido capaz. La incapacidad de superar su desafortunado encuentro con Justo Gil simboliza, de forma paralela, las repercusiones que se vivieron tras una Transición en el que se quiso hacer exactamente lo mismo. Carme describe esa sensación desesperante y lo asume con filosofía entendiendo que nunca podrá dejarlo atrás:

¡Ay con qué dureza me estaba tratando la vida! Porque para mí aquello fue como una señal del destino, una señal que el destino me enviaba para decirme que el pasado me perseguiría siempre y que nunca podría desembarazararme de él. Que toda la vida me estaría aguardando. Que el día menos pensado volvería a asaltarme en otra calle oscura u otra esquina... ¡Precisamente cuando estaba tratando de estrenar mi nueva vida, el destino se encargaba de recordarme que jamás conseguiría eliminar lo peor de mi vida anterior...! (303)

El tremendo esfuerzo que supone para Carme olvidar a Justo Gil se ve contrastado con la insistencia de su pasado de que toda la vida le estaría persiguiendo y que jamás lo podría olvidar. Este hecho encubre una relación problemática con el pasado reciente y, para examinar esta faceta, pasamos a la última parte del análisis.

La muerte de Franco divide en dos versiones opuestas la historia reciente de España. Para muchos, hablar de la España de Franco es, como señala Lowenthal, hablar de un país extranjero. Cruzar la frontera entre estos “dos países” supone superar el trámite de la Transición. Uno de los trece personajes, Manel Pérez, es ultraderechista, pero por conveniencia y no por filosofía propia. Este hecho viene a ser un aspecto que sigue con la estética de mantenerse al margen de dictámenes o propuestas a favor o en contra así manteniendo cierta equidistancia. Manel Pérez es miembro de la CEDADE y describe de esta forma el momento histórico: “Desde la muerte de Franco mi familia se encontraba, como en general España, en pleno proceso de adaptación a los nuevos tiempos, y buscaba la fórmula mágica que le permitiera mantener su conservadurismo esencial pero liberado de todas las embarazosas connotaciones que se le habían ido agregando durante los casi cuarenta años de dictadura” (321). La posible complicidad de la clase media española sucumbe ante la fuerza de la Historia y se convierte en otra víctima más. Mateo Moreno, huérfano y declarado franquista puesto que todo lo que tiene se lo debe al régimen tiene una opinión contrastada con la de Manel Pérez. Como ya se citó arriba, Mateo Moreno se ríe de la cantidad de supuestos demócratas que surgían de debajo de las piedras tras la muerte de Franco y se pregunta: “¿De verdad crees que, si hubiera habido tanto demócrata y tanto antifranquista, el régimen habría acabado como acabó, con Franco muriendo de viejo y en la cama?” (274). La complicidad se entiende por su silencio y por la falta de acción. La acusación

de Moreno es doble puesto que no hicieron nada durante casi cuarenta años de dictadura y supieron cambiar de bando, aprovechándose la oportunidad de colocarse al lado del ganador.

La novela plasma la complejidad del momento histórico al valerse de opiniones contrarias y explicando a fondo la difícil decisión, o falta de posibilidad de la misma, en cuanto a sus opciones. Miembros de la ultraderecha lo son por motivos casi siempre ajenos a ideologías, filosofías o políticas mientras que los personajes decididamente de izquierda lo son por falta de recursos. La estrategia narrativa pide cautela a la hora de ofrecer dictámenes demasiado simplistas dentro de una discusión enmarcada por la recuperación de detalles con respecto a la vida durante la dictadura de Franco, la Transición, y los primeros años de la democracia. Marc Jordana lo describe de esta forma:

¿He dicho ya que estábamos a comienzos del 76? Es decir, unos pocos meses después de la muerte de Franco: una época de incertidumbre pero sobre todo de esperanza, porque, al contrario de lo que había notado en Argentina poco antes, aquí las cosas sólo podían mejorar. Todos los días había manifestaciones, huelgas, asambleas, y los muros amanecían repletos de pintadas y pasquines de todo tipo de denuncias y reivindicaciones.

(266)

La visión esperanzadora difiere a la de Mateo Moreno cuya denuncia de la Transición la critica por ser hipócrita. Según lo ve Moreno, “luego, en los años ochenta, cuando los políticos viajaban por todo el mundo explicando el modelo español de transición a la democracia, yo los veía por la tele y decía: ¡Espero que en esos países no aprendan demasiado bien la lección, porque como tengan que aguantar lo que aguantamos aquí...!” (341). La esperanza se construyó sobre

cimientos que tenían como base el silencio y el olvido cuyo resultado no pudo ser otro que el desencanto cuando la Transición no pudo cumplir sus promesas¹².

La estrategia novelística de Pisón logra demostrar la complejidad del momento histórico al ir más allá de binarios simplistas reducidas a franquistas o anti-franquistas. El hilo que conecta a todos los personajes es Justo Gil, quien facilita también el vínculo entre personajes tan dispares como emblemáticos de la época. Se aprecia en la forma de recobrar la historia desde la periferia, es decir, trece personajes secundarios que afectan o son afectados por la Historia. Estas historias contienen acusaciones y denuncias, no cabe duda, pero no se quedan en una simple crítica posmoderna. El intento por parte de Toni Coll de reconstruir las peripecias en torno al personaje de Justo Gil es un proyecto que procura entender lo sucedido, pero sin un afán acusador. Se trata de conectar los puntos, sacar lo acontecido en el pasado reciente de detrás de la cortina de silencio impuesta por los artífices de la Transición, para luego poder dejarlo donde está: en el pasado. En su artículo “Modelos emocionales de memoria: el pasado y la Transición” Txetxu Aguado escribe:

No se trata de decir que la historia es falsa, sino de reclamar la capacidad de cada uno de nosotros para acercarnos al recuerdo sin cortapisas...más que quedar encerrados en discusiones sobre la oportunidad o no del recuerdo hoy en día, se trataría de establecer

¹² Teresa Vilarós en su libro *El mono del desencanto* propone estudiar la Transición “como un espacio/tiempo colgado entre dos paradigmas históricos que a su vez y debido a las características sociopolíticas del particular momento español, se dirime también en el imaginario social como el momento de negociación psíquica con una brutal y totalitaria estructura patriarcal y represora (franco y el franquismo) a la que nos habíamos hecho adictos. El momento transicional, tensado por diferentes y opuestas fuerzas, se revela como un agujero negro, una fisura o quiebre en la sintaxis histórica que si bien permite por un lado iniciar en el postfranquismo una nueva escritura, agazapa en su seno todo un pasado conflictivo que el colectivo ‘pacto del olvido’ reprimió” (20).

una relación más fructífera con el pasado, menos traumática para, en última estancia, dejarlo como lo que es, pasado, tiempo ya finalizado y determinado. (Aguado 46)

Es decir, entiéndase por no caer en la amnesia forzada que buscaba la Transición con tanto anhelo, ni tampoco quedarse estancados en una discusión sobre el pasado que afecte o que impida las diferentes propuestas para el futuro. De acuerdo con la perspectiva del personaje Mateo Moreno, existe “un punto de partida al que, en el peor de los casos, siempre podías volver. Como en el juego de la oca....saber que siempre había una casilla desde la que volver a empezar. Algo sólido por tanto” (269-70). Es posible componer o crear “algo sólido” desde el diálogo con ese país extranjero que se llama “el pasado”.

La novela emancipa a todo integrante de esta época, entendiendo que la versión hegemónica no hace más que simplificar una situación mucho más complicada de lo que parece. Puesto que ni franquistas ni antifranquistas lo son por motivos ideológicos, la novela desmitifica cualquier tipo de maniqueísmo. En su artículo “Multiperspectivism in the Novels of the Spanish Civil War”, Hans Lauge Hansen compara las tendencias que se observan en las novelas sobre la memoria histórica que se publican antes del 2000 y las que se publican a comienzos del nuevo milenio. Mientras que las novelas que se publican entre 1975 y 2000 “seemed to identify exclusively with the Republican heroes and the defeated victims, which represented a simple inversion of the Francoist Manichaean point of view”, las novelas que aparecen en el nuevo milenio desarrollan “a multiperspectivist point of view which allows for a more subtle understanding of the cultural and social questions involved in the construction of cultural memory (Hansen 163). Esto es precisamente lo que lleva a cabo Pisón en su novela.

El día de mañana recupera detalles amargos de una época difícil. Es una indagación que, mediante un proceso de desmitificación, cuestiona la supuesta sencillez de cualquier versión

oficial o hegemónica toda vez que ofrece una propuesta para afrontar esa difícil relación con el pasado. Sin olvidar o ignorar lo acontecido y sin caer en binarios simplistas, es posible dialogar y establecer, como apunta Aguado, una relación más fructífera con el pasado para componer un futuro esperanzador.

CAPÍTULO 4

LA DESMITIFICACIÓN DE LA APERTURA EN *DANIELA ASTOR Y LA CAJA NEGRA* DE

MARTA SANZ

Marta Sanz publica su novela *Danielas Astor y la caja negra* en el 2013 y, casi inmediatamente, recibió una multitud de reconocimientos tanto por su talento como escritora como por el tema que aborda. Aunque *a priori* cuente con una trama simple y poco ambigua, la complejidad narrativa obliga al lector a reconsiderar varias facetas que se mantienen como bases fundamentales para el discurso hegemónico de la Transición española. Dando muestras de una hipocresía vigente en la sociedad, la novela desmitifica el espíritu de consenso, de solidaridad y de progreso que se consideran esenciales en la idea de una Transición modélica y ejemplar.

Dentro de un análisis de la novela, podemos encontrar un argumento que exige una reconsideración de la versión hegemónica; no se trata de reinventar el pasado, sino de desplegar mentiras y hacerle frente a la exageración inherente de dicha versión. Como producto cultural, la novela rompe con la dicotomía republicanos vs. franquistas de la que tantas novelas, películas y estudios se han servido, para insertar otra dicotomía mucho más decisiva y problemática: retórica hipócrita vs. consecuencias reales.

Danielas Astor y la caja negra es una novela con una premisa simple: Catalina Hernández Griñán, una niña de doce años, vive los años de la Transición española, acompañada de su amiga, Angélica. La trama es una mirada al pasado desde el punto de vista de Catalina, ya con 50 años de edad, que reflexiona en torno a lo que fuera su juventud. Agazapada entre un padre que adora y una madre que aborrece, Catalina y su amiga Angélica escapan de su realidad y fingiendo ser famosas actrices y musas del cine contemporáneo. La madre de Catalina, Sonia Griñán,

decide ingresar en la universidad mediante una vía que se le abre gracias a una iniciativa del gobierno, pero se queda embarazada y todo cambia. El padre de Catalina, Alfredo Hernández, se entusiasma con la noticia de volver a ser padre. Sin embargo, Sonia decide forzar el aborto al considerar que la vida puede traer consigo otras alegrías más allá de las maternas. La ley de la época dictamina que toda mujer que aborte puede ser condenada a seis meses y un día de cárcel, que es exactamente lo que le pasa a Sonia. Alfredo abandona a su mujer y Catalina se ve obligada a buscar refugio en casa de su amiga, Angélica. Al salir de la cárcel ya nada es igual, puesto que Sonia pierde su trabajo y su futuro se le complica por tener antecedentes penales.

La novela cuenta con varios estudios que la analizan desde varias perspectivas. En “Lo personal es político”: Patrones de construcción de género en la Transición española, *Daniela Astor y la caja negra*, de Marta Sanz”, Cristina Somolinos Molina estudia las contradicciones inherentes en el discurso hegemónico de la Transición española. Hace un repaso del periodo apuntando la perspectiva simbólica y personal de Catalina, para destacar cómo “la progresiva toma de conciencia de género y de clase” se efectúa y así “dar cuenta de las contradicciones y los claroscuros” de la misma Transición (102). Somolinos analiza los entresijos de la sociedad española de 1978 junto con la conciencia de Catalina para “abordar las contradicciones del periodo de la Transición en los cuerpos de las mujeres” (94). En este brillante estudio, Somolinos hace una lectura de los movimientos, el acercamiento y las intrincadas relaciones familiares para establecer la creciente conciencia de Catalina con respecto a la época. Sin lugar a duda, es un buen punto de partida que pone de relieve uno de los temas centrales de la novela. El estudio de cómo la vida interna o personal afecta lo político y viceversa es esencial para entender la novela. Es evidente que “la delimitación entre el ámbito de lo privado y el de lo público queda dibujada

de un modo difuso” (97) y “desde el *yo* es posible plantear un conflicto de naturaleza política” (101).

En ‘Destape del destape: Deconstrucción de un poder modelador en la novela *Daniela Astor y la caja negra* (2013) de Marta Sanz’, Isabelle Touton muestra cómo la novela se inserta dentro del discurso hegemónico para hacer valer las pequeñas resistencias feministas; de esta forma, expone el relato oficial de la Transición. Touton entiende que la novela muestra “el paso de la interiorización de unas representaciones y de unos discursos alienadores hacia un principio de lucidez que no significará nunca que la protagonista pueda deshacerse por completo de lo internalizado” (266). Las Musas de la Transición “son representadas como pura apariencia para ser miradas y admiradas como bellos objetos” (Touton 269). Touton plantea una pregunta importante porque, si se habla de “Musas de la Transición” habría que contestar: “¿Musas de quién?...¿Musas para qué?” (270). Al analizarla con criterio, la respuesta es obvia pero, como casi todo lo que concierne el discurso hegemónico de la Transición, las Musas se convirtieron en Musas de una época – algo mucho más abstracto que decir que eran simplemente Musas de un grupo de hombres artífices de la Transición. Llegaron a simbolizar la apertura y los cambios en la sociedad. Aquí podría haber ido un poco más el estudio de Touton porque creo que se queda a medias por no decir lo que insinúa: que dichas actrices y modelos fueron usadas y su papel primordial correspondía a formar parte de la gran cortina de humo. Para concluir, Touton establece que la novela de Sanz “contesta a la vez a los que pretenden imponer un canon visual o literario apolítico y a los que quieren apartar de la agenda de revisión del balance de la Transición las problemáticas femeninas y las luchas feministas” (280).

Por último, cabe destacar una de las primeras reseñas que se publicaron sobre *Daniela Astor y la caja negra*. A cargo de David Becerra y publicado en lamarea.com, el análisis de

Becerra sitúa la novela dentro de una moda narrativa que se enfrenta a sentimientos nostálgicos aunque la novela se “nutre del relato nostálgico posmoderno” (Becerra s/n). Becerra, al igual que Somolinos, también establece que el cuerpo de la mujer se utiliza para encarrilar una crítica sobre el relato oficial de la Transición, puesto que supone “la nueva sumisión de la mujer construida sobre una apariencia de libertad” (Becerra s/n); al igual que lo fuera la misma Transición.

Todos estos estudios apuntan al proyecto contra-hegemónico de Sanz al entender que su novela busca una reinterpretación de la versión hegemónica sobre la Transición. El proceso de emancipación es doble; demuestra lo que realmente pasó durante aquellos años –con leyes anticuadas y cimentadas en el conservadurismo católicofranquista– y abre un debate sobre lo que realmente significó el destape en el cine español, loado como expresión individual de la libertad, pero a un precio elevado para las actrices. Tomando estos estudios como punto de partida, mi propósito es ir más allá y tomar otro paso hacia un análisis contra-hegemónico. Mi intención es demostrar cómo todos los aspectos narrativos se conglomeran para ofrecer una crítica abierta al relato hegemónico que encauza la Transición y, a su vez, recuperar las voces marginadas que sufrieron durante la época. No se trata solamente de una conversación sobre el cuerpo femenino ni de una novela contra-nostálgica, sino de una elaboración, en todo su conjunto, de las formas en que recordamos y de cómo dichas memorias pueden informar en el presente. La novela, en su totalidad, se presenta como una inversión de las estructuras de poder que subvierte relatos hegemónicos y condiciona el debate sobre la Transición. La desmitificación de la historia oficial se lleva a cabo mediante la destrucción de referentes específicos que todo conocedor de la época reconocerá cómo símbolos de una Transición pacífica y modélica, pero que en realidad esconden una situación mucho más adversa.

Si volvemos a lo concebido por de Saussure, será factible observar cómo la novela desmonta tal mito de la Transición. Recordemos que, dentro del vocabulario de la semiótica, el significante corresponde a los hechos históricos y acontecimientos específicos que dieron lugar para que España pasara de una dictadura a una democracia parlamentaria. El significado que se le atribuye es que se llevó a cabo mediante el consenso, participación masiva y la reconciliación nacional, que suscitó en oportunidades para todos. El signo, entonces, se convierte en Transición ejemplar. De ahí que se ofrezca el modelo español como ejemplo a seguir para otros países que quieran pasar a una democracia.

La novela de Sanz recoge este signo y lo convierte en un sistema semiológico de segundo orden. La Transición ejemplar se convierte en el significante cuyos significados se representan en la novela mediante una falta de oportunidades, sexismo, leyes arcaicas, disyunción familiar y aislamiento. El signo, entonces, corresponde a una Transición fracasada. Antes de entrar en el análisis de cómo la novela vacía al mito de la Transición, cabe destacar algunos detalles con respecto al estilo narrativo de la novela.

Marta Sanz, al igual que lo hacen los demás novelistas aquí analizados, se sirve de un realismo ecléctico aunque cabe matizar el término con respecto a esta obra. Sanz inserta lo que ella denomina “cajas negras” a lo largo del argumento y estas cajas, en su totalidad, configuran un documental que, aunque ficticio por las libertades de las que se sirve Sanz, están basadas en acontecimientos reales. Es una estrategia narrativa, común en la docuficción y en la posmodernidad, con una determinada hibridez que se asemeja al “montage” del arte “avant-garde”. En su libro *Theory of the Avant-Garde* (2011), Peter Bürger señala que “Montage presupposes the fragmentation of reality and describes the phase of the constitution of the work” (73). La obra de arte en el “avant-garde” que mezcla recursos y materiales suponía “an element

of provocation” (74). Aunque bien es cierto que en la posmodernidad tanta mezcla de recursos y géneros ha atenuado el efecto de *shock* que dicho producto artístico pueda suscitar en el espectador, no deja de tener relevancia; el efecto que se busca simplemente deja de ser el deseo de chocar. Como señala Bürger:

The insertion of reality fragments into the work of art fundamentally transforms that work. The artist not only renounces shaping a whole, but gives the painting a different status, since parts of it no longer have the relationship to reality characteristic of the organic work of art. They are no longer signs pointing to reality, they *are* reality. (Bürger 78)

Aunque Bürger analiza cuadros y pinturas, es relevante para la novela en cuestión puesto que Sanz incluye fragmentos de la realidad en una novela de ficción. Me detengo en este aspecto porque, a diferencia de Pisón y Cercas –que mezclan personajes ficticios con acontecimientos históricos verificables– la novela de Sanz contiene representaciones de la realidad verificable mezclada con una trama ficticia. La relación trasciende cualquier deseo de efectuar *shock* y el “montage” hace visible los mecanismos que se emplean en la creación de mitos socio-culturales.

Por el hecho de estar escrita en primera persona, la novela se sirve de largas descripciones que informan al lector sobre detalles pormenorizados sobre el entorno y la vida íntima de los personajes. Aunque predomina la voz interior, la novela también hace uso del diálogo para destacar, casi siempre, conflictos interpersonales: cuando discuten los padres de la protagonista, cuando Sonia se enfrenta a su abuela, etc. En estos casos, Catalina es una testigo y no participa en la conversación. Tampoco suele oír toda la conversación porque normalmente está al otro lado de una pared o lo suficientemente lejos como para no poder percibirse de detalles minuciosos.

La novela, en este caso, utiliza el diálogo para sobresaltar otra forma de alineación. Uno de los usos del diálogo en la novela se corresponde a un interés en explorar las relaciones interpersonales de los personajes. Sin embargo, en el caso de *Daniela Astor*, la alineación es doble porque además de no participar Catalina en las conversaciones, ni siquiera está presente. La imagen de Catalina como espectadora que revela la novela es llamativa porque se forja un paralelo, de forma simbólica, con una Transición en la que no todos fueron partícipes.

Como ya se ha mencionado, la trama es relativamente sencilla. Se trata de una niña cuya madre aborta y acaba en la cárcel debido a las leyes del momento. Este episodio resultará en una pérdida de autonomía y de futuro, todo lo contrario de una época que se caracterizó, según la historia oficial, por una supuesta apertura con indicios de libertad. Se intercala la historia contada desde la perspectiva de Catalina con diez “cajas negras” que relatan algún acontecimiento o peripecia de las denominadas “Musas de la Transición”. En su totalidad, es un documental que detalla la vida que tuvieron que sufrir algunas de las actrices cuya fama creció durante la Transición: Amparo Muñoz, Blanca Estrada, Bárbara Rey, Sandra Mozarowsky, Marisol, etc. Al mismo tiempo, esconde otra estrategia narrativa: es un documental ficticio –aunque varias escenas aparecen en sendos documentales “reales”–, pero al narrar dichos acontecimientos, Sanz logra diseccionar la composición escrita en base a una descripción, escena por escena, de lo que sucede en dicho documental. El distanciamiento logra otro paso más hacia la representación porque estamos ante una interpretación escrita de lo que ya es una interpretación televisada documentada.

Las cajas sirven como metáforas para retratar una época que condiciona el cuerpo femenino en función de una válvula de escape; de alguna forma, dichos cuerpos femeninos (destapados) simbolizan la libertad y la apertura. Detrás de tanto destape, sin embargo, se

esconde lo que nunca se dijo durante la Transición: que las mujeres fueron usadas y abusadas sin considerar repercusiones. La novela hace hincapié en una doble ironía de transmitir la necesidad que tenían las actrices de la época para desnudarse –cosa que hacían porque si no les costaría el empleo– mientras que el destape oculta el sacrificio y la forma en que fueron convertidas en fetiches.

La novela está escrita en primera persona y hace uso del presente de indicativo. El “voy a” o “me acerco a” se transmite desde el recuerdo pero con claras y destacadas consecuencias en el presente. La focalización es de un presente recordando el pasado: una mujer de unos cincuenta años recuerda su niñez y, sin tapujos, revela la verdadera contienda de un mundo cambiante. La perspectiva apunta la mirada hacia atrás en busca de un sentido para darle matices de seguridad y entendimiento del por qué del presente. Existe en la novela una doble representación que se cuestiona en todo momento: por un lado se señala una niña de doce años que posiblemente ya tenga dentro de sí a la mujer de cincuenta años y, por otro lado, se rubrica la mujer de cincuenta años que recuerda su niñez y todo lo acontecido cuando tenía doce años. Es la trayectoria de una persona marcada por una experiencia traumática que no encuentra su lugar dentro del marco hegemónico. No cuadra su propia experiencia con lo que cuenta la versión hegemónica; por consiguiente, se ve obligada a reflexionar toda vez que cuestiona y problematiza dicha versión.

Lo que consigue la novela es darle la vuelta a la nostalgia para representar su lado más oscuro y fatídico. Si series como *Cuéntame cómo pasó* y *El ministerio del tiempo* buscan una reivindicación del pasado por medio de justificar la versión hegemónica (más que del pasado sería más adecuado hablar de una “relación” con el pasado), la novela de Sanz se postula como contrapeso puesto que gira en torno a la mirada retrospectiva de Catalina para valorar lo que tendrían que haber sido los mejores años de su vida: una infancia recreando, junto a una amiga,

las imaginadas vidas de las grandes musas del cine. Es decir, se trata de rememorar una infancia repleta de imaginación y promesa de un buen porvenir. La crítica es doble; se asienta durante los años de la Transición que, según la versión oficial, se vio impulsada por un optimismo profundo, una apertura liberada, y una confianza desenfrenada en las posibilidades de la democracia. Recordar la Transición es recordar la gloriosa fundación de la democracia: una reconciliación absoluta entre dos bandos que, no sólo habían llegado a matarse mutuamente, sino que luego coexistieron durante casi cuarenta años con una destacada incertidumbre y desasosiego.

Esa mirada hacia el futuro desde la perspectiva de una niña de doce años que ya tiene conocimiento del porvenir de su vida, vuelve sobre sí el valor nostálgico de los recuerdos. La voz narrativa, haciendo uso de la metaficción, nos explica la motivación del proyecto narrativo:

Ésta es una historia sobre el adulto que llevan dentro todos los niños. Vuelvo la vista atrás y tengo doce años. Soy una niña que ya tiene dentro de sí a la mujer de cincuenta que será, aunque es muy posible que entonces fuese más vieja que ahora. Los viejos guardan dentro de la tripa al niño que fueron, es más, lo ponen a menudo encima de la mesa porque, a cierta edad, uno sólo se acuerda de su niñez, del calor del escote de su madre, de su perfume a leche hervida o a rositas tempranas. Yo, a mis doce años, tengo dentro de mí a la señora de casi cincuenta que soy ahora o, más exactamente, a otra mujer que ya no conozco pero que, a los doce años, me susurraba al oído lo que debía hacer.

(Sanz 21)

Ante el supuesto oportunismo y la esperanza que se vivió durante los años de la Transición, la novela ejerce de contrapeso al evaluar, en clave retrospectiva, si realmente hubo tanta oportunidad. A menudo se entiende cierta libertad sin contemplar el precio a pagar. Es más,

hablar de lo que se pudo haber pagado, supone una crítica poco bienvenida pues supone un ataque que llega a cuestionar la fundación misma de la democracia.

La voz narrativa cuenta con una mirada que corta por la premisa y desenvuelve una crítica al discurso positivo de la época. No sin cierta ironía, indica que “inauguro en España el concepto de ‘distancia de seguridad’. Mi madre, como tuvo que ponerse a trabajar, empezó a dejarme preparados biberones que me daba con amor la abuela Rosaura” (25). Tanta libertad y apertura desembocaron en un distanciamiento dentro del núcleo familiar lo cual lleva a la ruptura final ya que Andrés y Sonia se divorcian y el distanciamiento se profundiza.

La novela se sirve de imágenes para hacer hincapié en una realidad vivida que es muy diferente a la versión hegemónica. Los referentes son múltiples y un análisis puntualizado servirá para analizar cómo la novela logra la desmitificación de la versión oficial. Los referentes son: 1) la retórica feminista que proclamaba igualdad encubierta por un espíritu machista heredado de la época franquista; 2) la figura del Rey Juan Carlos cuya consideración durante la Transición se ve cuestionada por su actitud hacia las mujeres en contraste con las experiencias vividas por sendas actrices que protagonizaron el destape en el cine español; 3) las libertades y las oportunidades en la naciente democracia condicionadas por las consecuencias de ejercer dicha libertad; y 4) la forma en que se dictamina, desde el poder y el patriarcado, las versiones hegemónicas, silenciando las voces marginadas.

El espíritu machista se aprecia en la novela con la actitud de varios personajes. De los cuatro personajes principales, aparte de Catalina, nos topamos con hipócritas que revelan una realidad mucho más siniestra de lo que nos quiere contar la versión oficial. Tanto Alfredo, el padre de Catalina, como Luis Bagur, se consideran hombres modernos con una mentalidad progresista que debiera superar formas de pensar anticuadas, especialmente con respecto al papel

que debe desempeñar cada sexo. Sin embargo, encubiertos en cierto ardor ceremonioso, ambos transmiten su verdadero sentir y localizan su superioridad machista en su forma de tratar a las mujeres.

La finalidad expuesta dentro de una etapa de destape, se muestra sujet a la opinión contraria y decimonónica de Catalina, cuya perspectiva de los papeles que deben servirse los dos sexos, también se define por cierta hipocresía. Ella misma se ve en otra luz, fingiendo o jugando a ser una de las famosas mussas de la Transición toda vez que menoscancia la labor de su madre. Ante la libertad que ejerce debido al distanciamiento necesario, Catalina se pregunta: “Por qué mi madre no se conforma con atendernos y con rebozar trocitos de pescado y con poner en el baño toallas limpias” (72). Esta visión simplista de lo que debe suponer la función de la madre, expone no sólo las responsabilidades de toda “madre buena”, sino también que debe “conformarse”, deleitarse y sentirse completa, con dichas responsabilidades. Esta visión está sujeta a otra hipocresía con la madre de su amiga, la socióloga, ya que supone la toma de poder, al mismo tiempo que se ve enfrentada con los deberes de la casa. El énfasis que pone la novela en las lavadoras que tiene que hacer crea una dicotomía entre las actividades académicas y los quehaceres de la casa. La socióloga tampoco disfruta de sus responsabilidades y Catalina expresa su desprecio por la duplicidad que observa en el carácter de la socióloga.

Manteniéndose fiel al discurso normativo sobre la función de los diferentes sexos, Catalina impone la autoridad de su padre por encima de todo. A su vez, mantiene un discurso correlativo con la función de diferentes posiciones sociales. El padre es profesor y tiene la autoridad porque las cosas son así y punto. Catalina cuenta cómo paseaban en familia por un museo y todos prestaban especial atención a las instrucciones de su padre:

Nos guía por las salas del museo. Nos dice lo que hay que ver primero y lo que hay que ver después. Por aquí y por allá. Le hacemos caso, le seguimos como patitos a mamá pata, porque él es profesor, porque es mi padre, porque tiene que ser así. Hoy, cuando ya no tengo doce años, estas tres razones no valen lo mismo: la primera la compro por todo el oro del mundo; la segunda por unas monedas; la última por nada o por esos restos de calderilla que una nunca sabe a quién ni cómo endosar. (76)

La trayectoria cambia el discurso y las presuposiciones dan lugar a otras formas de actuar, vivir y ver las cosas. Al no tener doce años, esas razones tienen menos relevancia y tampoco son aplicables porque los tiempos han cambiado y debieron cambiar. Esa consideración privilegiada que tiene de su padre se desvanece ante la falta de criterio. También desaparece el idilio con Luis Bagur; este aspecto es llamativo porque también se inserta en el comentario sobre la actitud hacia las mujeres.

Como ya se ha mencionado, Luis Bagur y Alfredo Griñán son dos hombres modernos que presumen de ideologías progresistas. Catalina recuerda a ambos con una fuerte impresión que oscila entre admiración y asombro. En la novela, el lector es partícipe de cómo esta admiración se derrumba debido a actuaciones decididamente machistas. En el caso de Andrés, veremos cómo le niega el poder de elección a su mujer y, cuando ésta se “rebele” en contra de sus deseos, será abandonada. En el caso de Luis Bagur, seremos testigos de cómo intenta coquetear con una camarera mientras come en un restaurante acompañado por su hija, Angélica, y la misma Catalina.

Destaco estos aspectos concretos de la novela porque atienden a un interés en desmontar uno de los mitos centrales de la Transición. Si bien se describe como modélica debido a su criterio igualitario, la novela obliga al lector a considerar actitudes machistas que se mantienen y

que suscitan en una falta de agencia por parte de las mujeres: siguen marginadas y por mucho que la retórica durante la Transición quiera otorgarla características progresistas –como la igualdad de los dos sexos– hay que concluir una de dos cosas: o las mujeres no entran en el plan igualitario de la Transición o la Transición se encubrió de una retórica que no correspondía a la realidad vivida por muchas mujeres.

La obra desactiva el discurso hegemónico de la Transición con una estrategia poco sutil. Los cambios que se anunciaban mediante varios medios de comunicación se invierten en la novela para que el lector pueda observar cómo dos hombres prototípicos de la época pasan de ser progresistas a ser machistas. Mientras tanto, Sonia cobra más importancia como sufrida, pero determinada en su afán por superarse.

Se percibe cierto determinismo ya que, debido a su niñez, Sonia Griñán nunca podrá superar su condición de niña de pueblo, hecho que contradice la función esencial de la Transición: la democratización del país. Catalina también se verá afectada por esta realidad al entender que ella también tiene “el pueblo” en su sangre:

A la mañana siguiente, miro los deberes de mi madre y compruebo que se ha confundido en el análisis sintáctico. Que no logrará entenderlo jamás y que, a causa de ese origen rural y castellano viejo que nos impregna el ADN, yo misma dudo y se me escapa ‘la dije’ y ‘la pega’ en cuanto no lo pienso dos veces. Mi madre tiene la culpa de la mayoría de mis defectos, así que no le corrijo ni una coma de sus deberes. Sería inútil. (73)

Lo “inútil” de la posible ayuda que pueda ofrecer Catalina corresponde a mucho más que una venganza. Subvierte el rol materno que imparte inteligencia, información, sabiduría, etc.; ahora es la hija la que tiene el poder, pero, en un acto de violencia psicológica, se venga de su madre aunque ella tampoco tenga la culpa. Lo que más le molesta a Catalina es que su madre quiera

mejorar su situación dentro de una sociedad que supuestamente le otorga las herramientas necesarias para dicho propósito. Sin embargo, dentro de la psique de Catalina, persisten y se imponen ciertas presuposiciones no sólo de los dos sexos, sino también de cierta formación rural que no encaja en el ámbito urbano. Dice Catalina: “No me gusta mi madre cuando es ella, pero me gusta todavía menos cuando finge ser otra persona” (73). Sonia debería conformarse con ser madre procurando en todo lo posible satisfacer las necesidades de su marido e hija.

Se vislumbra la conciencia de la época que queda enmarcada dentro de unos términos que limitan las posibilidades para las mujeres. En su exhaustivo estudio *Las que dijeron no: Palabra y acción del feminismo en la Transición*, María Ángeles Larumbe hace hincapié en las cuestiones más alarmantes para las mujeres de la época. Entre dichas cuestiones encontramos una preocupación por el adoctrinamiento que reciben los niños y las niñas. Según recoge Larumbe: “Para los ponentes, la familia es el primer núcleo que marca ya la discriminación, siendo evidente en los juegos: ‘a la niña se le brindan juguetes que desarrollan su instinto maternal y hogareño, al niño se le fomenta la agresividad, la fuerza, la actividad, se le aumenta la curiosidad fomentando y desarrollando el espíritu de investigación’” (212). Catalina, entonces, se ve envuelta en una forma de pensar bajo escrutinio durante la época.

Al ver Catalina la imposición desde fuera y cómo afecta a su madre, esta actitud empieza a cambiar. Catalina cuenta el momento exacto en el que empieza a dudar de su alianza: “Sonia Griñán es desagradable. Un cardo borriquero en la cuneta. Un zarzal. Odio a mi madre cuando se pone arisca. Pero hoy empiezo a tener dudas sobre quién me cae peor: papá o mamá. Casi por primera vez me acerco a entender el desagradocimiento de mi madre” (144). Empatiza con su madre aunque se mantiene firme en la postura de que su madre es la culpable: “Yo le pongo la cara porque, aunque siento que quiero a mi madre un poco más que de costumbre, también le

guardo rencor. En el fondo, ella es la culpable de esta situación incómoda” (144). La culpabilidad que Catalina le asigna a su madre se ve imbricada en una mentalidad de la época que la Transición debió dar por zanjada. No es casual que esta forma de pensar se vea reflejada en otro personaje importante, la abuela Consuelo.

La abuela Consuelo supone un estudio fascinante sobre la mujer de la época. Inteligente, leída, bien asentada en la sociedad, la abuela Consuelo parece tenerlo todo bajo control. Es decir, ha sabido sobrevivir y tener éxito dentro de un mundo dominado por hombres, con escasas oportunidades para mujeres: “Mi abuela Consuelo es una mujer bien informada y presidenta de su comunidad de vecinos. Lee el periódico. Se precia de ser una mujer comprensiva y moderna que ha visto casi de todo sin escandalizarse” (149). Es más, la ha ayudado a Sonia a sacudir el pueblo que llevaba dentro: “Mi abuela Consuelito es desconfiada con sus nueras, pero se siente orgullosa de mi madre porque, gracias a sus consejos, ha dejado de ser ‘más de campo que las amapolas’. Dice mi abuela: ‘Sonia ya es otra cosita’” (150). Esa “otra cosita” cogió las riendas de su porvenir y se negó a bajarse del carro aún cuando la misma abuela quiso decirle que iba demasiado lejos.

El enfado de Catalina se nutre por el acoso incesante de la abuela y el trato irrespetuoso hacia su madre. Catalina entiende que “aunque no lo quiero admitir, creo que trata a mi madre como a una niña que es un poco subnormal” (151). Aquí se vislumbra el sentir general en la comparación de una mujer con una persona inferior, diferente o sin capacidades. El hecho de que este acto se propicie desde una mujer culta invierte también el valor que llegó a definir la Transición española. La actitud condescendiente hacia Sonia culmina en un intento por parte de la abuela de que Sonia cambie de opinión y no aborte. Sonia, que había llegado del pueblo oliendo a “cuajo y a grajo...ahora lee *Las bellas imágenes* de Simone de Beauvoir y *El cuarto de*

"atrás de Carmen Martín Gaite" (154) se niega a dejarse convencer e insiste en su deseo de abortar para poder seguir con sus ansias universitarias, ya que en el fondo desea encontrar otras alegrías más allá de la maternidad.

No es coincidencia la referencia a estas dos novelas –la de Simone de Beauvoir y la de Carmen Martín Gaite– en la novela aquí analizada. En *Las bellas imágenes*, Simone de Beauvoir cuenta la historia de Laurence que sufre un ataque de nervios cuando su hija le explica que no sabe encajar tanto sufrimiento y dolor en el mundo. Laurence, por su parte, hace lo que puede por alejarla del mundo para que no sufra más. Procura que no se entere de las noticias mundiales. El aislamiento que busca Laurence para su hija es paralela a un París cuyas descripciones de los ricos dejan entrever el gran vacío. Tampoco saben qué hacer o cómo responder cuando se ven enfrentados con malestar y pavor en sus vidas. La novela también incluye un lío de faldas que culmina en una declaración por parte de la madre de Laurence que una mujer sin un hombre no es nadie. El paralelo con la novela de Sanz es palpable si se toma en cuenta la mentalidad de la abuela Consuelo.

La novela de Martín Gaite, por su parte, ofrece sus paralelos con la novela de Sanz. Más allá de lo obvio –una novela de memoria, que busca los entresijos de un pasado oculto y diferente al de la impresión que existe hoy– podemos destacar la isla de Bergai. Como bien recordamos, al perder gran parte de sus juguetes durante los años del hambre, la escritora, junto con la hija de Francisco Franco, empieza a inventarse mundos fantásticos. Crean la isla "Bergai", que supone un escape de las dificultades del mundo. Es más, escriben sobre sus fantasías en una libreta. Por otra parte, observamos un paralelo con la novela de Sanz, ya que somos partícipes de dos características de una misma persona: la hija de Franco cuando era niña y, más adelante en la novela, cuando ya es una mujer.

Ambas novelas representan el poder abrumador del patriarcado al destacar descolladas hipocresías inherentes. La sociedad se vuelca hacia un mundo imaginario que pide el escape necesario, siempre como estrategia para sobrevivir. Lo mismo sucede con la leonera en la novela de Sanz; es un escape, una habitación separada que persiste mientras el mundo externo se desnuda ante tanto progreso. No es descabellado pensar que la inclusión específica de estas dos novelas indique que la novela de Sanz se debe insertar en ese misma línea de lucha contra-hegemónica y adentrarse en un espacio en el cual se pueda cuestionar el poder hegemónico del patriarcado.

La novela de Sanz interioriza la violencia abrumadora representativa de la época. La Transición se convierte en un espacio de cambio, pero todo lo contrario a lo que se elabora en la versión hegemónica. Es decir, el supuesto progreso se ve cuestionado por la forma en que Sonia tiene que lidiar con fuerzas conservadoras que, a la vez que proclaman y agradecen el progreso venidero, son las mismas que limitan las oportunidades para determinadas personas. Sin lugar a duda, la hipocresía se hace palpable, abrumadora, y Catalina se enfada con su abuela al entender la opresión que le impone a su madre. Es un abuso psicológico que intenta cambiar y reorientar los principios de Sonia. Catalina se ve casi superada por un sentimiento protector hacia su madre que casi la lleva a la violencia: “Tengo ganas de irrumpir en el salón para darle golpes con los puños cerrados a mi abuela y decirle que deje en paz a mi madre amarilla” (155). El diálogo que oscila entre violencia y razonamiento se ve intercalado, una vez más, por una inversión de la presuposición. Dar golpes es más violento que el abuso psicológico desde una autoridad impuesta. El dato es incluso más profundo, ya que la abuela supuestamente es una mujer progresista.

El ataque de la abuela se lleva a cabo en dos frentes: la opinión de su hija, es decir, qué pensará Catalina cuando le cuente que ha abortado, y, en segundo lugar, las posibles consecuencias y las ocurrencias en la cárcel. En ambos casos, el paralelo con la Transición no podría ser más evidente: se pide silencio –léase represión– por el bien de un futuro esperanzador. La novela, entonces, pone de relieve el enorme sacrificio de individuos que vieron sus propias decisiones coartadas por un discurso nacional que nada tenía que ver con oportunidades ni progreso. Contar la verdad no es una opción porque condicionaría ese futuro esperanzador y las consecuencias serían desastrosas. Sonia, por su parte, no descarta contarle la verdad a su hija en un acto de confianza que se superpone al silencio y al engaño. Para la abuela, contar la verdad, se asemeja a “una animalada” y le implora que entre en razón (157).

Sonia arriesga su futuro con la amenaza de recalar en la cárcel. Aún en los años de apertura, optimismo, y transformación, las leyes tardaron en cambiar y las mujeres aún podían ir a la cárcel por provocar el aborto. Entre Sonia y su suegra surge el debate de la libertad de escoger. La abuela le recuerda que puede acabar en la cárcel sin siquiera detenerse en la injusticia de dicha realidad. Es un hecho, un dato, una ley como otra cualquiera. Y las leyes hay que cumplirlas. Para Sonia, sin embargo, este hecho no pasa desapercibido y le pregunta a su suegra: “¿Y a usted eso le parece bien?” (158). La abuela sólo sabe contestar que Sonia no está bien y que acabará mal.

La conversación encubre el interés propio de la abuela que se esconde detrás de repercusiones en el futuro y estados mentales en el presente. La hipocresía borra toda credibilidad al querer someter a otra persona a sus propios ardores sin atender a las inquietudes y deseos de otra persona. Es la apertura y progreso enfrentados con el conservadurismo en el más puro sentido católico-franquista: imponer “el bien de la familia” por encima del “bien del

individuo”; sin decir nada de que el “bien de la familia” es subjetivo, pero siempre dictaminado desde el patriarcado. Esto es así porque, como nos hace ver la novelista con cierta ironía, la mujer es *casi* una persona.

Cabe detenerse en esta palabra porque sirve casi como leitmotif a lo largo de la novela. La RAE define “casi” como “poco menos de, aproximadamente, con corta diferencia, por poco”, es una palabra importante para Catalina. Surge en un total de nueve ocasiones y acapara una idea central sobre la Transición: fue *casi* modélica. Claro está que este “casi” también se puede interpretar irónicamente, dando a entender que la valorización sobre la Transición no debió quedarse ni siquiera en ese “casi modélica”. La palabra crea cierta distancia entre los deseos –lo que se puede llegar a aspirar– y la falta de acierto; anticipa la posibilidad de decepción y desilusión. La primera vez que aparece, la voz narrativa nos advierte de que esta palabra es importante: “Aunque parezco otra persona, con la cara lavada estoy igual de guapa que cuando me pinto para salir a tomar un cóctel y me pongo vestidos negros con la espalda al aire cuyo escote me llega casi, casi hasta la rajita del culo. *Casi* es una palabra muy importante en mi vocabulario” (12). El uso también anticipa lo que vendrá a ser común con el uso de la palabra: la descripción de las apariencias físicas. Se utiliza, por ejemplo, para describir la vida sexual de los padres de Catalina: “Y casi sé en qué consiste el sexo” (28); para detallar la forma en que intenta seducir a Luis Bagur: “Yo asiento con la boca llena de masa mientras hago lo posible por no enfadar a mi amiga, escatimándole a su padre el descubrimiento de mis estilizadas piernas y el susurro de la voz casi rota de Daniela Astor” (108); para vanagloriarse de su educación sexual: “Tengo doce años sexualmente educados y mi sexualizada orejita puede captar los matices del éxtasis. *Casi*” (129); y para, en boca de un presentador (dentro de una de las cajas negras), comentar el desnudo de Bárbara Rey: “Presentador: Bárbara Rey hizo televisión, teatro, revista y

cine. Fue una musa del destape donde lo enseñó *casi* todo. *Casi*" (253). Dos usos en concreto detallan la proximidad del siguiente año: "Tengo casi trece años y me anticipo a mi convicción adulta de que el dolor es una carga que va gastando los riñones (199); y "A mis casi cincuenta años, aún me escandalizo con cosas de las que creí que ya no tendría que escandalizarme" (240) (se refiere a la crueldad de obligar a una mujer a criar a un niño que no quiere). En estos dos ejemplos se vislumbra un comentario sobre la madurez y la capacidad de asumir ciertas realidades en la vida. Con "casi trece" años tiene una madurez que le permite entender el dolor que le espera y con "casi cincuenta" años aún no llega a entender porque las cosas son como son.

Insistir tanto el uso de la palabra *casi* es significativo porque suscita en la imaginación del lector una serie de correlativos: *casi* una Transición, *casi* una realidad igualitaria, *casi* cambios hacia el progreso, etc. Pero la novelista la emplea con un tono irónico porque la novela pone de relieve las consecuencias de esa "Transición modélica" hasta el punto que el *casi* se convierte en un *lejos de*. El leitmotiv se convierte en un constante recordatorio para el lector que lo que realmente aconteció durante la Transición no fue ni por aproximación lo que se cuenta en la versión hegemónica. A su vez, deja en entredicho el verdadero sentir hacia la mujer durante la época.

Parece haber cierta ambivalencia por lo que se refiere al valor intrínseco de la mujer. Si los juegos de la imaginación, que cobran importancia entre Catalina y Angélica, tienden a generar un futuro de encanto lleno de éxito, la dura realidad se interpone, destacando la posibilidad de un futuro desagradable. La voz narrativa vaticina esta posibilidad, ya que deja entrever que el presente esperanzador no tiene por qué corresponderse a un fin feliz: "Me anticipo a la indemostrable posibilidad de que las mujeres dulces como Blanca Estrada se conviertan en viudas negras. A la posibilidad de que todas seamos malas de corazón: también las

mejores” (27). Esa duplicidad entre ser “malas de corazón” y “también las mejores” subvierte cierto maniqueísmo que se entiende y se explica desde el patriarcado.

Uno de los temas más destacados de la novela es el papel de la Transición en la libertad en general, pero en concreto tiene que ver con la falta de libertad de expresión y oportunidad para las mujeres. Con la Transición como trasfondo, las mujeres empezaron a representar papeles dentro del cine que pedían cada vez más desnudos, pero no está del todo claro el efecto que tanto desnudo tuvo con las mujeres. Es decir, tanto destape se podría ver como un acto de libertad expresivo o, más en línea con la novela, tanto destape no fue más que la continuación de un sistema opresivo impuesto por el patriarcado. Al final de la caja 2 surge una pregunta: “Yo lo que me pregunto es: ¿aprendieron algo estas mujeres de esa oportunidad, de ese momento, de las personas con las que hablaron?, ¿aquellos fueron verdaderamente una oportunidad o una putada? No tengo ni idea, hija, no tengo ni idea” (44).

La explicación la encontramos en la segunda caja en donde se cuestiona tanto destape y tanta libertad desenfrenada. Ante la impunidad de ofrecer representaciones del cuerpo femenino, nos encontramos con una voz crítica y cuestionadora que sirve para disputar el supuesto bien con la apertura. El género de horror siempre cuestiona lo que se considera “normal” a su vez que juega con los límites de lo tradicional y conservador. Dentro del conservadurismo franquista, cogido de la mano de la represión y censura, el horror, según la voz narrativa:

Sirve para dar cauce a lo que no se podía contar o mostrar en clave realista durante el tramo final de la dictadura, pero ¿fue, ya durante la Transición, la mejor forma de ‘normalizar’ el sexo? La sangre, la violencia, las laceraciones, el despiece, la dominación tiránica, la oscuridad, la noche, el secreto, lo sucio, lo pecaminoso, lo prohibido ¿conformaban el imaginario que debían acompañar a la liberación de los cuerpos

desnudos, a una forma menos mojigata de disfrutar de los inocentes placeres de la carne?

(62)

La celebración de la libertad y apertura durante la Transición se ve cuestionada por las posibles repercusiones. Es más, cuestiona si fue algo realmente positivo o simplemente una continuación del afán de objetivar a la mujer. No es necesariamente que la Transición debiera hacer más, sino que la memoria de la Transición debiera ajustarse más a la realidad pesimista.

Dentro de las posibilidades de las musas de la Transición, se extiende el éxito y el reconocimiento. Desde siempre, sin embargo, cuando una actriz consigue dicho éxito, se le cuestiona el sacrificio que supuso. Un ejemplo que vemos en la novela concierne al caso de Amparo Muñoz. A esta actriz se le cuestionó que echó de menos tener hijos y ése fue su gran sacrificio. Se asume que la credibilidad femenina pasa por conseguir éxito y, a la vez, ser madre. Con los hombres el trato es diferente, ya que se da por sentado que en casa hay una mujer que se encarga de todo, menos el mantenimiento económico de la familia. Con la pregunta de si Amparo Muñoz echó de menos tener hijos, se le impone la predisposición social y el valor queda encuadrado dentro de su función corporal. Todo esto con la supuesta apertura de la Transición como trasfondo.

A su vez, se aprecia un destacado contraste: Muñoz no tuvo hijos mientras que Sonia se quedó embarazada. La pregunta que le extienden a Muñoz no encuentra el equivalente con la situación de Sonia. Todo lo contrario; con Muñoz persiste una sensación de pena por lo que pudo haber sido, por no poder haber tenido hijos, mientras que con Sonia se insiste en una sensación de pena por no querer seguir procreando. Desde luego, la función de la mujer está siempre a la merced de lo que quiera el hombre.

La mujer se convierte en objeto bajo el control del hombre. En la caja 9, la voz en *off* lo describe de esta forma:

La mujer como electrodoméstico, como artículo de lujo, como objeto de deseo inalcanzable. La mujer que amuebla cualquier espacio en que se la sitúe. La mujer cara. Gimpera representa el espejismo de la feminidad, la multiplicidad de sus formas, y encarna la predestinación de la víctima: lo que se desea y no se consigue es, tarde o temprano, pasto de la destrucción. (221)

El hecho que se compare a la mujer con un electrodoméstico tiene una doble función: no sólo es la mujer objeto sino que suele servir un propósito específico. En este caso podríamos decir que su deber es satisfacer al hombre. Amuebladas y estampadas por todo el cine de destape, el discurso no cesará en su visión de apertura y libertad. Sin embargo, detrás de ese velo escabroso se esconde otra realidad desoladora: el abuso y el control del amo masculino. Varias actrices cuentan que había que desnudarse porque el no hacerlo suponía trabajar menos o no trabajar, punto. Dicho esto, la pregunta sigue en pie: ¿fueron realmente musas por su propia voluntad en un momento histórico, o fueron víctimas del morbo acumulado bajo la censura franquista?

La voz en *off* cuenta como “en los sesenta, en la Escuela de Cine, empezamos a hacer algunos montajes que exigían desnudos femeninos. Era normal. Era sano. Las historias pedían esa naturalidad de la vida que se llevaba al cine” (226-27). Es cierto que en el resto de Europa se habían visto ya desnudos en el cine, pero no queda del todo claro si era natural o incluso necesario. Respondía, más bien, a un interés capitalista. Es decir, era lo que vendía entradas y los cines que ponían películas con desnudos se llenaban. Es más, mucha gente iba a verlas más de una vez.

El tema del desnudo nunca está del todo claro. Desnudarse también puede ser una forma de ejercer dominio sobre el hombre. La mujer controla a su despecho y, si no quiere, no le ofrece lo que más le gustaría ver. Así lo cuenta la voz en *off* durante la novena caja al hacer una observación sobre la famosa película de Vicente Aranda: “En *La muchacha de las bragas de oro* da la sensación de que Victoria Abril se desnuda porque le da la gana y no porque nadie deseé verla. Desnudarse es una manera de dominar. No de someterse. Aunque quizá a esa tortilla también se le puede dar la vuelta” (229). De ahí lo brillante de la novela puesto que se trata de una historia entre muchas. El objetivo se convierte en un deseo de dejar atrás abstracciones y acercarse a las personas como lo que son: individuos con diferentes sentimientos y preferencias. En la película de Aranda, parece que la actriz se desnuda porque quiere, porque desea ejercer ese dominio sobre el hombre, pero, a la vez, podría ser al revés.

En cuanto a declaraciones con respecto a la época, la voz narrativa parece delatar cierta ironía. Es cierto que la apertura de la época, la movilización de las masas, la cantidad de manifestaciones, el espíritu de referéndums, etc., hizo que todo pareciera un acto popular. Sin embargo, puede haber cierta crítica ante manifestaciones cuyos integrantes simplemente se dejaron llevar por la energía y el espíritu de compañerismo. Aún con la mirada positiva hacia la figura del padre, Catalina cuenta lo siguiente:

Mi padre, cuando sale de trabajar, asiste a reuniones, toma una caña con sus compañeros, va a alguna manifestación. Recuerdo que una vez fue a una porque habían subido el precio del pan. El año pasado participó en las que se convocaron a causa del asesinato de los abogados de Atocha. Cosas importantes, dice mi padre. También el año pasado legalizaron el partido donde militan la socióloga y Luis Bagur, y lo celebramos en su casa con una fiesta, un baile, un guateque... (32-33)

Esa frase “cosas importantes” subraya la ironía de hacer acto de presencia dentro de un conglomerado de movimientos que, en conjunto, produjeron el cambio. “Va a alguna manifestación” suena a actitud pasiva cuyo compromiso brilla más por la situación social que por cualquier ansia hacia el cambio. La idea consiste en destacar el momento histórico por su movilidad social y cómo el pueblo supo organizarse para manifestarse y reclamar cambios necesarios. La visión novelística de Sanz pasa por desacreditar (quizás no del todo) tanto fanfarreos. Ni los integrantes de tantas manifestaciones sinceramente creían en los movimientos, ni las manifestaciones mismas supieron suscitar cambios en la mentalidad de la gente. Se trata de una simple cortina de humo.

La novela plantea la impresión de hombres progresistas y bien establecidos, junto con sus respectivas mujeres simples y servidumbres. De ahí que resalte un poco más la hipocresía a la hora de movilizarse para defender a sus seres más queridos. Todo se mantiene a nivel abstracto: conversaciones, manifestaciones, votaciones, referéndums, pero no se traduce a actos de compromiso con sus seres más queridos.

Como ejemplo, la novela capta el momento del voto a la nueva constitución. Lo hace de forma mordaz y sardónica. Es el momento ansiado por todo el pueblo español; es la puesta en escena de la reconciliación, del voto libre, de un nuevo comienzo. Dentro del mito de la Transición suscita la reclamada presencia de todos y el hecho de que todos votaron a favor. Este gran mito es necesario puesto que años después, cuando se cuestione la validez de la constitución, se podrá decir que todos estaban de acuerdo. Este es el gran momento de la Transición que supone un paso adelante para todos, no sólo para los que ganaron la guerra. La ausencia de Sonia en el día del voto saca a relucir la realidad. Es decir, la novela deja en

entredicho este hecho, ya que la madre no pudo votar porque estaba en la cárcel por haber ejercido un derecho que no existía: el de elegir.

Otro aspecto que apunta a una crítica hacia la versión hegemónica de la Transición se aprecia en la idea de situar a personas cotidianas como protagonistas de la Transición. Si la historia oficial la pueblan los grandes personajes idílicos y modélicos como el rey Juan Carlos, Adolfo Suárez, Felipe González, etc., la novela de Sanz surge como contrapeso para contar la historia de lo que se perdió desde el punto de vista de las masas, empleando al personaje representativo, Sonia Griñán. A su vez, la novela cuenta las desdichas desde la perspectiva de las Musas de la Transición. No es coincidencia que muchas de las actrices a las que la novela hace referencia tuvieran aventuras amorosas con el rey Juan Carlos, cuya reputación no se vio distorsionada en absoluto. Es más, no se permite decir nada en contra de la corona. Sin embargo, sucede todo lo contrario con las actrices.

Es curioso también destacar que el descubrimiento desvelado en la última caja, fue una noche amorosa entre Bárbara Rey y una periodista, es decir, una relación lesbica que supuso todo un escándalo. Brilla por su ausencia cualquier revelación sobre la relación con el rey. La última caja descubre cierta ironía e hipocresía ya que el presentador parece ir en contra de sus propios deseos. Lo que le interesa son los *hits* en Twitter, la atención inmediata, lo mediático que puede llegar a ser y que salga él en primer plano anunciando la noticia. Lo importante de exponer para poder “descorrer las cortinas” se ve suplantado por el valor intrínseco de ser la persona que lo hace posible. El secreto carece de importancia. La conversación siempre tiene que ir más allá hacia lo que se hace con el secreto, quién debe de verse implicado y llevado a la justicia, cómo debemos de proceder de ahora en adelante. De esta forma la voz narrativa expresa el sentir: “Presentador: A lo mejor, el secreto que se ha desvelado aquí esta noche no tiene ninguna

importancia. A lo mejor, lo importante es el hecho de que podamos descorrer las cortinas, el hecho mismo de desvelarlo” (261). Se prima, desde luego, el discurso hegemónico controlado y distribuido mediante fuerzas capitalistas que no hacen más que vender.

Quizás la motivación detrás de la novela entera suponga un deseo de que salga a la luz una ley que se mantuvo en vigor durante varios años después de la muerte de Franco. Ante la apertura y el optimismo, que en general se respiraba en las calles y se veían en las producciones culturales, se contrasta el mantenimiento de leyes que no cambian, leyes que limitaban la libertad de decisión y expresión. Estas leyes inscriben aún más el sentido de que las cortes se mantuvieron fieles a los principios franquistas hasta bien entrada la década de los 80. La voz narrativa detalla lo específico de las leyes:

En España pronto la interrupción voluntaria del embarazo fue esgrimida como un derecho de las mujeres. En 1976, unas 30.000 españolas al año abortaban en Londres, 300.000 lo hacían en España, y, de esas 300.000, unas 3.000 morían. En España había mujeres encarceladas por haber abortado. El código penal franquista continuó vigente incluso después del referéndum de la Constitución: los que practicaban abortos eran castigados con penas de entre seis meses y un día y doce años de prisión mayor en el caso de hacer el aborto sin consentimiento de la mujer, y de prisión menor, de seis meses a seis años, en el caso de que la mujer consintiera. La mujer que abortaba podía cumplir condenas de entre seis meses y seis años. Pero si lo hacía para ocultar su deshonra, el castigo se rebajaba a un arresto que podía prolongarse entre un mes y un día y seis meses...En España, hasta el año 1978 no fueron legales los métodos anticonceptivos...En 1979 se produjeron autoinculpaciones masivas en protesta por el procesamiento en Bilbao de once mujeres y un hombre acusados de practicar abortos. (172)

La especificidad de las leyes apunta a una función didáctica: es importante saber que, aunque hubiera muchos cambios durante la Transición, aún se mantenían vigentes varias leyes anticuadas que impedían la emancipación de las mujeres.

Las consecuencias de la acción de Sonia –su aborto forzado– no tardan en llegar. Lo que empezó siendo un acto ‘de rebeldía’ contra la voluntad de su marido y de su suegra para poder superar su propia situación, se convierte en el momento en el que lo pierde todo. Ese intento de superación la llevó a tomar una decisión y, de forma paradójica e injusta, fue la decisión que la llevó otra vez a la casilla de partida. Vuelve a ser esa chica de pueblo haciendo trabajos de pueblo. Catalina lo cuenta de esta forma:

A través del polvo que levantan sus pies, en esa bruma picante, adivino lo mucho que a Sonia Griñán le costará aceptar favores. La veo decirle al doctor Parra: ‘Hijo de puta’ cuando no la readmita. Sonia Griñán será una mujer con antecedentes penales y volverá a hacer aquellos trabajos del pueblo que ya creía olvidados. Y otros imprevisibles: lavará perros, se cortará los muslos con las aristas de una caja registradora en un supermercado, hará paquetes. Conmigo será tan inflexible como cuando me obligaba a comerme la merluza rebozada: ‘Estudia’. La escucho mientras habla por teléfono con mi padre a través de un código de monosílabos. No se dejará ayudar. La veo sin alegría. Mi madre perderá interés por las ecuaciones y por los libros de historia del arte y tendrá que asumir que, si sobrevivimos con cierta dignidad, será gracias a la generosidad de Luis Bagur y de Inés Marco, que ahora agita la mano para saludar a su amiga. (Sanz 235)

Curiosamente, aunque no fuera de la forma que ella pensaba, sí se convierte en esa mujer liberada. La vida familiar, subyugada a la autoridad de su marido, no iba a transformarla y tuvo que ser una acción de rebeldía que la impulsara hacia la independencia. Parece haber indicios de

que Alfredo está dispuesto a ayudar a su ex-esposa, pero ésta se niega a aceptar ningún tipo de ayuda. Se apoya en la ayuda de su amiga Inés, y de Luis Bagur.

El valor social se aprecia con la caridad del vecino y trasciende el valor que pueda otorgar la familia. La moraleja de la novela se encuentra en las últimas páginas. Es la imposición de una ley para todos que se superpone a la voluntad individual. La ceguera de la ley debe estar por encima de toda justificación personal por muy convincente que pueda aparecer. Se establece un valor a la vida que se basa en los sentimientos y en el poder disfrutar de la vida. La ironía, quizás con desmesurada apelación personal, como en todos los debates sobre el aborto, consiste en la ausencia del poder de decisión del feto. Es imponer al feto, desde antes del nacimiento, un valor intrínseco a la vida que se puede ver supeditada por otra serie de valores. La voz narrativa cuenta que:

...cuando llegó esa justicia cuya ceguera yo nunca había entendido porque me parecía que la justicia debía tener mirada de águila, rayos equis, ver a las personas desnudas por debajo de la ropa, encontrar a la primera la aguja en el pajar. Después supe que la ceguera aludía a la imparcialidad, la igualdad y la falta de privilegios. Y me reí de todos los ciegos del mundo y de los que hacían el bien sin mirar a quién. También de los que hacían el mal porque eran rectos ciudadanos y personas de orden. A mis casi cincuenta años, aún me escandalizo con cosas de las que creí que ya no tendría que escandalizarme. La crueldad mayor consiste en obligar a una mujer a criar a un hijo que le ha nacido con medio cerebro, condenado a la sonda, la silla de ruedas, los hierros en las rodillas, las correas en la cama, la muerte prematura. Un hijo que no hablará, ni verá, ni oirá y tal vez respire gracias a un fuelle sanitario. La crueldad más sofisticada consiste en obligar a una mujer a parir, a cuidar, a querer a un hijo que nunca deseó. (240)

Es un tratado que se limita a reanudar el debate sobre el aborto, usando ejemplos concretos para llegar a una regla general que se pueda adoptar y aplicar en todos los casos. La crueldad más sofisticada es obligar a una mujer a parir, a dar a luz, a criar y a cuidar a un hijo que nunca quiso. Más allá de situaciones individuales, se trata de una imposición estatal que se justifica con grandes discursos sociológicos sobre el valor intrínseco de la vida. Ese mismo valor pierde constancia al considerar –o, lo que es más preciso, *no* considerar– la vida, cuerpo y sanidad psicológica de la mujer. La justificación que también pasa por apelar a lo que le podría privar al padre, se olvida de los momentos en que las mujeres son abandonadas. Pierde fuerza el argumento y se esconde detrás de otra serie de justificaciones. La ceguera de la ley no es más que palabras que se imponen para justificar hechos.

Aludiendo al silencio impuesto por la Transición, la novela hace hincapié en la honestidad de escribir por ser un acto necesario que oscila entre el querer saber y el no querer saber nada. El silencio dio espacio para toda una serie de acontecimientos que, si nos remitimos a los hechos, se puede trazar de vuelta a ese momento histórico:

Ya no puedo escribir desde la poca ingenuidad que me iba quedando entonces o desde esa oscilación entre el querer saber y el no querer saber nada, el derecho a preservar la niñez artificialmente dentro del congelador. Ahora sólo puedo escribir tomando partido porque lo hago desde la conciencia no de lo que estaba sucediendo sino de todo lo que después sucedería. Como dije al principio, ésta es la historia del adulto que todos los niños llevan dentro. Sólo permanecen en mis frases algunas hebras de infancia. Unas pocas. (173-74)

Preservar la niñez artificialmente dentro del congelador se convierte en el afán de insistir en el mito fundacional de la democracia: que fue modélica y supo inspirar la reconciliación. El acto

fracasa porque no hay reconciliación entre Sonia y su mundo. Lo pierde todo: su trabajo, su marido, su casa y sus amistades. Se convierte en una mujer amargada. La novela tiene que contar lo que pasó porque aún con tanto optimismo algunas personas no tuvieron la misma suerte que otras.

La novela también se enfoca en los privilegiados que escogen qué historias se pueden contar. Luis Bagur, que fue de principal receptor del amor prematuro de Catalina a mujeriego sin escrúpulos, se convertirá en uno de los editores más famosos e importantes del país: “Cuando Luis sea relativamente poderoso, yo me preguntaré si alguien quiere oír la historia de mi madre. Pero el ruido de otros relatos siempre me impide pensar con claridad” (216). La hipocresía y el silencio de Bagur, por lo que se refiere a Sonia Griñán, no pasa desapercibido. Una vez más, estamos ante personas asentadas, poderosas, progresistas, etc., pero que a la hora de acarrear cambios a nivel personal y dentro de su propio entorno, dan media vuelta y se fijan en otros detalles. Durante la Transición se perdió de vista lo inmediato, lo cotidiano, y lo cercano y se enfocó demasiado en abstracciones.

El ruido de otros relatos puede significar muchas cosas. Por un lado puede referirse a la cantidad de ruido hecho en derredor de la Transición, es decir, la cantidad de historias que han salido, que salen, y que saldrán. Por otro lado, también puede suponer otro distanciamiento personal, ya que empieza a nublar su propia historia. Ahora no puede pensar con claridad porque está todo teñido por la gloriosa y grandiosa Transición española.

De ahí surge la necesidad de escribir, ya que supone un acto comprometido para combatir el olvido. El distanciamiento, junto con la nebulosa memoria y la impuesta amnesia, hacen frente a toda una serie de relatos personales cuyas peripecias no cuajan con el relato hegemónico de la

Transición. Dentro de los usos de la literatura, podemos añadir la necesidad de crear una contranarrativa, una contra-historia, que pueda matizar los relatos “oficiales”.

Un aspecto específico de este contrapeso lo encontramos con el voto a la constitución.

Catalina cuenta que: “Carolina de Mónaco (nueva novia de Alfredo) y Alfredo Hernández vienen de votar que sí a la nueva Constitución. Inés y Luis no se han movido de casa. Mi madre no habrá podido decir ni que sí ni que no” (198). Alfredo sí que ha votado y vota junto a su nueva novia – libre y en su derecho de escoger la mujer que quiera aún en detrimento de la madre de su hija.

En su totalidad *Daniela Astor y la caja negra* es un compendio de referentes que Sanz desmitifica de forma pormenorizada. Con el espíritu igualitario que impone la versión hegemónica de la Transición, Sanz inserta una serie de situaciones en las cuales su protagonista se enfrenta a actitudes machistas y sexistas. Con el aspecto participativo, el consenso, la novela invita a observar cómo hubo quien no pudo participar y no por voluntad propia. Con el aspecto de reconciliación, la novela obliga a considerar la realidad de una familia que se rompe – todo lo contrario de una reconciliación. El signo de “Transición ejemplar” se convierte en un sistema semiológico de segundo orden que da lugar al nuevo signo elaborado: Transición incompleta.

La historia es el recuerdo de una persona que no participó en los grandes hechos y acontecimientos históricos de la Transición. Si la Transición propuso el silencio y el olvido para poder seguir adelante, también se apoderó de la voz de todos al imponer una unidad que no era del todo efectiva. Es discutible que todos participaran y no es cierto que todos estuvieran de acuerdo. Es más, los más desfavorecidos en el proceso eran, precisamente, aquellos que se supone tenían que redimir: los grupos marginados. La novela es un esfuerzo por hacerle frente a la omisión de tantos detalles en la versión hegemónica de la Transición. Cuenta la voz narrativa

que tenía que contar la historia “por el rencor que me causa su olvido y por el relato de todos los que participaron en esta historia y no eran yo” (198). Esa ausencia cogida de la mano del silencio es lo que le lleva a escribir y a relatar la historia.

CAPÍTULO 5

LA DESMITIFICACIÓN DE LA UNIDAD NACIONAL EN *TODO ESTÁ PERDONADO* DE
RAFAEL REIG

Publicado en 2011, *Todo está perdonado* de Rafael Reig recurre a la ironía para detallar una época y una serie de acontecimientos en los cuales se establece que no todo está perdonado, ni mucho menos olvidado. Con la Eurocopa del 2008 como trasfondo, Reig emplea debates sobre el fútbol, la investigación de un posible asesinato, y una descripción pormenorizada de tres generaciones de una familia que vive la Guerra Civil, la dictadura de Franco, y la “Inmaculada Transición” española, para cuestionar la versión “oficial” de la historia. Con una metáfora poco sutil, Reig indaga en las diferentes formas de luchar con el pasado desde un enfrentamiento en el presente. Puede verse que en un Madrid distópico, el fútbol que une a toda España y un capitalismo que infiltra la religión católica, sirven para legitimar la crítica de un momento histórico caracterizado por una amnesia forzada en la cual todo pretende estar perdonado en nombre de la naciente democracia española. La obra no sólo ofrece detalles de un pasado amargo, sino que pide también un debate abierto que incorpore diferentes perspectivas sin esconderse detrás del silencio.

La novela se divide en capítulos de acuerdo con la Eurocopa del 2008: fase eliminatoria, cuartos de final, semifinal y final. Ante el repentino asesinato de Laura Gamazo el día de su boda –que sucede el mismo día que se enfrenta España con Suecia– Perico Gamazo dispone de su amplia red de influencia para formar un equipo de investigadores, ex-policías y amigos de confianza, para que investiguen lo sucedido, siempre al margen de las autoridades oficiales. Dentro de este grupo se encuentra Antonio Menéndez (Toñín), que viene a ser la voz narrativa,

aunque gran parte del relato lo viviremos a través de las acciones y pensamientos de otro integrante del grupo: Carlos Clot. Lo que comienza como novela negra acaba siendo una mera excusa para contar la historia de los Gamazo, y por ende, detalles de la dictadura de Franco, la “Inmaculada Transición”, y la infancia de la democracia todo recordado y juzgado en el presente.

La crítica no se ha proclamado con respecto a la novela más allá de blogs y reseñas. Gonzalo Garrido, escritor y asesor de comunicación, le dedica una entrada en la que describe al libro como “ambicioso, atrevido, brillante, gamberro” (Garrido s/n) y destaca la crítica hacia una Transición mal hecha o incompleta en la que sus principales arquitectos no fueron más que franquistas que se cambiaron de bando en el momento oportuno. En su artículo/reseña “Rafael Reig: La memoria pactada”, Juan Ángel Juristo también destaca la crítica hacia una versión oficial de la historia que no se ajusta a lo que realmente pasó. En concreto, la novela realiza “ciertos ajustes con nuestro pasado político inmediato, vale decir, el modo en que se realizó la Transición política, y a construir de hecho una metáfora de nuestra historia más reciente donde el pacto es irremediable pero donde una de las partes lo incumple” (Juristo 100). El artículo destaca el valor económico de la Transición y entiende la ironía del título, estableciendo que “lo que nos viene a decir el autor es que el perdón no existe y que una transición puede convertirse en una transacción” (Juristo 101). Partiendo de estos estudios, me interesa analizar tres instancias de la trama que, en armonía con los aspectos formales, ofrecen una visión desmitificadora del relato hegemónico de la Transición. Lo primero es destacar las características de novela negra que se encuentran en la trama. Esta estrategia narrativa es acorde con la estrategia narrativa que encuentra validez en la elaboración pormenorizada de investigar un crimen; en este caso supone una metáfora más amplia al querer destacar el crimen central que se cometió durante la Transición: exagerar su proclamado éxito. En segundo lugar, la metáfora del fútbol sirve para

desmitificar la unidad nacional que se vincula a un determinado patriotismo inexistente e interesado. En tercer lugar, la estrategia que emplea Reig de la docuficción al insertar artículos publicados en la prensa nacional además de datos históricos reales obliga al lector a considerar y matizar cualquier versión oficial. *Todo está perdonado* se inserta en el diálogo nacional que pide una reevaluación y un reajuste de la versión hegemónica. A través del proceso desmitificador, el novelista revela que la Transición española fue dirigida desde arriba y sin el consenso proclamado; en su lugar se impuso un silencio y el olvido del pasado.

Antes de entrar en el análisis de la novela, cabe destacar la función que puede tener la novela negra con respecto a la crítica social. Como han afirmado varios críticos, la obra de Reig finge ser novela negra, pero sólo como pretexto para estimular y mantener el interés del lector. Lo que realmente interesa en la novela es el hilo conductor que une a tres generaciones mientras se gesta, desde arriba, la Transición. Sin embargo, no es casual la fórmula detectivesca/policial que emplea Reig debido a que la novela negra se presta eficazmente a la crítica social.

Varios críticos han demostrado que la novela negra puede cumplir una función sociocrítica. Mari Paz Balibrea entiende que la novela negra “se convierte en un espacio cultural estratégico de crítica al *status quo*” (116). En *Convocando al fantasma: novela crítica en la España actual*, David Becerra comparte esa opinión al entender que “la novela policial constituye sin duda una estrategia idónea para la construcción de contrahegemonía, pues posibilita la entrada de un discurso disidente en espacios hegemonizados por el pensamiento dominante” (Becerra 17). Agustín Cuadrado, por su parte, promulga que “la novela negra asume el reto de cuestionar las bases de la sociedad occidental así como el de desenmascarar sus carencias morales” (213). Peñate establece que la novela negra es:

Tal vez la que más explícitamente podía tematizar la situación de la sociedad hispana de después de la dictadura con sus ansias de reforma y, sobre todo, con los límites impuestos al cambio: la “reconversión” democrática formal de quienes habían estado aferrados al poder y seguirían haciéndolo, los olvidos históricos (desaparecidos, exiliados, etc.) en nombre de la concordia nacional, las renuncias, traiciones y fáciles acomodamientos de muchos idealistas de salón, etc. (Peñate 62)

Todos estos estudios analizan los entresijos de la novela negra y policial¹³ con el fin de demostrar que este tipo de novela puede llegar a saldar cuentas con la sociedad o, en algunos casos, con la versión oficial de acontecimientos históricos. En todos los casos se describe un crimen que se comete, creando una fisura en la sociedad. En muchas de las novelas, la investigación al respecto procura revelar lo que realmente sucedió y apuntar al culpable con el fin de que la ruptura en la sociedad se pueda reparar. Es decir, el crimen crea un desorden y la investigación, por consiguiente, es el ímpetu cuyo fin no es más que el intento de restablecer el equilibrio de antes.

En *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, José Colmeiro analiza las implicaciones que conlleva escribir sobre un crimen y la consiguiente investigación. Según Colmeiro,

La novela policiaca negra parte de una desconfianza total en la sociedad y sus instituciones. La constitución de la sociedad se considera intrínsecamente injusta e

¹³ Aunque existe una clara diferencia entre novela negra – investigación y desenlace de un crimen mediante un detective privado – y novela policial – investigación de un crimen por uno o varios miembros de la policía –, muchos críticos y autores intercambian estos dos términos sin explicar dicha diferencia. No es el propósito del presente estudio analizar esta diferencia. Más bien, el propósito es enmarcar esta novela de Reig dentro de los parámetros de la novela negra para entablar una crítica hacia la sociedad y un relato oficial que encubre lo que realmente se vivió.

inmoral, basada en el dominio del poderoso sobre el débil, del rico sobre el pobre, a través de la explotación y la violencia; la inmoralidad de esta sociedad es más palpable todavía al ir apareada con el fenómeno de la corrupción de los políticos (que hacen y deshacen las leyes a conveniencia de los poderosos y, si es preciso, hacen pacto con los criminales) y la corrupción de la policía (que se deja comprar al mejor postor), lo cual trae consigo un debilitamiento de la confianza en la ley y la justicia. (Colmeiro 62)

Es más, reflexionando sobre la novela negra, en general, y la obra de Manuel Vázquez Montalbán, en particular, Colmeiro explica que la novela negra se puede convertir en un “vehículo artístico de crítica social” (34). Esta expresión artística que tiende a la crítica social como meta encuentra su propósito al intentar captar la sociedad tal y como es: imperfecta por sus injusticias y desigualdades. Cuadrado, al destacar la obra de Vázquez Montalbán (también aplicable a Rafael Reig), opina que existe un desencanto con la sociedad española, pero que se ausentan detalles específicos de cómo cambiar y mejorar. No existe, pues, un contraespacio utópico, una solución a los problemas sociales que existen en la España de la Transición, sino que simplemente se limita a descubrir un espacio y unas relaciones socio-espaciales con las que no está de acuerdo. Sus obras, en definitiva, se han convertido en un testimonio de la violencia socio-espacial que, según el autor, marcaron un espacio y un período de tiempo. (Cuadrado 206)

Un propósito de la novela negra, entonces, puede suponer una respuesta “a la toma de conciencia de dicha realidad, presentando una vía imaginativa para hacerle frente: obedece a la urgente necesidad de expresar una visión moral de la degradación, la falsedad y la violencia de la sociedad, para resaltar en contraste los valores esenciales humanos” (Cuadrado 216). Esto es, precisamente, el proyecto de Reig: crear un espacio en el cual el lector se convierte en testigo de

la violencia sufrida a manos de los grandes artífices de la Transición. El desencanto, tanto en el caso de Vázquez Montalbán como en el de Rafael Reig, se centra en el relato oficial de la Transición, ya que la ven como imperfecta e incompleta. En *Todo está perdonado*, predomina una crítica que pide ajustar cuentas y reinterpretar la versión hegemónica.

El estilo narrativo que emplea Rafael Reig se podría categorizar como eclécticamente realista. Es decir, el novelista mezcla documentos oficiales y artículos periodísticos con una historia ficticia siguiendo una estructura investigadora típica de la novela negra. Emplea el uso del diálogo a menudo, pero también se sirve de largas consideraciones filosóficas en torno al mundo futbolístico. Esto facilita la repetida comparación entre Raúl González Blanco, famoso jugador del Real Madrid y la selección española en la década de los noventa, y el dictador Francisco Franco, como se verá en breve. A su vez, escasean las descripciones sobre el mundo narrativo creado. El lector es consciente de que Madrid está inundado y que ya no hay petróleo, pero hay muy pocos detalles al respecto. Bien es cierto que no es la primera novela que Reig escribe en este mundo literario puesto que en *Sangre a borbotones* (2002) ya describió su Madrid inundado, pero tampoco ofrece mucha información al respecto. El lector tiene que recurrir a su propia imaginación para llenar cualquier vacío narrativo.

En su totalidad, la novela es azarosa y hasta un poco confusa. Capta diferentes momentos históricos, incluye artículos, documentos oficiales y discursos de Francisco Franco. Es una característica parecida a la novela de Marta Sanz incluida en este estudio. La estrategia de “montage” que también se vio en la novela de Sanz, se aprecia de forma mucho más directa; los ya mencionados artículos y documentos exactamente reproducidos se contrastan con *Daniela Astor y la caja negra* de Sanz puesto que ésta se toma más libertades y ficcionaliza algunos detalles. El efecto que produce dicho “montage” es parecido al que produce una lectura de la

novela de Sanz. Aunque ya no se busca el *shock* como se hacía con el arte del “avant-garde”, la estrategia narrativa obliga al lector a considerar la mezcla de géneros. En el caso de la novela de Reig es una estrategia que se emplea con el fin de recuperar la memoria histórica con resultados didácticos.

Aunque la novela está narrada en primera persona –desde el punto de vista de Toñín–, parece seguir las peripecias de Carlos Clot mucho más que las de Toñín. A veces nos indica que “según me contó luego Carlos Clot” para añadir verosimilitud, pero casi siempre se ausenta cualquier reflexión. Debido a su carácter esporádico –en el sentido de que la trama salta de un momento histórico a otro, se incluyen largos debates futbolísticos y los ya mencionados artículos, etc.– e híbrido dentro de una estructura de intriga, considero que la obra de Reig no se puede considerar, estrictamente hablando, una novela negra. Eso sí, no cabe duda que hace uso de estrategias típicas de la novela negra –investigador, crimen, entrevistas– para mantener el interés del lector. El interés e importancia que tiene la novela de Reig es el resultado de la desmitificación de la Transición y lo consigue mediante el vaciamiento y el desmantelamiento de referentes específicos en torno a dicha versión hegemónica.

Todo está perdonado, al igual que las demás novelas analizadas en este estudio, desmonta la versión hegemónica de la Transición mediante el procedimiento desmitificador. De acuerdo con los términos semióticos de Saussure, el hecho histórico –el paso de una dictadura a una democracia– es el significante y la participación masiva, la cultura de consenso y el resultado reconciliador, es el significado que se le asigna. El signo, entonces, se convierte en Transición modélica y ejemplar. La novela de Reig, sin embargo, convierte la Transición modélica en un sistema semiológico de segundo orden: el significante pasa a ser dicha Transición ejemplar y el significado corresponde, según relata la novela, en una “transacción”

con poca participación por parte de “los de abajo”. El signo, por consiguiente, al igual que sucede en las demás novelas aquí analizadas, apunta hacia una Transición incompleta. A continuación analizamos la novela con el fin de demostrar el proceso desmitificador de la versión hegemónica de la Transición que emplea Reig en *Todo está perdonado*.

La investigación criminal de la novela gira en torno al supuesto asesinato de Laura Gamazo. Es el hilo conductor de toda la novela y la plataforma que emplea Reig para entablar toda una serie de cuestiones políticas, sociales, y económicas. La investigación supone el escenario perfecto para señalar la corrupción de la élite política y también para acusar la intromisión capitalista en la religión católica. A su vez, la novela mantiene el interés del lector a través de dos misterios a resolver. Por un lado está el asesinato de Laura Gamazo y será menester descubrir los detalles en torno a este crimen: ¿quién la asesino? ¿por qué fue asesinada?, etc. Por otro lado, al principio de la novela surge otro enigma a resolver: Toñín, sin entender muy bien por qué le están involucrando en la investigación, se pregunta “aterrado, si antes de morir Laura le habría revelado a su padre nuestro secreto” (44).

Lo que para otras novelas supondría la *anagnorisis* que cierra la investigación, en la novela de Reig la resolución del crimen cobra menos importancia. De forma desinteresada, por pura inercia y lealtad hacia Perico Gamazo, Toñín y Carlos Clot persisten en la investigación, pero el supuesto asesinato de Laura Gamazo es un secreto a voces: muere envenenada por haber querido comulgar con las hostias consagradas envasadas al vacío (42). La culpable es Rosario que había sido niñera de Laura y su hermano Nacho. La novela detalla el momento exacto de la revelación: “Era ella y, sin embargo, cómo deseó Clot que no lo fuera, que hubiera un error, que todo hubiera acabado ya y nunca la descubriera con una jeringuilla en la mano y así todo volviera a empezar, sin deudas ni esperanzas, con la remisión de los pecados” (339). El otro

misterio a resolver, el de Toñín y Laura, es incluso más decepcionante y se descubre mucho antes del fin de la novela: “En fin, para abreviar, acabamos en la cama, a la hora de la siesta, y allí tuvo lugar por fin el inevitable y aplazado ‘hecho biológico’” (120). El hecho biológico se refiere a la muerte de Franco y, el hecho de que Toñín se acostara con Laura ese mismo día, se introduce en la novela como pura coincidencia.

El interés de la novela, por consiguiente, supera cualquier ansia de novela negra como válvula de escape para el deleite del lector. Se trata de recrear los años de la Transición, contar la historia de tres generaciones, y, en últimas instancias, contradecir la versión oficial de la Transición. Como ya se ha señalado, esta moda narrativa hace uso de estrategias de la novela negra porque es importante crear una situación en la que urge resolver un crimen. En el caso de esta novela, sirve también para aludir al olvido como crimen. ¿De qué se trata la novela, entonces, sino de la resolución de un crimen? La voz narrativa lo revela desde casi el comienzo de la obra: “Si tomo la palabra es para hablar de los demás, de esa excelente familia que forma parte de mi propia vida, los Gamazo: del padre, don Gonzalo, marqués de Morcuera; de su hijo Perico, mi amigo y benefactor; de su mujer, Mariví Montovio, y de los hijos de ambos, Nacho y Laura” (18).

Otra estrategia que se encuentra en la denominada docuficción es la mezcla de hechos históricos verificables dentro de la ficción: huelgas, asesinatos, la muerte de Franco, etc. Según John Mecke, una de las funciones tiene que ver con el deseo de confundir al lector ya que “gracias a este procedimiento la docuficción tiene un estatus híbrido que impide al lector determinar nítidamente si los acontecimientos narrados son reales o ficticios, si una novela es autobiográfica o autoficción, si es ficción o realidad” (202). Dicho “impedimento” lo consigue Rafael Reig mediante los ya mencionados numerosos artículos y documentos oficiales que

aparecen en sendos periódicos nacionales al igual que los discursos del dictador español Francisco Franco. Estos documentos se incluyen, al parecer, de forma aleatoria, pero siempre en función de recuperar la memoria histórica española. Por ejemplo, la novela recoge un artículo que se publica en *El País* el 20 de abril de 2009 homenajeando a la Generación del 56 con el fin de “rescatar su memoria” (36). La novela incluye, a su vez, un artículo publicado el 20 de julio de 2009 en *La Nueva España* sobre Casimiro Bayón, “histórico militante comunista asturiano y protagonista de la huelga de 1957 en La Camocha” con el fin de anunciar su fallecimiento y honrar su memoria (145-46). Aparece otro artículo publicado en el *ABC* el 23 de junio de 1964 en el que se recoge la noticia de cómo “120.000 españoles de todas las edades y clases tributaron...al Jefe del Estado una de las más sostenidas, fervientes y clamorosas ovaciones que registra su larga vida política” (209). Por último, destacamos otro artículo que se incluye en la novela: se trata de una noticia que recoge *El País* el 26 de agosto de 1984 sobre una manifestación delante de la embajada francesa justo antes de la final de la Eurocopa que enfrentaría España contra Francia.

Los artículos que se presentan en la novela tienen una función específica más allá de confundir al lector. Es obvio que estamos ante una creación literaria que incluye documentos “reales”. La duda recae en si estas noticias son reales o no; la respuesta, después de investigarlos, sacará al lector de toda duda. Por consiguiente, no es descabellado pensar que estamos ante una función crítico-social que pretende influir en la recuperación de la memoria histórica. Es importante recordar, por ejemplo, que hubo quien se opuso al franquismo (Casimiro Bayón) y, a su vez, no hay que olvidar que gran parte de los españoles no se posicionaron en contra del franquismo (evidenciado por los 120.000 españoles que le rinden tributo al dictador español).

En la novela, el resumen de la Transición encubre cierta hipocresía y corrupción. La voz narrativa saca a relucir un comentario de Balzac para describir la situación de Francia y, desde ahí, hacer una comparación con la situación en España: “Decía Balzac que detrás de cada gran fortuna hay un gran crimen. Eso será en Francia. Aquí sólo hay traiciones, cobardías casi disculpables, negocios bajo cuerda y, por debajo de cada moneda, detrás de cada billete, la sombra de una guerra civil que nadie quiere recordar” (46-47). El comentario es sardónico y es una respuesta directa a críticos (como Paloma Aguilar y Santos Juliá) que insisten en el éxito de la Transición toda vez que entienden la importancia del silencio premeditado debido a esa “sombra de la Guerra Civil”, al igual que se indica en la novela. La alusión a las transacciones monetarias deja poco a la imaginación y permite al lector entrever el gran negocio económico que (para algunos) supuso esta estrategia. Más que querer o no querer recordar, se podría decir que reina el temor por las posibles consecuencias de recordar. Sin embargo, la novela se ofrece como posible espacio para no olvidar, y que el relato oficial caiga por su propio peso.

Si la versión hegemónica de la Transición tiende a verse como modélico y ejemplar, puesto que los españoles supieron dejar de lado sus conflictos para perdonarse y reconciliarse mutuamente, la novela de Reig cuestiona dicha versión, matizando los detalles para dejar entrever que lo que realmente pasó fue un poco más complicado. A lo largo de la novela se mantiene la retórica en torno a la importancia de la victoria. Aquellos que ganaron la guerra ahora tenían que posicionar a sus hijos para que pudieran ganar la paz. Una vez más, el valor económico de esta “transacción” pone en evidencia una “Transición” para todos y para el bien de la democracia.

Algunos críticos han expresado que esta idea –la de ganar la paz– se repite tanto que pierde su impacto. Sin embargo, tanta repetición, lejos de perder su impacto y más que un fallo

en la narrativa, se instala como contrapunto del sinfín de veces que el relato oficial de la Transición insistió en su versión modélica. La repetición *ad nauseam* de que se hizo lo que se pudo bajo las circunstancias del momento histórico, que los españoles votaron a favor de varios referéndums. Es más, el paso de dictadura a democracia en España puede ser estudiado y transplantado a otros países (nada que ver con la transición en Portugal o Chile) es otra capa de humo que esconde lo que realmente pasó. De la misma forma, la novela detalla la insistencia por parte de los que ganaron la guerra de que sus hijos tenían que ganar la paz para asentarse y, en últimas instancias, escribir el relato oficial de la Transición. Según nos cuenta la voz narrativa, antes de que su empresa tuviera éxito, Morcuera

había sido falangista de la primera hora, camisa vieja, amigo de José Antonio y compañero de Muñoz Grandes, pero en 1956 ya se daba cuenta de que habían pasado veinte años desde la guerra y sacaba conclusiones: el Régimen tendría que evolucionar y, tarde o temprano, vendría una democracia. Había que ir tomando posiciones para que, si daba la vuelta la tortilla, los mismos quedaran otra vez arriba. (34)

Esta es la idea que se repite en la novela una y otra vez para dar a entender que la Transición fue más una transacción –en los términos que emplea Jurista– que el paso de una dictadura a una democracia. Lo principal se convierte en dejar un legado tras la victoria en la Guerra Civil y la inevitable democracia no podía interferir. La voz narrativa declara irónicamente que “para eso habían ganado una guerra: Para dejarnos a sus hijos un país a la medida: ‘España a su medida’, como todavía declara la prensa casi cincuenta años después” (35). Esta frase recuerda el famoso dictado de Franco en 1969; durante su discurso navideño, quiso tranquilizar los nervios de aquellos que veían envejecer a su líder, con las palabras: “Todo está atado y bien atado”.

La comparación entre la Guerra Civil española y la Transición suscita en la responsabilidad de los vencedores de seguir en sus puestos. Ante la imposibilidad de que Franco viviera para siempre, y a la espera de que se produjera el “hecho biológico”, había que ir tomando posturas. El narrador lo cuenta así:

Mira, marqués, lo único que yo digo es que algún día puede dar la vuelta la tortilla. Ese día, o estás arriba o te quedas abajo. Tú y yo ya hemos ganado una guerra, camarada. Ahora les toca a ellos, a los muchachos, ganar una paz. ¿O vamos a dejar que la paz nos la ganen los rojos? Lo que importa es defendernos del comunismo internacional. La democracia es la antesala del bolchevismo. (52)

El comunismo como enemigo principal ante el proyecto franquista, se ve reflejado también en la obra de Pisón. Sin embargo, lo esencial es destacar dos aspectos importantes: el posicionamiento en pos del cambio a democracia y la época de Transición como otra batalla que ganar.

Que la Transición fuese dirigida desde arriba lo discuten pocos. Este hecho no debe disminuir la importancia y la influencia que tuvieron varias movilizaciones en las calles, como han apuntando varios críticos (véase Raymond Carr y José Maravall). Es decir, mediante huelgas y manifestaciones se llegaron a efectuar más cambios de los que pretendía el régimen de cambio. La novela transmite esta idea de “cambio” mediante una ironía sostenida que detalla cómo la élite consiguió posicionarse para, en efecto, salvaguardar el control con el fin de que se mantenga el *modus operandi*:

Por estas habas me rescato yo y los míos. ¡Sombras de mis antepasados, marchaos! Y se purificaron las manos en el caldero de bronce de la democracia de toda la vida. Los Gamazo, el propio Adolfo Suárez, Juan Luis Cebrián, Martín Villa, Samaranch y todos

los demás se apresuraron a ocupar su sitio, sin volver la cabeza hasta que los lémures del pasado desaparecieron, ocultos en las copas de los árboles, benévolos y tutelares. (221)

El tono irónico transmite una acusación implícita dirigida a aquellos que se aprovecharon del momento al dirigir una Transición que sólo fue transición en nombre, pero en la que supieron mantenerse en el poder. Sin embargo, cabe recordar que lo que buscan estos autores es reajustar el relato hegemónico, contar la verdad de lo que pasó y no esconderse tras un discurso de reconciliación nacional que nunca existió.

Con este fin, la novela hace un recorrido de los momentos más importantes de la Transición: desde la muerte de Carrero Blanco hasta la inclusión de España en la Comunidad Europea tras firmar el Tratado de Adhesión en 1985. A su vez, encubre, con cierta ironía, la falta de culpabilidad y el hecho de que no hubo consecuencia alguna ni para Franco ni para los integrantes en su gobierno. Según el narrador omnisciente:

al Almirante se lo llevaron a Francisco Franco, donde falleció confesado, comulgado y ungido: absuelto de todos sus pecados. Todo estaba perdonado. Así se desencadenó la célebre, la admirable, la Inmaculada Transición. Comenzó en el despacho oval de la Casa Blanca, recorrió su camino a través de la II Restauración borbónica y un golpe de Estado de opereta, y se clausuró con la firma del Tratado de Adhesión. (220)

La muerte de Franco también se describe de forma parecida, insistiendo, una vez más, en el hecho de que “todo está perdonado”, pero con un tono sardónico: “Dos años después, tras 56 partes médicos y 116 comunicados de las Casas Civil y Militar, y tras las sangrientas heces en forma de melena, el soldado invicto, el César Visionario, el Generalísimo Franco, murió inconsciente, pero absuelto de todos sus pecados” (221). Esto recuerda lo observado en la novela de Pisón al hacer referencia al modo en que muere Franco: anciano y rodeado de sus seres

queridos. Paralelo a esta observación, la novela de Cercas también sitúa al policía que empieza a posicionarse previniendo los cambios venideros. Si la novela de Cercas somete la unidad nacional al control ejercido por los medios de comunicación, la novela de Reig sitúa al fútbol nacional como eje central, llenando las páginas de su novela con muchos detalles.

El debate sobre la selección española de fútbol se desata por la controvertida ausencia de Raúl, eterno capitán tanto del Real Madrid como de la selección española. Como veremos en breve, surge una comparación entre Raúl y Franco, pero antes cabe destacar algunos detalles sobre la trayectoria de Raúl como futbolista. El 10 de octubre de 1996 debutaría un joven Raúl González Blanco con la selección española y se convertiría en pieza clave durante una década, llegando a capitanejar a la selección entre el 2003-2006. La mala racha de la selección española entablaría un debate entre “raulistas y antiraulistas” que acabaría con la decisión del seleccionador nacional, Luis Aragonés, de dejarle fuera de la lista de convocados. A partir de la derrota ante Irlanda del Norte el 6 de septiembre de 2006, el que sería su último partido oficial con la selección española, Raúl dejaría de formar parte del equipo nacional. Esta repentina decisión de dejar fuera a Raúl, el eterno capitán y emblema del equipo, no dejó a nadie sin opinión. Se produjo una transición de un equipo con un líder indiscutido tanto dentro como fuera de los terrenos de juego, a un equipo colectivo, pero sin cabeza. La comparación con la España franquista no pasa desapercibida. En palabras convincentes de Toñín: “Soy raulista porque un equipo materializa la voluntad del capitán, de un hombre superior, de un supremo arquitecto del juego” (143). Cabe recordar que uno de los grandes mitos fomentados durante el franquismo era que el español no sabía, ni podía saber, lo que quería, lo que podía hacer o ni siquiera lo que debía hacer. Es más, los españoles no se podían gobernar sin caer en violencia (Humlebaek 177).

Por eso hacía falta una “persona superior” que pudiera manejar y dirigir el país. De una forma paralela, el equipo nacional, igual que el país, necesitaba un líder.

Los “raulistas” no se imaginaban a una España sin su capitán no sólo por su juego sino por lo que supone su presencia fuera del campo y en los vestuarios por lo que a aspectos de liderazgo se refiere. El narrador lo explica de la siguiente manera: “Cuando la suerte comenzó a sonreírnos nadie recordaba haber sido raulista, pero fuimos legión los que sostuvimos que un equipo se construye bajo un capitán, un caudillo, un carismático conductor del juego” (Reig 60). Posteriormente, la novela recoge una anécdota en la cual recuerda el respeto que inspiraba la mera presencia de Raúl en el terreno de juego. De visita en Brasil atendiendo un evento en el Maracaná, recibe un mensaje por teléfono en el cual se lee: “En pie. Raúl ya está jugando” (Reig 61). Ya había visto como otros presentes en la sala se habían levantado en forma de respeto y Toñín sigue el ejemplo: “Me levanté como una flecha y me cuadré igual que lo haría ante la bandera o ante el sagrario, en respetuoso, sublime, recogido silencio” (Reig 61).

La comparación entre Raúl y Franco se aprecia en la devoción ciega más allá de resultados y el relato se difunde en una dicotomía representativa del país. Se puede leer como sátira, sacando a la luz la complejidad de las decisiones que no siempre se remiten al afán por parte de la historia oficial de dividir todo en dos caras de una moneda: franquistas/antifranquistas, católicos/ateos, raulistas/anitraulistas. La representación de una selección española que se encuentra de repente sin “cabeza” se asemeja a la situación vivida durante “la Inmaculada Transición”. Fueron cuarenta años de un país con un líder indiscutido y el silencio de la Transición se impuso por miedo a que se repitieran los errores que dieron lugar a la Guerra Civil. A su vez, se argumentaba que el silencio era necesario para que la democracia sufriera lo menos posible, evitando, de esta forma, otra guerra civil. Durante la Transición había

todavía quienes añoraban la vuelta del franquismo pues opinaban que no todo fue negativo. Cabe recordar las palabras de Malefakis al lamentar que “en su transformación radical de la vida, la modernización social y política destruye no sólo aspectos negativos del viejo orden, sino también aspectos positivos” (362). Entre los “aspectos positivos” se incluye un país “unido” lejos de la fragmentación que puede acarrear elecciones democráticas.

El debate metafórico sobre el fútbol, con la Eurocopa como escaparate, sirve para enmarcar la facilidad con la cual se puede caer en oposiciones. No es casualidad que la voz narrativa cuando se refiere a Raúl, use terminología muy parecida a la que se usa/usaba para hablar de Franco. El silencio impuesto con respecto a su “raulismo” sirve, a su vez, para parodiar el momento de espera entre dos Españas enfrentadas, aunque dispuestas a darle una oportunidad a una naciente democracia. El aspecto cambiante de la memoria procura cuadrar el pasado y obligarlo a tener sentido. De nuevo, el narrador: “Habían llegado a ese punto en el que los desterrados saben que ya no queda patria a la que volver, porque si pudieran regresar, no encontrarían lo que tanto echan de menos” (236).

La Eurocopa del 2008 sirve, a su vez, como trasfondo para entablar una discusión sobre la unidad de España. Es cierto que la bandera española, desde que Franco se adjudicara el poder en 1936 con el Alzamiento, se ha puesto al servicio no tanto de un país unido, como del bando ganador, sublevando al bando perdedor. Llevar o mostrar la bandera española durante los años 80 y 90 será equivalente a un posicionamiento político y más que de orgullo nacional tras la supuesta victoria de la democracia. Sin embargo, la Eurocopa del 2008 empezó a cambiar la mentalidad de la gente. Se empezaron a ver banderas y bufandas en las ventanas y balcones de personas que, en vez de evidenciar una postura política, simplemente querían animar y demostrar su apoyo al equipo nacional de fútbol. Es cierto que las banderas siempre habían aparecido

durante acontecimientos deportivos, pero siempre volvían a sus cajones y armarios tras dar por finalizado el partido. Esta vez sería diferente, ya que España seguía ganando y acabó por imponerse a Alemania en la final aquel 20 de junio de 2008. Esa vez las banderas y bufandas no desaparecieron; hicieron acto de presencia en las celebraciones al partido.

Ante la euforia tras pasar de la fase eliminatoria a cuartos de final *in extremis*, Toñín mantiene sus dudas destacando el pasado que se repite. Desde luego había un espíritu que insistía en otra España, que algo había cambiado y la victoria era posible. De forma más general, la comparación entre un equipo nacional de fútbol y un país no pasa desapercibida: “Se extendió el convencimiento de que por fin España se había encontrado a sí misma, volvimos a creer en la redención nacional, como creyó Cánovas, como creyó Azaña, como creyeron Adolfo Suárez, Felipe González, Aznar y Zapatero, como estamos decididos a creer todos, una y otra vez, en contra de toda evidencia” (60).

La metáfora se extiende cuando pasan de cuartos de final y el exceso de euforia se deja ver en las portadas de varias revistas:

‘Casillas cambia la historia de España’, tituló sin exageración el *Abc*. Otro país era posible y la selección podía decir, como Cánovas: ‘He venido para continuar la historia de España’. O como Suárez, cuando dimitió y se fue para evitar ‘que el sistema democrático sea un paréntesis’. O como Azaña, que pretendía encontrar para la patria ‘el camino de redención’. (100)

La inclusión de este acontecimiento futbolístico como parte de una serie de momentos históricos, apunta a una continuidad en el proyecto nacional que busca la unidad. Pero es una inclusión irónica porque las cosas no cambian. El exagerado tono de Toñín que, de forma hiperbólica, halaga aquella España, deja en evidencia el verdadero sentir: “Había un equipo nuevo, ‘el equipo

del cambio’, un conjunto sin vedettes ni caudillos, espejo de la profundidad y la calidad de nuestra democracia, de nuestra cohesión social, de una España plural, de un país decidido por fin a no perder ningún tren, a montarse en marcha sea cual sea la estación de destino” (298). La metáfora entre el fútbol y espíritu nacional desemboca en un afán por dejar atrás viejas angustias con la posibilidad de la redención. Sin embargo, se mantiene la duda, en particular bajo dos puntos importantes: todavía quedan raulistas, y todo es una cortina de humo que esconde lo que realmente está pasando en el país.

A pesar de la euforia nacional, Toñín no sólo recuerda su pasado raulista sino que también se mantiene firme en dicha posición, muy a pesar de la alegría que les iba dando cada victoria en la eurocopa. Cuenta Toñín que “cuando la suerte empezó a sonreírnos, nadie recordaba haber sido raulista, pero fuimos legión los que sostuvimos que un equipo se construye bajo un capitán, un caudillo, un carismático conductor del juego” (60). Era cuestión de tiempo, pronto todo volvería a ser como antes y haría falta otro “caudillo” para afrontar nuevos retos. La comparación entre Raúl y el “caudillo” no es casual. En efecto muchos de los que vivieron la etapa de Raúl sintieron una devoción que se asemejaba a la devoción hacia Franco. La veneración ciega de Toñín no le permite disfrutar de las victorias españolas en la Eurocopa, puesto que no estaba del todo convencido: “Un equipo sin caudillo, decapitado, no es fútbol: es una yuxtaposición de jugadores que no se coordinan, que no están subordinados a una voluntad inteligente. Es decir: es un patio de colegio” (62). Había otra España y había otra forma mucho más colectiva de concebir el fútbol con sacrificio y humildad, pero este hecho tampoco llegó a convencer a todos.

Sin embargo, detrás de esta metáfora extendida como motor de cambio que deja paso a “otra España”, se esconde otra realidad fundamental: el fútbol sirve para distraer. La voz

narrativa destaca una prestidigitación en el ámbito político-social que favorece los ocios o vicios nacionales: “¿Dónde andaban las masas? Pues dónde iban a estar. En la Ciudad Deportiva.

Viendo el partido cada domingo, como un solo hombre. O siguiendo la jornada con un transistor en una mano y la quiniela sellada en la otra” (153). Los medios pudieron con el imaginario español a la hora de dirigir la Transición española, imponiendo un determinado olvido con respecto al pasado reciente. De la misma forma, los éxitos del equipo nacional supieron distraer al pueblo de la crisis imperiosa.

Aún así no se puede negar la importancia del fútbol en la creación de identidades nacionales. La crispada relación que tiene España con el patriotismo y las banderas nacionales deja un espacio abierto por lo que a celebraciones deportivas a nivel nacional se refiere. Ya sean las Olimpiadas, las Eurocopas o los Mundiales, estos espacios pueden producir una sensación de orgullo que se interpone a las múltiples divisiones que amenazan la unidad nacional. Ante el creciente espíritu independentista en Cataluña, la victoria en la Eurocopa del 2008 les brindó a muchos catalanes la posibilidad de expresar su propia identificación con el equipo nacional. En su libro *Goles y banderas: fútbol e identidades nacionales en España*, Alejandro Quiroga Fernández de Soto recoge las diferentes reacciones a la victoria de la selección española tanto a nivel popular como en los diferentes medios de comunicación. A pesar de que la victoria en la Eurocopa de 2008 no alteró la narrativa de compatibilidad de las identidades españolas-catalanes...los medios catalanistas se sorprendieron de las masivas muestras de orgullo español en Cataluña que siguieron a los triunfos de la selección...Miles de catalanes con banderas españolas festejaron el título en las Ramblas, precisamente la zona de Barcelona en la que los aficionados del Barça celebraban sus triunfos. (Quiroga 18-20)

Esto no impide que la bandera y camiseta españolas no den lugar a la violencia en Cataluña. El padre que, junto a su hija, fue agredido por llevar la camiseta de España el 25 de mayo de 2016; la agresión a dos chicas que eran miembros del grupo “Plataforma Barcelona con la Selección” (encargado de instalar pantallas por toda la ciudad para ver los partidos del equipo español) el 4 de junio de 2016; o la agresión en 2012 a una niña de siete años por llevar una pegatina de la bandera española en su libro de lengua española (en el libro de lengua catalana llevaba la senyera), son algunos de los muchos ejemplos que deben servir para sonsacar el supuesto espíritu “nacional” suscitado tras victorias de equipos y deportistas que compiten bajo la bandera española.

Lo importante a destacar con todo esto es la forma en que la novela recrea la Transición a la democracia mediante una metáfora futbolística toda vez que desmitifica el relato hegemónico en torno a una supuesta reconciliación. Los innegables éxitos de la selección española de fútbol entre el 2008-2012 (dos Eurocopas y un Mundial) tampoco supieron hacerles frente a las ansias separatistas de algunas comunidades autónomas, el mismo problema al que tuvo que enfrentarse el régimen de cambio. Otro aspecto importante a hacer relucir es la euforia ciega a una nueva España; algo parecido a lo que se vivió durante la Transición: una nueva España libre y democrática acogió con optimismo a todo el país.

Volviendo a la novela de Reig: como ya se ha mencionado, la trama sigue un hecho real que viene a ser la Eurocopa de 2008. Este torneo sirve para organizar los capítulos de la novela. Sin embargo, no es el único acontecimiento real que se entromete en la novela. El postulado de hechos históricos junto con la ficción –aspecto destacado de la docuficción–, retorna al pasado como punto de inflexión para entender el por qué y el dónde de hoy. Este juego metaficticio se junta con el relato de la Eurocopa de 2008 para darle matices verosímiles, de modo que el lector

pueda relacionarse con los hechos. Lo más importante a mi juicio, tiene que ver con un comentario sobre los protagonistas principales de la Transición.

El relato hegemónico de la Transición trata, más que nada, sobre las acciones de personajes fácilmente reconocibles como Adolfo Suárez, el Rey Juan Carlos, Felipe González, Santiago Carillo, etc., que supieron dirigir al país hacia la democracia de forma pacífica y ejemplar. Este relato encubre lo experimentado por las personas que se vieron afectadas por los cambios. Cuenta la voz narrativa:

Soy un superviviente, estuve en el 64 en Chamartín, como he estado en tantos sitios, desde el Vaticano a las cloacas del Estado de Derecho. Casi sin proponérmelo he sido testigo de nuestra Historia y también de las pequeñas historias de las criaturas de esta crónica. Más de medio siglo he contemplado, ya que no en primera fila, al menos entre bambalinas, donde pude observar el revés de la trama. Sin duda por eso ya no leía los periódicos, aunque sí seguía la actualidad deportiva: soy patriota, no lo puedo evitar, como no podría evitar ser zurdo. En la prensa, en realidad, no sucede nada; en el terreno de juego, en cambio, siempre tiene lugar un acontecimiento, hay una ‘presencia real’.

(143)

La “presencia real” es un juego de palabras que irónicamente esconde la doctrina con respecto a la eucaristía. La comparación entre lo que realmente acontece en los terrenos de juego con el hecho de que nunca sucede nada en la prensa, es también representativa de la falta de agencia por parte de aquellos que observaron “el revés de la trama”. Ese “revés” no es más que el relato oficial de la Transición impuesto desde arriba toda vez que se ignoran las repercusiones. Al otorgarles una presencia real a los que habitan en la periferia, la novela convulsiona la relación con el pasado para imponer una versión matizada y más fiel a lo que realmente se vivió.

Cabe destacar también el mundo que crea Reig en su novela puesto que, aunque cuenta con claros referentes identificables, es un Madrid inundado; se podría considerar la Venecia española. De esta manera, Reig crea una distancia desde la cual puede establecer paralelismos y cimentarse en comentarios sobre el recuerdo del pasado. Este Madrid distópico e inundado consigue bautizar otra metáfora que sirve para establecer una relación con el pasado. El origen lo encontramos en la primera novela de Reig sobre Carlos Clot. En *Sangre a borbotones*, publicada en 2002, y en boca de Carlos Clot, nos informa de la situación en torno a las inundaciones en Madrid:

El Canal Castellana atravesaba la ciudad de norte a sur y ya se había convertido en la principal vía de comunicación entre el centro y el resto de la península. También era un lugar apropiado para depositar a los sabihondos, los entrometidos, los deudores y los bocazas, todos con sus correspondientes zapatos de cemento. La policía lo dragaba cada pocos meses, lo que resolvía aproximadamente la mitad de los casos de desapariciones que teníamos pendientes. (*Sangre* 17)

Esta marcada diferencia con el Madrid real le sirve a Reig para entablar varias discusiones sobre el pasado. El agua siempre ha sido símbolo de tres cosas: “source of life, vehicle of cleansing, and a centre of regeneration” (Chevalier 1081). El agua también puede ser “source both of life and of death, is creator and destroyer” (Chevalier 1082). En el caso del Madrid distorsionado por Reig, se aprecia esa representación de creador y destructor que ofrece el agua. En su primer libro, Reig detalla que casi todos los crímenes se resolvían cuando hacían una limpieza de los canales. Aludiendo a los cuerpos encontrados, la metáfora también sirve para hablar de las cunetas, fosas comunes y mausoleos.

Sin lugar a duda, el mausoleo más importante está en el Valle de los Caídos alrededor de que existe todavía mucha controversia. En concreto, se cuestiona cuántas personas hay enterradas allí y, por supuesto, quiénes son. A lo largo de los años 50 y 60, Franco quiso llenar el mausoleo de restos de muertos, pero de ambos lados para cimentar el monumento como símbolo de la reconciliación. Sin embargo, muchos en el lado vencedor no quisieron desenterrar a sus muertos para volver a enterrarlos en El Valle de los Caídos. Por consiguiente, aunque no se sabe con certidumbre, la mayoría de los muertos enterrados en el mausoleo del Valle de los Caídos son republicanos.

El agua también sirve para enterrar el pasado con la mirada hacia adelante. La novela destaca esta función del agua (el canal y los ríos), pero se entiende, a su vez, que el pasado nunca llega a desaparecer completamente. De modo contrario al silencio que decretaron como esencial aquellos que dirigieron la Transición, al igual que hemos visto en el análisis de la novela *El día de mañana* en el capítulo 2, el pasado no deja ni de cesar ni de resurgir. Es decir, los artífices de la Transición pidieron algo imposible de realizar. Como nos recuerda Toñín, “el pasado siempre se queda por debajo del agua, son los cuerpos los que regresan. El pasado se va a pique en ese río profundo entre las palabras y las cosas. Como si el pasado fuera esa corriente contra la que intentamos nadar, pero que nos empuja con demasiada fuerza en sentido contrario” (20). Con esta sugestiva metáfora, la novela entrevé las diferentes funciones que puede tener el agua y pide situar el diálogo sobre el pasado por encima del silencio, recuperando, de esta forma, todos los cuerpos enterrados. Simultáneamente, es una clara alusión a las fosas comunes encubiertas por un misterio inquietante: ¿quiénes son los que se encuentran enterrados?

Con la Ley de la Recuperación de la Memoria Histórica, aprobada en el 2007, se dictamina que familiares pueden abrir las fosas comunes por cualquier razón. Esa exhumación de

“cuerpos” la vemos en la novela de Reig, que, como ya se ha mencionado, facilita y ayuda a resolver más de la mitad de los crímenes. Con este comentario, la novela parece abogar por una mayor incursión en las fosas comunes para averiguar detalles específicos con el fin de dar por zanjada el crimen del silencio impuesto por el gobierno de la Transición.

La metáfora sirve también para entablar una discusión sobre las ansias del pasado en función de un futuro poco esperanzador. Citado en *Symbols*, Ernest Aeppli explica que el agua es “the symbol of unconscious energy, the formless powers of the soul, of hidden and unrecognized motivation” (151). Ese inconsciente lo vemos en la persona de Toñín que varias veces se ve sentado a la orilla del canal:

Siempre que no sé si resignarme o sublevarme vuelvo al pretil del puente de Eduardo Dato, para convencerme de que tengo libertad para elegir algo. Lo que sea. Aunque sea tirarme al agua, hacia el pasado hundido como un antiguo galeón, nuestro pasado inmóvil, repleto de monedas de oro y plata: un tesoro perdido, inaccesible, custodiado por criaturas abisales y cubierto de algas carnívoras y venenosas. (303)

Sin duda, el referente es España cuyo pasado se encubre de monedas de oro y plata, pero, a su vez, inundado y cuestionado en el presente. Lo difícil es entablar una relación con el pasado que pueda ser fiel a la verdad en voz alta y, al mismo tiempo, provocar en cada individuo un sentimiento de orgullo patriótico. Mediante este ajuste, sucede una toma y afloja de poder que se ve representada en la novela de Reig mediante el encuentro entre Carlos Clot y la CFO de una multinacional, Lou Seltz. Es apropiado analizar este aspecto de la novela porque acapara el conflicto entre las estructuras de poder y supone otro ejemplo más de la autoridad impuesta desde arriba.

Sucede un curioso meta-teatro en tres actos: en su investigación sobre los acontecimientos del envenenamiento de hostias consagradas, Carlos Clot se cruza con Lou Seltz, CFO de TuroPharma que lleva un laboratorio en el cual se produce el veneno utilizado en las hostias consagradas. El primer acto consiste en una reunión entre Clot y Lou. Dos detalles surgen inmediatamente: Lou es norteamericana y hay indicios de que fue hombre antes de pasar por el quirófano para hacerse el cambio de sexo. La dinámica de poder se extiende desde el principio y a lo largo de la conversación. Al despedirse, “le estrechó la mano con fuerza y el pobre Charlie se sintió humillado por una erección intempestiva” (311). La erección anticipa el encuentro sexual entre ambos, pero no sin antes crear cierta tensión.

El segundo acto tiene lugar en la casa de Clot. Al llegar a su casa, Clot se percata de que no está solo y, efectivamente, allí se encuentra Seltz con “dos gorilas de perfil, cada uno con su AK-47” (318). La tensión sexual aumenta mientras Seltz impone su autoridad y, después de recriminarle que abandone la investigación, se va, pero no sin antes excitar un poco más a Clot, así provocando otra “erección repentina” (320). La novela detalla el acercamiento de esta forma:

Sin soltarle la mano, Lou acercó los labios a la mejilla de Clot. Le susurró al oído: ‘Ahora pórtese bien’. Sus labios resbalaron acariciando su mejilla hasta encontrar los del detective y rozarlos. Clot sintió su lengua, que entró en su boca y volvió a salir, mientras el pezón puntiagudo de Lou se apretaba contra la solapa de la americana, como si quiera arañarle el pecho o el corazón. (320-21)

Se aprecia el control al que le somete Lou a Clot. Con facilidad se mete en la casa de Clot y el control sobre las erecciones tampoco se deja esperar. Al irse Lou, Clot se masturba pensando en su encuentro con Lou.

El tercer y último acto del meta-teatro también tiene lugar en la casa de Clot y supone la culminación del control que impone Lou. Al seducir a Clot y una vez superado “la sorpresa” del secreto de Lou, le dice: ““Te la voy a meter. Por el culo. Sin amor. Sin respeto. Hasta el fondo”” (332).

Este drama intercalado hace hincapié en todo tipo de simbolismo. Lou Seltz no sólo es norteamericana; también es transexual. Desde una posición de poder insiste en y transmite control sobre todos los círculos que la rodea. Es la CFO de TurnoPharma, encargada de transacciones y decisiones importantes que repercutan en España y en el mundo entero; es una rama más del control norteamericano. Controla los dos “gorilas” que no tienen cerebro ni saben pensar por sí solos. Ante la decepción de no poder pegar a Clot, Seltz les tranquiliza, prometiendo que podrán pegar a un mendigo en un cajero automático ya que necesitan ejercicio. En el acto seguido se produce el comentario sobre su capacidad mental:

Tienen menos cerebro que un mosquito, pero no se ofenden, ¿a que no? ¿A que sois un par de cernícalos?

‘Sin duda, milady, somos unos completos cernícalos’ recitaron con entusiasmo de catecúmenos, puestos en pie.

¿Lo ve? Son mejores que usted, Clot. Ellos saben quiénes son. No necesitan supersticiones religiosas. La identidad es el opio del pueblo, Clot, ¿no lo dijo Marx? Y usted no es más que un puto yonqui de sí mismo. (Reig 321)

Son los brazos del capitalismo global que no piensan por sí mismos y están a las órdenes de quién ejerza el poder. El hecho de que dicho poder sea violento es otro comentario más hacia la violencia inherente del capitalismo en su estado puro. Son matones que se quitan de encima a todo aquel que se entrometa con los planes financieros. Lou también controla a Clot y su sexo. El

empobrecido espíritu subyugado de Clot, reflejado en sus inoportunas e imprevistas erecciones, se derrumba ante la fuerza y el poder de Lou representando una fuerza internacional, en este caso norteamericana, que se impone a España, representado por el típico macho ibérico en la persona de Carlos Clot. Para contextualizar y entender las relaciones de poder, cabe destacar a Michel Foucault quien elabora una definición de la “transgresión” en “A Preface to Transgression”.

Foucault explica la relación entre la transgresión y los límites. Desde luego, están relacionados, pero como explica el filósofo francés, no es una relación binaria de conceptos opuestos (35). La relación encuadra una estructura de poder en la que la transgresión sirve como “a glorification of the nature it excludes; the limit opens violently onto the limitless, finds itself suddenly carried away by the content it had rejected and fulfilled by this alien plenitude which invades it to the core of its being” (34). Para Clot supone un encuentro con una excitación que no deja de sorprenderle, pero que tampoco le asusta. Se siente algo avergonzado pero a su edad y con su trayectoria, tampoco le molesta mucho.

Es una anécdota curiosa si nos aferramos a una lectura crítico-social del capitalismo y de la religión. *La historia de la sexualidad* es un estudio de un afán, por parte de la iglesia, de imponer límites – siguiendo con la terminología que emplea Foucault. Desde imposiciones que limitan el sexo antes (y fuera) del matrimonio a declaraciones directamente en contra de las relaciones homosexuales, la iglesia ha sido –y lo sigue siendo– una fuerza formidable, casi intratable, en cuanto a una definición explícita de las relaciones sexuales. Los límites que consigue transgredir el emprendimiento capitalista de ofrecer hostias envasadas al vacío –en concepto de una estructura eclesial reticente al cambio– ofrece el contrapunto sexual con la transgresión de relación sexual entre dos personas. Como afirma Foucault:

Perhaps the emergence of sexuality in our culture is an ‘event’ of multiple values: it is tied to the death of God and to the ontological void which his death fixed at the limit of our thought; it is also tied to the still silent and groping apparition of a form of thought in which the interrogation of the limit replaces the search for totality and the act of transgression replaces the movement of contradictions. (50)

La obra teatral intercalada se aferra a un incremento en la tensión sexual que sucumbe ante el poder transgresor. Con el primer encuentro es una simple atracción que acaba en una erección imprevista. Durante el segundo encuentro también se produce una erección y, al irse Lou, Clot se masturba pensando en ella. En el tercer encuentro se consagra la relación y acaba con la tensión, definiendo el acto sexual entre ambos; con Lou como motor principal y en posesión siempre del poder. Sin embargo, aun con los límites redefinidos, no deja de ser una relación y abuso de poder. Nada más terminar el acto sexual, Clot vuelve a no ser “nadie”.

A fin de cuentas, la novela no se mantiene en un comentario negativo y deprimente de cara al futuro. Entre la constante lucha de clases o la diferencia entre esferas sociales, la novela propone una revalorización de los orígenes en el pueblo. Casi al final de la novela somos partícipes de un comentario sobre el valor del pueblo. Castresana apunta que es “hijo del pueblo” ante el cual Perico Gamazo responde que “el pueblo somos todos” (284). Aunque la respuesta llega con poca convicción, logra insertar un valor compartido de orígenes que podría superar diferencias. Castresana se defiende ante tal propuesta insistiendo en todo lo contrario: “Eso sí que no. Yo vengo de abajo, hijo. Tú lo sabes. Yo soy uno de ellos. Por eso los conozco tan bien” (284). Castresana establece la diferencia entre los dos sin esconderse detrás de una ideología que pida igualdad para todos: entiende perfectamente que existen diferencias y no le interesa fingir lo contrario. Gamazo, por su parte, aunque quiere recordar el origen en común que tiene con

Castresana, también entiende que las diferencias se han acentuado e incrementado. Por consiguiente, el valor equitativo trata de evaluar la posibilidad de desmontar el mito de la Transición como espacio de unidad nacional para ofrecer otra visión de unidad. La novela dictamina una serie de valores al pueblo de la siguiente forma:

Porque Castresana había hecho de todo, todo lo que él se pudiera imaginar, y todo desde los nueve años de edad. ¡Todo! Él era pueblo, puro pueblo: la cantera, el macizo de la raza. Por eso los conocía como la palma de su mano. El pueblo era la materia prima, eran capaces de cualquier cosa: las mayores heroicidades y las vilezas más arrastradas. El pueblo era sencillo y sin dobleces. Para bien y para mal. Su bondad podía alcanzar lo grandioso, pero su maldad tocaba el fondo del abismo. Aunque ahora Perico Gamazo viera así a Castresana, tan empaquetado y de corbata, con sus zapatos relucientes y el reloj de oro, él era legítimo pueblo, hijo de del pueblo. Se había hecho a sí mismo, siempre con la ayuda de don José Montovio, porque él, al suegro de Perico, se lo debía todo en esta vida. Sí, Castresana era otro ahora, pero en su (no tan accesible) corazón él seguía sintiéndose pueblo. (284)

No se trata de elevar al pueblo como fin en sí de un ideal impecable y admirado. El pueblo también puede tocar “el fondo del abismo” con su malquerencia y dureza. Se trata, pues, de reconocer el recorrido sin tener que esconderse detrás de un silencio impuesto, sin miedo al pasado o a los orígenes. Todo esto apunta a un sentimiento de origen que se puede situar en el pueblo, en las afueras, en el “vacío de España”. El referente que no tiene España, ya que no puede apoyarse en la Segunda República, lo puede encontrar en aquello que todos tienen en común: esa relación con el pueblo.

En *La España vacía* (2016), Sergio del Molino hace un recorrido de movimientos y personas a lo largo de la historia española desde el siglo XIV. Del Molino entiende que “el campo no era parte de la civilización” puesto que “el país no ha existido fuera de las ciudades” (23). Se refiere al “Gran Trauma (así con mayúsculas) [que] consiste en que el país se urbanizó en un instante” (28). Después de hacer un largo camino por varias avenidas, una especie de flujo de conciencia, del Molino llega a su conclusión. Busca en la España vacía la posibilidad de definir el punto de partida y, por consiguiente, un concepto unificador. Del Molino entiende que “no tenemos edad ni vivimos en ningún sitio...El asombro por el vacío del país, que sigue vaciándose, con miles de pueblos que desaparecerán en pocas décadas, es sólo la mitad del misterio. La otra parte es la conciencia de que procedemos de allí, de un lugar que no existe o que está a punto de dejar de existir” (238). Recordamos que Consuelo, abuela de Catalina, había logrado cierta superación por haberse educado y situado en la sociedad. Sonia Griñán se había visto también favorecida por la educación y la instrucción de la abuela ya que ahora leía libros de Simone de Beauvoir y Carmen Martín Gaite. Justo Gil también había conseguido abrirse camino viniendo del pueblo, al igual que lo hiciera Carme Román. Incluso Ignacio Cañas también era un joven de un pueblo que logró cierto éxito al convertirse en un abogado de renombre. La novela de Reig, al igual que el ensayo de del Molino y de los demás autores aquí estudiados encubre la asociación con el pueblo como punto de partida. El pueblo español es visto como un lugar donde es posible situar el origen y punto de inflexión. No tiene que ser un relato ficticio y exagerado sobre la Transición; simplemente puede ser la España vacía que una a todo un país dividido.

Hemos visto como una novela negra –por así llamarla– puede articular los problemas más profundos con los que se enfrenta España. A su vez, una novela de ficción se puede servir de artículos y documentos oficiales para educar al lector y hacerle partícipe de un pasado que no se

debe olvidar. Las metáforas del fútbol y del agua sirven para entablar una discusión sobre afectos desmesurados y la posibilidad de un futuro esperanzador. A su vez, la intromisión capitalista en funciones religiosas junto con la demostración de poder, nos recuerda que debemos estar siempre en alerta y reconocer a los que controlan los hilos. Sin embargo, como nos hace ver la novela de Reig con su comentario sobre el pueblo: existe una historia de origen que trasciende la política y los intereses capitalistas.

CAPÍTULO 6

CONCLUSIÓN

Es evidente que la Transición es un tema primordial en la actualidad española. Desde que muriera Francisco Franco aquel 20 de noviembre de 1975, no han sido pocas las novelas, los artículos o los estudios que han querido establecer la importancia del acontecimiento histórico. Si al principio predominaban los estudios que veían el cambio gubernamental como un proceso modélico y ejemplar, poco a poco han surgido voces críticas, señalando sendas carencias. Entre esas voces críticas encontramos varios novelistas y en este estudio he querido destacar la forma en que hacen frente a una versión hegemónica sobre la Transición española.

En el primer capítulo, hemos visto cómo el relato hegemónico se sirve de mitos sociales. He analizado *Las leyes de la frontera* de Javier Cercas, destacando la función de *bildungsroman*, la distinción entre dos perspectivas que se remite a un desmantelamiento de todo discurso hegemónico, y he demostrado que los medios de comunicación son imprescindibles y no siempre desinteresados.

En el segundo capítulo hemos visto cómo el multiperspectivismo axiológico, entre otros aspectos de la denominada docuficción, en *El día de mañana* de Ignacio Martínez de Pisón también desmonta todo binario y desmitifica aspectos concretos de la versión hegemónica de la Transición. Las perspectivas dispares imposibles de reconciliar forman parte de la Historia y deben incluirse dentro de la memoria colectiva. Hemos destacado cómo la falta de juicios durante la Transición toda vez que la retórica se cubría de anacronismos en torno a una supuesta reconciliación entre los dos bandos –las dos Españas– levanta cierta sospecha. Ante lo que se

veía como preferible en términos de evitar pleitos, la novela de Pisón cuestiona dicha evaluación al considerar que las victorias morales pueden ser importantes para poder asumir el pasado.

En el tercer capítulo hemos analizado *Daniela Astor y la caja negra* de Marta Sanz, indagando en los recuerdos de una niña en busca de explicaciones sobre los acontecimientos en torno al aborto forzado de su madre. La novela de Sanz sirve para desmontar y desmitificar el presunto espíritu progresista y el afán reconciliador que se observan en la versión hegemónica de la Transición. Entre actitudes machistas y leyes abusivas, la novela pone en tela de juicio el proclamado éxito de la Transición.

En el cuarto capítulo hemos visto cómo *Todo está perdonado* de Rafael Reig encaja artículos y documentos oficiales dentro de una obra literaria. Mediante el uso de varias metáforas, Reig entabla una discusión sobre la memoria histórica que desmitifica la versión hegemónica de la Transición toda vez que reclama una mayor consideración sobre el pasado debido a sus repercusiones en el presente.

Puede verse en todas las novelas aquí analizadas el afán por describir las peculiaridades de España durante la Transición. En cada una de ellas se relata la representación de personas cotidianas con el fin de ofrecer una perspectiva contraria a una versión hegemónica que se ha impuesto desde las estructuras de poder. Si la unidad del país se busca –o mejor dicho se impone– desde una retórica exagerada de una reconciliación ejemplar en los inicios de la democracia española, los cuatro novelistas aquí estudiados destacan carencias inherentes en esta estrategia. No se trata de fomentar la unanimidad desde un silencio impuesto, marginando voces por el camino en nombre de la democracia. Es preferible recuperar una variedad de experiencias, tanto positivas como negativas, para hacerle frente a una versión hegemónica que no se corresponde con la realidad vivida.

BIBLIOGRAFÍA

Aguado, Txetxu. “Modelos emocionales de memoria: El pasado y la transición”.

Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Ed. Toni Dorca. Madrid: Iberoamericana, 2011. 45-53. Impreso.

Aguilar, Paloma. *Memory and Amnesia: The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy*. Transl. Mark Oakley. New York: Berghan Books, 2002. Impreso.

Alba, Víctor. *Todos somos herederos de Franco*. Barcelona: Planeta, 1980. Impreso.

Alexander, G. “Riesgo político y consolidación democrática: una reinterpretación del caso español (1975-1985)”. *Revista Española de Ciencia Política*, No. 5, (2001): 49-78. Web.

Alonso, Santos. *La novela en la Transición*. Madrid: Dante, 1983. Impreso.

André-Bazzana, Benedicte. *Mitos y mentiras de la Transición*. Barcelona: El Viejo Topo, 2006. Impreso.

Andreu, Jorge. “Ignacio Martínez de Pisón – El día de mañana”. *Blogspot*, 16 junio, 2012. jorge-andreu.blogspot.com.es/2012/06/ignacio-martinez-de-pison-el-dia-de.html?m=0.

Accedido 25 de junio, 2017. Web.

“Argentina quiere juzgar a franquistas”. *Elpais*. hwww.elpais.com.uy/mundo/argentina-quiere-juzgar-franquistas.html. Accessed 25 June, 2017. Web.

Altimira, María. “Estos son los 19 franquistas que el gobierno español no quiere ver en los

- tribunales”. *Vice News*, 13 abril, 2016. news.vice.com/es/article/estos-19-franquistas-gobierno-espanol-no-quiere-ver-tribunales-causa-servini-1304. Accedido 25 Junio, 2017. Web.
- Aznar, José María. *La segunda Transición*. Madrid: Espasa, 1994. Impreso.
- Bakhtin, Mikhail. *The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism*. Toronto: Parasitic Press Ventures, 2007. Web.
- Balibrea, Mair Paz. “La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación”. *Iberoamericana*, 7. 2002: 111-118. Web.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Traducido por Annette Lavers. New York: Noonday Press, 1957. Web.
- Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken, 1969. Impreso.
- Berdyayev, Nicholas. *The Meaning of History*. Trans. George Reavey. Cleveland: Meridian, 1968. Impreso.
- Becerra Mayor, David. “Daniela Astor y la caja negra, de Marta Sanz”. *Lamarea*, 19 mayo, 2013. www.lamarea.com/2013/05/19/daniela-astor-y-la-caja-negra-de-marta-sanz/. Accedido el 25 de junio, 2017.
- , “Marta Sanz, del realismo a la posmodernidad”. *Convocando al fantasma*. Coor. David Becerra Mayor. Madrid: Tierradenadie, 2015. 107-59. Impreso.
- Bierlein, J. F. *Parallel Myths*. New York: Ballantine, 1994. Impreso.
- Blanco, Víctor Sampedro, Reis, Bruno Carriço y Sánchez-Duarte, José Manuel. “Las memorias tipificadas del franquismo y de la transición española”. *Memoria y Sociedad*, Vol. 17, No. 35 (2013): 143-62. Impreso.
- Bonime-Blanc, Andrea. *Spain's Transition to Democracy*. Boulder: Westview P., 1987. Impreso.

- Brenneis, Sara J. *Genre Fusion: A new approach to History, Fiction, and Memory in Contemporary Spain*. West Lafayette: Purdue U Press, 2014. Impreso.
- Buckley, Ramón. *La doble transición: política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI de España, 1996. Impreso.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: U of Minnesota Press, 2011. Impreso.
- Buxton, Richard. *The Complete Work of Greek Mythology*. New York: Thames and Hudson, 2004. Impreso.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon, 1949. Impreso.
- Cardús i Ros, Salvador. “Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain”. *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramón Resina. Amsterdam: Rodopi, 2000. Impreso.
- Carr, Raymond. “El legado franquista”. *España 1975-1980: Conflictos y logros de la democracia*. Ed. José L. Cagigao, et al. Madrid: Ensayos, 1982. 129-40. Impreso.
- Carr, Raymond and Juan Pablo Fusi Aizpurua. *Spain: Dictatorship to Democracy*. London: George Allen & Unwin, 1981. Impreso.
- Casas, Ana. “De la fábula a la historia: la narrativa de Martínez de Pisón”. *Insula*: marzo de 2012: 5-9. Web.
- Cercas, Javier. *Las leyes de la frontera*. Barcelona: Delbolsillo, 2012. Impreso.
- Chevalier, Jean. *Dictionary of symbols*. London: Penguin Books, 1997. Impreso.
- Chientaroli, Natalia. “Argentina dicta orden de detención internacional contra cuatro torturadores

- franquistas". *Eldiario.es*, 18 Sept., 2013, www.eldiario.es/politica/Argentina-internacional-presuntos-torturadores-franquistas_0_176733179.html. Accedido el 25 June, 2017. Web.
- Chirbes, Rafale. "¿De qué memoria hablamos". *La Transición treinta años después*. Ed. Carme Molinero. Barcelona: Península, 2006. Impreso.
- Colmeiro, José. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso.
- Craig-Odders, Renée W. *The Detective Novel in Post-Franco Spain*. New Orleans: U Press of the South, 1999. Impreso.
- del Molino, Sergio. *La España vacía*. Madrid: Turner, 2016. Impreso.
- Dolgin, Stacey L. *La novela desmitificadora española (1961-1982)*. Barcelona: Anthropos, 1991. Impreso.
- Eagleton, Terry. *Ideology: An Introduction*. 1991. Impreso.
- Encarnación, O. G. *Spanish Politics. Democracy after Dictatorship*. Cambridge: Polity Press, 2008. Impreso.
- Everly, Kathryn. *History, Violence, and the Hyperreal*. West Lafayette: Purdue U Press, 2010. Impreso.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Malden: Blackwell, 2008. Impreso.
- Fine, Gary Alan. "Reputational Entrepreneurs and the Memory of Incompetence: Melting Supporters, Partisan Warriors, and Images of President Harding". *American Journal of Sociology*, Vol. 101, No 5 (Mar, 1996): 1159-1193. Web.
- Fouce, Héctor. "De la agitación a la Movida: Políticas culturales y música popular en la

- Transición española." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 13.1 (2009): 143-153. Impreso.
- , "Emociones en lugar de soluciones: Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición". *Revista Transcultural de Música*, 12 (2008). Web.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-memory, Practice: Selected essays and interviews*. Ithaca: Cornell U Press, 1980. Impreso.
- , "The History of Sexuality: An introduction, volume I". Traducido por Robert Hurley. New York: Vintage, 1990. Impreso.
- Foweraker, Joe. *La democracia española: los verdaderos artífices de la democracia en España*. Madrid: Montano, 1990. Web.
- Fullbrook, Mary. *Historical Theory*. London: Routledge, 2002. Impreso.
- Fusi, Juan Pablo. "El desarrollo autonómico". *Historia de la transición 1975-1986*. Ed. Javier Tusell y Álvaro Soto, Madrid: Alianza, 1996, pp. 444-64. Impreso.
- Gallego, Javier. "CC 233 – Victoria Prego sobre Adolfo Suárez". Audio blog post. Carne Cruda. Eldiario.es, 23 de nov., 2016. Accedido 20 de abril, 2017. Web.
- , "CC 271 – 23F y otras versiones de la Transición". Audio blog post. Carne Cruda. Eldiario.es, 22 de feb., 2017. Accedido 20 de abril, 2017. Web.
- Gallego, Ferrán. *El mito de la Transición: la crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*. Barcelona: Crítica, 2008. Impreso.
- García de León, Encarnación. "Credibilidad del yo en el universo narrativo". *Docuficción: Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian von Tschirschke y Dagmar Schmelzer. Madrid: Iberoamericana, 2010. 149-70. Impreso.
- García San Miguel, Luis. *Teoría de la Transición*. Madrid: Editora Nacional, 1981. Impreso.

- Garrido, Gonzalo. “*Todo está perdonado*, de Rafael Reig”. Literatura Basura, 19 de sept., 2011. literaturabasura21.blogspot.com.es/2011/09/todo-esta-perdonado-de-rafael-reig.html. Accedido 20 de junio, 2017. Web.
- Gascón, Daniel. “Entrevista con Javier Cercas”. Letras Libres, 11 de nov., 2014. <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/entrevista-javier-cercas>. Accedido 20 de junio, 2017. Web.
- Geli, Carles. “Javier Cercas: ‘La guerra de mi generación fue la heroína’”. *El País*, 25 sept., 2012. cultura.elpais.com/cultura/2012/09/25/actualidad/1348597510_736323.html. Accedido el 20 de junio, 2017. Web.
- Goytisolo, Juan. *Libertad, libertad, libertad*. Barcelona: Anagrama, 1978. Impreso.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente: memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana, 2006. Impreso.
- Gómez-Montero, Javier. *Memoria literaria de la transición española*. Madrid: Iberoamericana, 2007. Impreso.
- Halbwachs, John. *The New Spaniards*. London: Penguin, 2006. Impreso.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Traducido por Lewis A. Coser. Chicago: U of Chicago Press, 1992. Impreso.
- Hansen, Hans Lauge. “Formas de la novela histórica actual”. *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Eds. Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 83-103. Impreso.
- , “Multiperspectivism in the Novels of the Spanish Civil War”. *Orbis*

- Litterarum*, 66.2 (2011): 148-166. Web.
- Hansen, Hans Lauge y Cruz Suárez, Juan Carlos. “Literatura y memoria cultural en España (2000-2010)”. *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Eds. Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 21-41. Impreso.
- Herrera González de Molina, Antonio. “Los procesos de democratización durante la Transición española: viejos debates, nuevas propuestas”. *Historia Social*, No. 71, (2011): 161-79. Web.
- Humlebaek, Carsten. *Spain: Inventing the Nation*. Bloomsbury: London, 2014. Impreso.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wildfrid, 1980. Impreso.
- Imbert, Gérard. *Los discursos del cambio: imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*. Madrid: Akal, 1990. Impreso.
- Irwin-Zarecka, Iwona. *Frames of Remembrance: The dynamics of collective memory*. New Jersey: Transaction, 1994. Impreso.
- Jiménez, Manuel Pérez. *El teatro de la transición política (1975-1982): recepción*. Vol. 42. Edition Reichenberger, 1998. Impreso.
- Juliá, Santos. “Cosas que de la Transición se cuentan”. *Ayer* 79 (2010): 297-319. Web.
- . *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus Ediciones, 2006. Web.
- Juliá, Santos, et al. *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2003. Impreso.
- Juristo, Juan Ángel. “Rafael Reig: La memoria pactada”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 731 (2011). 99-102. Web. .
- Krasikov, Anatoly. *From Dictatorship to Democracy: Spanish Reportage*. Oxford: Pergamon,

1984. Impreso.

Kimmelman, Michael. "In Spain, a Monumental Silence." *The New York Times*; January 13, 2008. Web.

Labanyi, Jo. *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge: Cambridge U Press, 1989. Impreso.

Laborda, Juan José. "Prólogo". *Historia de la transición 1975-1986*, editado por Javier Tusell y Álvaor Soto, Madrid: Alianza, 1996, pp. 13-16. Impreso.

Larumbe, María Ángeles. *Las que dijeron no: Palabra y acción del feminismo en la Transición*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Impreso.

Latour, Bruno. "An Attempt at a 'Compositionist Manifesto'." *New Literary History* 41.3 (2010): 471-490. Web.

Lindo, Elvira. *Lo que me queda por vivir*. Barcelona: Seix Barral, 2010. Impreso.

Linz, Juan J. "La transición española en perspectiva comparada". *Historia de la transición 1975-1986*, editado por Javier Tusell y Álvaor Soto, Madrid: Alianza, 1996, pp. 21-45. Impreso.

Lowenthal, David. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Impreso.

-----, *The Past is a Foreign Country: Revisited*. Cambridge: Cambridge UP, 2015.
Impreso.

Lucena, Joanne. "El día de mañana (Reseña)." *Hispania*, 4 (2012): 775-76. Web.

Malefakis, Edward. "Cambio estructural y transición a la democracia: una visión comparada". *Historia de la transición 1975-1986*, editado por Javier Tusell y Álvaor Soto, Madrid: Alianza, 1996, pp. 349-62. Impreso.

- Mainer, José Carlos, y Santos Juliá Díaz. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986: la cultura de la transición*. Alianza Editorial, 2000. Impreso.
- Maravall, José María. *La política de la Transición*. Madrid: Taurus Ediciones, 1981. Impreso.
- Martín Gaite, Carmen. *El cuarto de atrás*. Madrid: Ed Destino, 1978. Impreso.
- Martínez de Pisón, Ignacio. *El día de mañana*. Barcelona: Seix Barral, 2011. Impreso.
- Martínez Rubio, José. “Investigaciones de la memoria. El olvido como crimen”. *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Eds. Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez. Bern: Peter Lang, 2012. 69-82. Impreso.
- , *Las formas de la verdad: investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica (2005-2015)*. Barcelona: Anthropos, 2015. Impreso.
- Martorell, Miguel y Juliá, Santos. *Manual de historia política y social de España (1808-2011)*. Madrid: UNED, 2012. Impreso.
- Mecke, Jochen. “La mentira de las verdades: una crítica de la docuficción”. *Docuficción: Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian von Tschilschke y Dagmar Schmelzer. Madrid: Iberoamericana, 2010. 201-20. Impreso.
- Medina Domínguez, Alberto. *Exorcismos de la memoria: Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la Transición*. Madrid: Libertarias, 2001. Impreso.
- Mesrobian, Lori Noemi. “Breaking the Pact of Silence: Justice and Memory in the Post-Franco Novel in Catalonia”, (2011). Web.
- Meyer, David S. y Deana A. Rohlinger. “Big Books and Social Movements: A Myth of Ideas and Social Change”. *Social problems* 59.1 (2012). 136-53. Web.
- Molinero, Carme (Coord.). *La Transición treinta años después*. Barcelona: Península, 2006.

Impreso.

Monedero, Juan Carlos. *La Transición contada a nuestros padres*. Madrid: Catarata, 2011.

Impreso.

Monroy, Juan Antonio. *Obras Completas: Tomo VI*. Barcelona: Clie, 1999. Impreso.

Morán, Gregorio. *El precio de la Transición*. Barcelona: Planeta, 1991. Impreso.

Navarro, Vicenç. *Bienestar insuficiente, democracia incompleta: sobre lo que no se habla en nuestro país*. Barcelona: Anagrama, 2002. Impreso.

Olick, Jeffrey K., Vered Vinitzky-Seroussi, and Daniel Levy, editores. *The Collective Memory Reader*. Oxford University Press, 2011. Impreso.

Palacio, Manuel. *La televisión durante la Transición española*. Madrid: Cátedra, 2012. Impreso.

Pasamar, Gonzalo. “El recuerdo de la Guerra Civil Española durante la Transición: los editores y las colecciones históricas y de memorias.” *Historia Social* (2013): 49-67. Impreso.

Peinazo, Diego García. “Música, prensa y argumentaciones políticas de la Transición española en los órganos de expresión del PCE y el PSOE (1977-1982)”. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 29.2 (2014): 95-113. Impreso.

Peñate Rivero, Julio. “Hacia la novela policaca de los años ochenta en España. Apuntes sobre la trayectoria de un género”. Ed. Julio Peñate Rivero. *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*. Madrid: Visor, 2010. 13-42. Impreso.

Polleta, Francesca. “It was like a fever...Narrative and Identity in Social Protest”. *Social Problems* 45.2 (1998). 137-59. Web.

Powell, Charles T. *El piloto del cambio: el rey, la monarquía y la Transición a la democracia*. Barcelona: Planeta, 1991. Impreso.

- Prego, Victoria. *Así se hizo la Transición*. Barcelona: Plaza & James, 1995. Impreso.
- Preston, Paul. *The Triumph of Democracy in Spain*. New York: Methuen, 1986. Impreso.
- Puente, Jorge de Hoyos. “The Limitations of the Spanish Transition: The Impossible Return of the ARDE Republicans, the Cases of Victoria Kent and Francisco Giral”. *Historia del Presente*, No. 23 (2014): 43-53. Impreso.
- Quiroga Fernández, Alejandro de Soto. *Goles y banderas: fútbol e identidades nacionales en España*. Marcial Pons Historia, 2015. Impreso.
- Reig, Rafael. *Sangre a borbotones*. Círculo de lectores, 2003. Impreso.
- *Todo está perdonado*. Barcelona: Tusquets Editores, 2011. Impreso.
- Resina, Joan Ramon. *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 2000. Impreso.
- “Faltos de Memoria: La reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia”. *Memoria literaria de la Transición española*. Ed. Javier Gómez-Montero. Madrid: Iberoamericana, 2007. 17-50. Impreso.
- Rey, Diana. “We the people shall inherit the past: The re-imagining of the self within post-Francoist collective memory in the Spanish television series Cuéntame cómo pasó”. *International Journal of Iberian Studies* 27.2-3 (2014): 121-36. Web.
- Rico, Manuel. “La Transición en la novela de hoy”. *El relato de la Transición / la Transición como relato*. Ed. José Luis Calvo Carilla, et al. Zaragoza: Prensas de la U de Zaragoza, 2013. 43-51. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: U of Chicago Press, 2004. Impreso.
- Rodríguez López, Emmanuel. *Por qué fracasó la democracia en España: la Transición y el régimen del '78*. Madrid: traficantes, 2015. Impreso.

- Ros Ferrer, Violeta. “Representaciones de la transición española en la novela actual: una indagación en la configuración de la cultura democrática”. *Olivar* 14.20 (2013). Web.
- Senabre, Ricardo. “El día de mañana”. Web blog post. *El Cultural*. 22 April, 2011. 18 Oct. 2014. Web.
- Sobejano-Morán, Antonio. *Metaficción española en la postmodernidad*. Kassel: Reichenberger, 2003. Impreso.
- Soler, Mariano Sánchez. *La Transición sangrienta: Una historia violenta del proceso democrático en España, 1975-1983*. Barcelona: Península, 2010. Impreso.
- Somolinos Molina, Cristina. “‘Lo personal es político’: Patrones de construcción de género en la Transición española, *Daniela Astor y la caja negra*, de Marta Sanz”. *Philobiblión: Revista de literaturas hispánicas* (2015). Web.
- Subirats, Eduardo. “Transición y espectáculo”. *Intransiciones: Crítica de la cultural española*. Ed. Eduardo Subirats. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. 71-85. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Hope and Memory*. Princeton: Princeton U Press, 2003. Impreso.
-----. *Memory as Remedy for Evil*. eBook. 2010. Web.
- Touton, Isabelle. “Destape del destape: Deconstrucción de un poder modelador en la novela *Daniela Astor y la caja negra* (2013) de Marta Sanz”. *Imagen y verdad en el mundo hispánico: construcción / deconstrucción / reconstrucción*. Coor. Christelle Colin, Pascale Peyraga, Isabelle Touton, Cristina Giménez Navarro, Marie-Pierre Ramouche. Villeurbanne: Orbis, 2015, pp. 261-85. Web.
- Tusell, Javier. “La transición política: Un planteamiento metodológico y algunas cuestiones decisivas”. *Historia de la transición 1975-1986*, editado por Javier Tusell y Álvaro Soto. Madrid: Alianza, 1996, pp. 109-37. Impreso.

- Van Den Abbele, Georges. *Travel as Metaphor: from Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. Impreso.
- Vázquez Montalbán, Manuel. "Las memorias" in Resina, Joan Ramón and Ulrich Winter (eds.). *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Madrid: Iberoamericana, 2005. 241-248. Web.
- Vila, Sergio. "Cercas, un paseo por el lado salvaje". *La Vanguardia*, 21 de sept., 2012. www.lavanguardia.com/magazine/20120921/54350577692/javier-cercas-las-leyes-de-la-frontera.html. Accedido el 20 de junio, 2017. Web.
- Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto: una crítica cultural de la Transición española, 1973-1993*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1998. Impreso.
- von Tschilschke, Christian y Schmelzer, Dagmar. "Docuficción: un fenómeno limítrofe se aproxima al centro". *Docuficción: Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian von Tschilschke y Dagmar Schmelzer. Madrid: Iberoamericana, 2010. 11-32. Impreso.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1996. Impreso.
- White, Hayden. *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins U Press, 1973. Impreso.
- Winter, Ulrich. "De la memoria recuperada a la memoria performativa. Hacia una nueva semántica cultural de la memoria histórica en España a comienzos del siglo XXI". *Docuficción: Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian von Tschilschke y Dagmar Schmelzer. Madrid: Iberoamericana, 2010. 249-64. Impreso.

Wood, Gordon. *The Purpose of the Past*. New York: Penguin, 2008. Impreso.