

LA CRÍTICA SENTIMENTAL DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA. RETÓRICAS LITERARIAS PARA EL DISENSO DEMOCRÁTICO.

María Ángeles Naval, “La crítica sentimental de la Transición española. Retóricas para el disenso democrático”, *La Transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años 70*, Madrid, Visor, 2016 (en prensa).

La educación sentimental (G. Flaubert, *L'éducation sentimentale*, 1870) ha sido uno de los grandes hallazgos de la humanidad y ha promovido cambios sociales e institucionales tan transformadores como, se diría en coloquial hipérbole, el descubrimiento de la penicilina o la electricidad. No podemos imaginarnos el progreso social sin escuelas y universidades ni a estas sin un programa de lecturas que supuestamente configura el crecimiento individual y social de los nuevos ciudadanos. Las lecturas educan la sensibilidad y contribuyen a la formación de ciudadanos para una sociedad mejor, ciudadanos no dogmáticos, con un mundo sentimental más variado y pintoresco que el que procede exclusivamente de los libros sagrados y de las casi siempre tristes lecturas de los sacerdotes consagrados al efecto.

En cierta medida, el descifrar cómo se ha constituido la sentimentalidad de nuestra época es una manera de saber quiénes somos y puede ser la tarea de una vida. Desde luego ha sido una de las tareas de la literatura y en particular de eso que llamamos la gran novela decimonónica. Sentimiento y sensibilidad son términos que configuran una época en nuestra historia occidental de las mentalidades o de la civilización, o de la literatura y el arte. Valga decir que en los manuales franceses de enseñanza secundaria “sentiment et sensibilité” constituyen una categoría de periodización de la cultura y la civilización que viene a coincidir con el siglo de las Luces.

Manuel Vázquez Montalbán cuando tituló su libro de poemas *Una educación sentimental* (1967) introducía un cambio deliberado sobre el título de Flaubert, pues al usar ese artículo indeterminado da a entender que existen diferentes educaciones sentimentales, de las cuales la española de postguerra, la suya propia, es una que bien merece ser descrita. Habla Vázquez Montalbán de una educación sentimental nada romántica, aunque su libro tiene un arranque casi decimonónico y ciertamente mesocrático. Y en las clases medias, entre las lecturas seriadas y las novelas cortas, entre los romances y la copla, bajo la corona de un borbón castizo, Alfonso XIII, es difícil reconocer el Romanticismo o su liquidación. La educación sentimental de Vázquez Montalbán arranca prácticamente de las fechas en las que Valle-Inclán cierra *Martes de carnaval*, su tríptico sobre los militares en la época de Alfonso XIII.

Felices tiempos de reyes asequibles,
Alfonso XIII, borbónico y flemático, pasaba
como pasan los reyes, con majestad

(Vázquez Montalbán, 2001, p. 81)

Y Valle-Inclán, expresionista y moderno, se preocupó por la educación sentimental de unas clases medias y bajas que conformaron unos códigos éticos de *charanga y pandereta* en los dramas románticos de Eugenio Sellés o José Echegaray, en los folletines y en la épica hiperbólica de los romances de ciego:

Don Estrafalario: Este es el contagio, el vil contagio que baja de la literatura al pueblo.

Don Manolito: De la mala literatura, Don Estrafalario.

Don Estrafalario: Toda la literatura es mala.

Don Manolito: No me opongo.

(Valle-Inclán, 1991, p. 130)

En el primer poema de *Una educación sentimental* se nombra la máquina de coser de las mujeres que hizo su aparición en el XIX. Galdós ya la presentó como vehículo de redención de Fortunata, esa mujer *natural* que consiguió ser un *ángel del hogar* a su manera, sin máquina de coser, y pereció en su *pícaro idea* de variar el orden patriarcal burgués de transmisión de la propiedad de los hijos. No se ha vuelto a ver nada parecido a lo de Fortunata hasta *Todo sobre mi madre* (1999) de Pedro Almodóvar. Vázquez Montalbán (1939-2003) reconstruye las horas de costura de las mujeres de la Barcelona republicana que vieron a Greta Garbo en *La reina Cristina de Suecia* y asistieron al enfrentamiento de los obreros republicanos con la patronal, catalanista esta última como siempre en Barcelona: «Visca/ Macià qu'es catalá, mori Cambó qu'es un cabró» (Vázquez Montalbán, 2001, p. 82). Después, la guerra y los años cuarenta, años de pobreza y tuberculosis, humillación y miedo, llegaron las coplas de Concha Piquer, la Segunda Guerra Mundial, himnos falangistas, muerte de los republicanos y niños formándose en la lectura del Padre Coloma, el Padre Balmes y el Padre Claret. La radio, el cine, las lecturas políticas, ciertas formas de amor y un cierto romanticismo. Vázquez Montalbán asocia irónicamente el Romanticismo y la tuberculosis de postguerra; las mujeres no creen que exista el amor romántico; los enamorados románticos de Saint Pierre son puestos al día en el poema «Pablo y Virginia»: Pablo es ahora un consumista y Virginia, separada de un marido multimillonario, se ha convertido al marxismo. La publicidad y los eslóganes –no corras papá- configuran y manipulan indecentemente la sentimentalidad y el deseo en la España del desarrollismo. Manuel Vázquez Montalbán construye *Una educación sentimental* con ironía, cierta ternura y bastante claridad en la interpretación de los cambios de sensibilidad experimentados por las clases medias y bajas desde el final de la guerra hasta los albores de las revoluciones del 68.

El mismo Vázquez Montalbán que ha inspirado el título de este libro explicita en «Visualizaciones sinópticas» de manera *subnormal* (*Manifiesto subnormal*) el notable

desdén por la omnipresencia del pensamiento y figura de J. Ortega y Gasset todavía en la España de los sesenta, cuestión esta que es una importante piedra de toque del pensamiento antifranquista peninsular. Es interesante pensar en la tematización de este hito intelectual, tan relevante en la constitución del sentimiento nacional español: desde *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos (1924-1964) hasta, por ejemplo, *La caída de Madrid* (2000) de Rafael Chirbes (1949-2015). También tienen algo que ver con esa reescritura sentimental del proceso de la Transición que nos interesa las biografías de Ortega escritas por Gregorio Morán y Jordi Gracia¹ y, cómo no, el ensayo *no oficial* (¿personal, sentimental?) sobre la cultura literaria española entre 1962 y 1996 (Morán, 2014), un polémico ajuste de cuentas o reajuste del relato de la cultura española desde los tiempos del aperturismo hasta el final de los gobiernos de Felipe González.

En *La caída de Madrid* de Chirbes tenemos una especie de foto fija, personajes que van a acudir el veinte noviembre de 1975 a la cena de cumpleaños del empresario José Ricart –el patriarca, el malo-. Todos los personajes esperan la muerte de Franco como telón de fondo de sus vidas cotidianas. Mientras, van siendo convocados por el autor que les da la voz para que ellos mismos construyan un repertorio suficientemente amplio de tipos con significado sociológico y político, un catálogo de situaciones personales e históricas, sentimentales, en suma, sobre las que ya está germinando la nueva sociedad democrática posterior a la muerte del dictador. En el capítulo 12 toma la voz el profesor de teoría política Juan Bartos quien reconstruye todo un friso de la cultura antifranquista del franquismo en el que se menciona la red de galerías de arte del «pecé», las revistas *Ruedo Ibérico*, *Triunfo*, *Vindicación feminista*, se nombra a «maestros indiscutidos» de las artes plásticas como Saura, Tapies, Zóbel y Millares y se da especial protagonismo al profesor Camacho, recién regresado del exilio tras jubilarse como profesor en la UNAM y que renuncia a integrarse en ese contexto político e intelectual:

-Los antifranquistas de los que me hablas son herederos de Franco. Lo odian como se odia al padre. No es mi caso, no tengo nada que ver con ellos.

-¿Y conmigo? ¿Acaso no soy también yo un heredero de esa educación franquista? -Protestó Bartos. (R. Chirbes, 2000, p. 187)

Este viejo profesor encarna la dificultad que tuvieron los exiliados de 1939 para integrarse en una España que definitivamente no era la suya:

Se había dado cuenta de que España y él habían viajado por caminos paralelos que nunca llegarían a encontrarse. Seguramente, esa misma tarde la discusión con Juan lo habría convencido un poco más de que tenía razón, lo reafirmaría en la imposibilidad de su encuentro con el país. (ídem, pp. 190-191)

1 Resulta muy ilustrativo leer el artículo de Jordi Gracia, “Guerra de mitos”, *El País*, 17 de abril de 2013.

De hecho la discusión en la que Bartos exhortaba a su amigo exiliado a integrarse en la política española de izquierdas había concluido con un rotundo:

-Que no me interesáis nada ni España ni los españoles, coño. Déjame en paz.

(Idem, p. 188)

La discusión que tiene Bartos con el viejo profesor exiliado se cierra con el siguiente pensamiento, que el irónico autor entrecomilla cuidadosamente:

«Qué encuentran los hombres en las ideologías, qué papel les otorgan, qué guardan en ellas que los lleva a renunciar a la vida posible en busca de la que un día, en alguna pesadilla, soñaron como deseable», pensó Juan mientras volvía a casa en taxi para vestirse para la fiesta. Y lamentaba que hubiese tenido lugar aquella absurda discusión, sobre todo cuando él también odiaba todas las estupideces orteguianas del no es esto, no es esto y el me duele España del vasco de Salamanca (R. Chirbes, ibidem)

La cuestión de España se banaliza definitivamente en la carpeta de serigrafías que la esposa del profesor, Ada Dutruel, prepara para el monográfico de *Ruedo Ibérico* titulado *España/Espera*

aña
ABECEDARIO DE **Esp** DE LA **A** A LA **Z**
era

Y la crítica y polémica que desatan la publicación y la exposición del trabajo de Ada Dutruel no desencadenó problemas con la censura “por sus relaciones con López Rodó, amigo íntimo de su padre y ex consejero de la metalurgia que la familia Dutruel poseía en Basauri” (Chirbes, 2000, p. 198). Ada Dutruel es una activista, no es una intelectual como su marido:

Juan Bartos pensaba que su mujer estaba más hecha para la acción que él, y tal pensamiento le hacía sonreír porque, referido a Ada, el término acción o el término activista, adquirirían un toque familiar, doméstico, que enlazaba la agitación revolucionaria con la más enternecedora actividad cotidiana: bañar a los niños, y ayudarles a hacer los deberes, limpiar la piscina de la sierra, preparar una purrusalda o un pil-pil. (Chirbes, Ibidem)

Al margen de la censura feminista que merece Chirbes por haber elegido una figura de mujer para este fin, el retrato del activismo de Ada sirve para desacreditar la práctica revolucionaria de una generación de antifranquistas hijos de gobernadores civiles, de industriales, de familias bien asentadas en el régimen de Franco. También Francisco Casavella en *El día del Watusi* hace un retrato de grupo en este caso de los jóvenes

comunistas en Barcelona al final del franquismo, que tiene analogías evidentes con el caso de Ada Dutruel:

A este modelo generalizado, se unía otro más sibilino de camaradas de célula con reunión en torno a la piscina de la mansión familiar y un padre socarrón que interrumpe el contubernio para interesarse, con palabras optimistas ante la difícil situación económica, por la marcha de los negocios familiares que mantenían el soleado debate clandestino de esos parias de la tierra con barquito en selecto club náutico. Esos padres dieron a sus hijos más protección e influencia de lo que a ellos les gustaría imaginar en el futuro (Casavella, 2009, p. 474)

Chirbes se desmarca de una historia sentimental propia vinculada a la práctica antifranquista acaudillada por el «pecé» y que no devino en revolución, como es bien sabido. Incide a través de Ada en el origen sociológico de una izquierda que al cabo de los años se ha mostrado incapaz de mantener un juego democrático solvente y se ha integrado en un consenso hegemónico que ha acabado limitando, si no atascando, la legítima confrontación democrática de los diversos intereses sociales. Sin duda, este es uno de los aspectos más irritantes para quienes, nacidos en los años setenta, demandan una profundización democrática y rechazan el estatus de la izquierda democrática española porque resulta insaciable: instalada en el poder desde hace cuarenta años, quiere ser o cree que realmente es a la vez radical, revolucionaria o de izquierdas. La politóloga Chantal Mouffe, que reclama la confrontación y el antagonismo como motor de la democracia, describe así la que denomina “tercera vía” democrática:

Con el fin de justificar la aceptación de la actual hegemonía neoliberal –y pretender al mismo tiempo, seguir siendo radical- la “tercera vía” pone en marcha un concepto de la política que ha evacuado la dimensión del antagonismo y que postula la existencia de un «interés general del pueblo» cuya puesta en práctica supera la anterior forma de resolución de conflictos basada en la dicotomía ganadores/perdedores. (Mouffe, 2003, p. 30-31).

Aunque Chantal Mouffe se refiere a la tendencia a disolver el antagonismo entre derechas e izquierdas después de la caída del Muro y a la idea de que la globalización ha acabado con una historia explicable a través del materialismo dialéctico, esa descripción de actitudes en el ámbito democrático se adapta muy bien a la forma de proceder de la izquierda histórica en España y a la práctica efectiva de una política de centro a lo largo de todo el periodo democrático en España. De todas formas es un hecho que existen “perdedores”, hijos y nietos de los perdedores de la Guerra Civil, y muchos ciudadanos en general y jóvenes en particular que se sienten igualmente víctimas de un proceso histórico, el de la democracia en España, y que están

reclamando justicia o un relato más justo del franquismo y de los años de la democracia.

Efectivamente, la escritura y el relato de la Historia han excedido los límites del discurso de los especialistas y eruditos, no me refiero solo a que la novela y la poesía – sí también la poesía- reconstruyan la historia y sus modelos explicativos sino también a que los historiadores se han hecho conscientes de los aspectos narrativo-ficcionales que intervienen en su relato científico. Los debates en torno a historia y memoria, en torno a la legitimidad de las fuentes y los relatos memoriosos constituyen un campo bien interesante, que traigo aquí a modo de ejemplo para ilustrar el desbordamiento de las formas de pensar y de describir el pasado de la democracia española. Y también para recordar que la reciente crítica o revisión o reescritura de la Transición se hilvana con la memoria de la violencia, de la represión y de las víctimas de la Guerra Civil y la posguerra a través del llamado *pacto de silencio* (*versus* reconciliación) sobre el que, se dice, se levantó la Transición². La injusticia y el olvido están alimentando un proceso de victimación que excede a las familias de los exiliados, asesinados, de los pobres, los disidentes etc. Un sentimiento de ser víctima y estar legitimado para una restitución urgente, una cierta venganza del pasado – que enmascara una venganza del presente, no lo olvidemos- genera un punto de vista para la escritura de la historia de la Transición muy peculiar que podemos encontrar en novelistas y en historiadores de la cultura, de la literatura, de las cuestiones de género o de los nacionalismos. Este escribir desde el punto de vista de las víctimas y sintiéndose víctima constituye una forma de legitimación de la propia escritura pero además, es una manera de reclamar un relato histórico e historiográfico – o sea, científico- que se deje intervenir por cuestiones que se consideran tan legítimas como sentimentales. O mejor quizá, que se justifiquen por la legitimidad del sentimiento. El escribir desde el punto de vista que podríamos definir como “yo también soy una víctima” genera una determinada actitud de enunciación y es en suma un recurso literario que se ingiere en el discurso crítico o histórico. En no pocas ocasiones esta actitud se ha banalizado o vaciado. Veamos un ejemplo:

En cierto sentido, este libro empezó a escribirse hace mucho, cuando dos niñas, hijas y nietas de españoles pero nacidas en Caracas, llegaron a un Madrid que en ese entonces les pareció gris, frío y no particularmente acogedor. Esas niñas oyeron una y otra vez que su acento venezolano era raro, igual que el de su

²Gonzalo Pasamar (2015, p. 231) afirma que la primera vez que ha atestiguado el uso del marbete pacto de silencio es en *Diario de una ocasión perdida* (1981) de Vidal Beneyto y señala el libro de Gregorio Morán, *El precio de la Transición* (Barcelona, Planeta, 1992) como el texto en el que este tema adquiere perfiles que anuncian las descalificaciones actuales de este proceso histórico:

El «pacto de silencio» se trocaba en una estrategia deliberada de ocultación de la memoria, una «aspiración a borrar el pasado», una «desmemoriación colectiva» que había contado con la ayuda de estudiosos específicos. (Pasamar, 2015, p. 237)

padre, canario, cuya tierra apenas aparecía en un recuadro del mapa del tiempo, en una España donde todos los locutores tenían el mismo acento³.

Respecto al rescate de la memoria y el sentimiento de víctima de los historiadores o críticos quiero mencionar el caso peculiar de Pedro Piedras Monroy que en su libro *La siega de la memoria* (2014) edifica un relato basado en documentos familiares y en particular en unos cuadernos donde su tío Angel Piedras, ciento un días condenado a muerte en cárcel franquista, anotó los nombres de sus compañeros de cautiverio, de los que iban muriendo o eran fusilados, en un ejercicio de moralidad y de memoria, primitivo, inconsciente, verdadero y necesario, con el que Pedro Piedras acaba edificado un relato con cierta base documental y de gran fuerza literaria: la reconstrucción de un relato, la invención literaria y moral de un vago, pero imperioso, testimonio.

La desmitificación de la Transición, un episodio de la crisis de la democracia liberal en Europa (el consenso, la democracia paradójico-sensible, el 15M, el anonimato y *La habitación oscura*)

La crítica a la Transición realizada desde los *Cultural Studies* o al calor de los movimientos del 15M considera la Transición como un relato mítico-antropológico fundacional que esconde en realidad la ausencia de Transición. Es el caso del ensayo Bénédicte André Bazzana, *Mitos y mentiras de la Transición* (2006), cuya argumentación histórica es tan poco crítica que da pie a la creación de otro mito que quizá habría que estudiar: la existencia de un relato oficial de la Transición, relato que, si existe como tal, en este estudio es claramente una fantasía, pues no menciona las fuentes de las que extrae el relato a modo de fábula casi infantil que presenta como versión oficial de la Transición⁴. Mientras se va reconstruyendo de manera objetiva y comprobable cómo se ha contado la Transición no está de más tener en cuenta el enfadado artículo de 2010 de Santos Juliá publicado en la revista *Ayer* «Cosas que se cuentan de la Transición» en el que se ofrece un contrapunto sobre el recurrente *mito de la Transición*. Casi bajo el mismo título que B. André-Bazzana Ferrán Gallego publicó en 2008 en *Crítica* *El mito de la Transición*, un estudio histórico en el que se ponen sobre la mesa los datos que justifican que los protagonistas del 15M se identifiquen con el año 1976. Algo análogo ha hecho Sánchez-Cuenca, esta vez desde la metodología de los estudios sociales en su libro de 2014, *Atado y mal atado. El suicidio institucional del Franquismo y el surgimiento de la democracia*⁵. Este tipo de estudios son absolutamente necesarios para poder narrar la peripecia de la Transición

³ Estas palabras pueden leerse en el prefacio del libro de Luisa Elena Delgado (2014, p. 11) *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*.

⁴ El artículo de Gonzalo Pasamar anteriormente citado trata de establecer de manera documental cuál fue ese relato oficial de la Transición.

y el verdadero alcance del consenso. Lo mismo que han sido estudios históricos (Alberto Sabio Alcutén) los que han puesto de relieve la importancia de los movimientos sociales y la existencia de una importante represión que costó muchas vidas.

La crítica al ejercicio de consenso en la Transición se hace, por parte de la literatura que revisa la Transición al calor de los nuevos movimientos sociales, desde el convencimiento de que el consenso fue un fraude. Esta revisión de la Transición al hilo de las luchas sociales de 2011-2015 ha aplicado al consenso de la Transición española las brillantes y necesarias reflexiones de Jacques Rancière sobre la necesidad de disenso, del desacuerdo sobre el déficit democrático de las democracias occidentales. Por ejemplo, en el libro de Elena Delgado *La nación singular* (2014), que cae de lleno en la crítica cultural surgida al calor de los movimientos y cambios políticos surgidos del 15M – y en su caso con una clara inclinación a apoyar de forma general el catalanismo como un componente de la nueva democracia-, se hace una superposición de las ideas de Rancière a las dinámicas de la Transición sin mediar un análisis histórico o cultural sistemático⁶.

En el año 2012 se publicó un célebre libro en la colección Debolsillo de Random House Mondadori, *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, para conmemorar el aniversario de los movimientos sociales de carácter político del 15M, tal y como se lee en la solapa:

Coincidiendo con el aniversario de los movimientos asamblearios que desde el 15 de mayo de 2011 se propagaron por toda la geografía española y universal, varios de sus miembros más activos, escritores, críticos y periodistas que fueron partícipes o los siguieron con interés, se reúnen para reflexionar, a la luz de los nuevos acontecimientos, sobre un posible final de la CT, Cultura de la Transición⁷.

5 La disolución de las cortes franquistas es otro de los hitos del “mito de la Transición”. Véase cómo lo evoca Ignacio Escolar en “Otra democracia”, *El fin de la España de la Transición. cuadernos*, nº 1 (primavera 2013), pp. 4-6.

6 Valga como ejemplo la descalificación que hace de *Carne trémula* y *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar con la única arma y escudo de la defensa de un catalanismo en sentido amplio. La autora critica a Almodóvar el ofrecer una excesiva “fantasía de normalización democrática”. Según la autora *Todo sobre mi madre* es un producto incardinado en la cultura oficial de la Transición porque responde a ese canon de normalidad democrática al presentar:

Una Barcelona carente de señas de identidad cultural propia, excepto por su bella arquitectura modernista; una ciudad donde todo el mundo se comunica en castellano, con excepción de dos fugaces “adéu”. No es por cierto el único caso en que Almodóvar “borra” las lenguas periféricas peninsulares y neutraliza ciertos acentos (Delgado, 2014,p. 37).

7 El aire urgente, la sensación de estar viviendo el fin de una época está presente en otros escritos del prologoista Guillem Martínez que, en *Jot Down* habló de “Hundimiento cultural” con traslado del título y fotografía de la película *El hundimiento* que narra el suicidio de Hitler y los últimos días de la Segunda Guerra Mundial en Berlín [<http://www.jotdown.es/2013/04/guillem-martinez-hundimiento-cultural/>]

Guillem Martínez, con instinto de periodista, ha querido convertir esas dos letras iniciales del título en un concepto⁸. No sé si lo ha conseguido, pero es bien cierto que durante un tiempo «CT» se convirtió en una consigna utilizada en el ámbito de la cultura por quienes trabajaron para que en las elecciones de mayo de 2015 aparecieran nuevas fuerzas políticas capaces de romper o desestabilizar el consenso hegemónico del PSOE y el PP en España. Esta herramienta «CT» servía según su acuñador:

Para aludir, describir y, en cierta manera desarticular la cultura española de los últimos 35 años, creada a la sombra del Estado. Es decir, era un objeto, por ese mismo motivo, extraño a la cultura española de los últimos 35 años, una cultura amable, autosuficiente, complaciente e incapaz de describir ningún fenómeno no presentado previamente, por los gobiernos o los partidos (G. Martínez, 2014, p. 61)

Con estos mimbres programáticos el libro en cuestión, de doscientas cuarenta páginas y con artículos de veinte autores, no acaba de aportar ninguna herramienta analítica o metodología de análisis que avale las conclusiones o las hipótesis de muchos de los textos⁹. Algunos de estos artículos ofrecen reflexiones más bien tópicas y que emanan antes de una convicción compartida con el hipotético lector o lectora que de una investigación que permita aportaciones relevantes. Esto ocurre en los comentarios sobre el funcionamiento de los suplementos de libros y el conocido caso Atxaga, motivado por la crítica que escribió Ignacio Echevarría para *Babelia* de *El hijo del acordeonista* (4 de septiembre de 2004). Llamativamente la autora de estas páginas no tiene en cuenta a la persona clave en ese asunto, la mujer que dirigía el suplemento en ese momento, María Luisa Blanco, que autorizó la publicación de la reseña y como consecuencia fue sustituida en su puesto por Santiago Seguro, el célebre periodista deportivo de *El País*, que, al hilo de estos acontecimientos tomó las riendas del suplemento de libros. Tampoco se quedan en el tintero las reprobaciones a Luis García Montero –recurrentes en los mundillos literarios desde la segunda mitad de la década de 1980- en las que, de nuevo, se parte de una supuesta aquiescencia previa que proviene de la cicatería frecuente entre los blogs y comentarios de los *letraheridos* de la patria. Ahora bien, el volumen quiso ser una herramienta de carácter político y junto con otros proyectos que mencionaré quiso contribuir a la edificación de una postura

8 «El concepto CT» (Martínez, 2012) reproducido también en «CT una herramienta en construcción para analizar 35 años de cultura española: ¿Te apuntas a ampliarla?» (F. Godicheau, 2014).

9 *Cfr.* Santamaría Colmenero (2015): «En este sentido, la capacidad explicativa de este concepto, en tanto que categoría analítica resulta limitada, ya que no permite explicar los procesos que constituyen el orden simbólico dominante y cómo los individuos participan en ellos de maneras diversas. A mi modo de ver, dichos procesos no pueden reducirse a una lógica binaria consistente en el simple hecho de “estar dentro” o “estar fuera” (de la CT)».

ideológica, de unos intereses, de unos nombres que quieren arrebatarse la hegemonía a un estado de cosas que resulta menos fácil de identificar culturalmente que políticamente. A no ser que, de manera dogmática, se cuelgue como baldón la escarapela «CT» a cualquier escritor, crítico, cineasta etc. que haya conseguido tener alguna notoriedad, ya no digamos profesionalizarse, en los cuarenta años de la democracia.

Vale decir, pues, que este libro tiene interés como síntoma político-cultural en la sincronía en la que se publicó. Y es por esta razón por lo que lo traigo a colación y porque el componente sentimental forma parte importante en esta revisión de lo que ha sido la transición española y el régimen democrático surgido de ella. Ese componente sentimental es a la vez de índole literaria –artística o discursiva, si se quiere- y filosófica, por lo que está muy implicado con el pensamiento político sobre la crisis democrática en la Europa actual de autores entre los que ya he citado desde el principio a Jacques Rancière y Chantal Mouffe. Una parte de la teoría política sobre la necesidad de reformular la democracia ha puesto en primer término las cuestiones sentimentales. Valgan como botón de muestra los siguientes títulos: Michaël Foessel, *La privación de lo íntimo. Las representaciones políticas de los sentimientos*; Michael Walzer, *Politics and Passion: Toward a More Egalitarian Liberalism*; Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*; también en el título de Tzvetan Todorov, *Los enemigos íntimos de la democracia* hay una alusión al debate sobre la democracia sensible (Michaël Foessel). Sobre esto, no está de más recordar que parte de los debates actuales sobre el malestar de la democracia arrancan de cuestiones que están estrechamente relacionadas con el siglo de las luces, con el descubrimiento del poder de la razón y de la sensibilidad y, en suma, con la educación sentimental a que nos referíamos al comienzo de estas líneas.

El artículo que firma en «CT» Amador Fernández-Savater es a mi juicio uno de los más aprovechables del conjunto y pone de relieve el componente afectivo y emotivo de estos movimientos de contestación que tienen una pieza clave en la crítica a la Transición:

No están convocados, protagonizados, ni liderados por militantes o activistas (...) sino por gentes sin experiencia política previa; no extraen su fuerza de un programa o de una ideología, sino de una **afectación sensible y en primera persona** por algo que sucede. (Fernández-Savater, 2012, p. 41. El destacado es mío).

Cuando trata de precisar cómo son estos nuevos movimientos sociales escribe:

Algunos amigos los llamamos “**espacios de anonimato**” y los perseguimos desde hace años completamente abducidos. (*ibidem*).

Ignacio Escolar, director de *eldiario.es*, en el artículo “Otra democracia” con que abrió el nº 1 de la revista *cuadernos* (primavera, 2013) titulado *El fin de la España de la*

Transición. Las lagunas democráticas, el desplome económico y la corrupción noquean el orden de 1978 escribía lo siguiente:

Sin embargo, para los jóvenes, democracia es algo relacionado con los valores: con la participación, con el respeto, con ser escuchados, con la justicia, con la honestidad... **Es algo sentimental**, tal vez utópico. (Escolar, 2013, p. 6).

Abundando en la aceleración que han sufrido desde 2012 las críticas revisionistas de la Transición procedentes de espacios próximos al 15M y escritas desde esa afección sensible, cabe mencionar el análisis de Germán Labrador sobre la retórica *performativa* que acompañó a las manifestaciones y concentraciones del 15M: «¿Lo llamaban democracia? La crítica estética de la política en la Transición Española y el imaginario de la historia en el 15-M»¹⁰. En estas líneas se pone de manifiesto el entusiasmo personal, la comunión con una gesta cívica, el aire épico.

Un amigo me envía un correo el 22 de mayo de 2011. Es su respuesta a uno anterior, cuyo asunto dice “todos a Sol”. Sol se refería, claro, a la plaza de Madrid, en aquel momento ocupada por una multitud de ciudadanos que, en un ambiente de euforia cívica allí y en decenas de otras ciudades, y a lo largo de la semana anterior, han establecido acampadas, discuten en asambleas cómo quieren vivir juntos y rechazan los límites de un sistema político y económico basado en la libertad de mercado y en la democracia representativa. (p. 12)

(...)

El sábado 21, la Puerta del Sol y las calles aledañas estaban desbordadas [fig. 0]. Un día después, llega el mensaje de mi amigo que me dice que «esto es 1976».

La sentimentalidad y el anonimato son dos resortes de gran interés, yo diría que epistemológico y estético, propios de cierta sensibilidad cultural y política que se involucra en un proceso de reformulación de la democracia liberal (española y europea) que también atañe a la literatura.

Esa «afectación sensible y en primera persona» que se citaba arriba remite a puntos clave de la reflexión sobre el individuo en la sociedad actual, sobre la mejora del funcionamiento democrático y la preservación de espacios críticos difícilmente banalizables por las consignas de las políticas hegemónicas, por los medios de comunicación y por la publicidad. Michaël Foessel en *La privación de lo íntimo* (2010) propone una «democracia sensible» basada en una formulación de lo íntimo frente a lo privado. Lo privado es susceptible de someterse a los procesos de representación y de mercantilización social. Mientras que lo íntimo quedaría a salvo de estos procesos y

10 Este artículo ha sido editado en versión digital en dos ocasiones: en el volumen coordinado por F. Godicheau, *Democracia inocua*, 2014, y en la revista digital *Kamchatka*, nº 4 (diciembre de 2014). Las citas, por el monográfico de la revista *Kamchatka* coordinado por Violeta Ros.

sería, por tanto, un reducto crítico. M. Foessel defiende el carácter político de lo íntimo y la preservación de lo íntimo como un objetivo político. En sus reflexiones se encuentra también con el anonimato. Un anonimato que como esfera desde la que ejercer la contestación política ha tenido ya un cierto calado social global: en el uso reivindicativo de la máscara popularizada después de la película *V de vendetta* y en el uso identificativo del término «anonymous» por una organización de *hackers*, mejor *hackeractivistas*, subversivos y a la postre muy civilizados; y en general por todas las manifestaciones que se hacen al amparo de una solidaridad anónima que proclama el «yo también soy...». La intimidad –con su componente sentimental– y el anonimato son para Foessel complementarios:

Aunque se oponga a la intimidad, el anonimato es políticamente saludable, ya que dibuja un espacio en el que a nadie se le ocurre pedirle al otro que se descubra. Vimos con anterioridad que la exigencia de visibilidad es políticamente pertinente cada vez que la separación entre lo íntimo y lo público funciona como instrumento de reproducción de la dominación en la esfera privada. Pero también existe una libertad que se experimenta en el hecho de no ser visto, o mejor dicho, de no ser *mirado*. (Foessel, 2010, p.51)

En *La habitación oscura* (2013) Isaac Rosa construye un artefacto narrativo para reflexionar sobre las potencialidades sentimentales y políticas del anonimato. La novela tiene una estructura circular presente-pasado-presente y elabora una poética de la memoria colectiva como rebobinado y visionado del pasado en el que unas imágenes pasan a toda velocidad, como en el cine científico, en *time-lapse*, o como cuando se vuelve a ver una serie y se pasan los capítulos a toda velocidad para escoger solo unas cuantas imágenes (Rosa, 2013, p.44). El narrador se expresa en primera persona del plural (nosotros) como recurso básico para construir literariamente ese estadio de anonimato colectivo. El uso de la segunda persona del singular (tú) funciona al comienzo del libro como una invitación al lector a convertirse en uno más: «No te quedes ahí. Vamos, entra, ya estamos todos» (Rosa, 2013, p.9). El tú funciona como en el monólogo dramático de la poesía cernudiana, por ejemplo, es decir, como una variante sintagmática del emisor lírico por antonomasia, «yo»; solo que en *La habitación oscura* el «yo» emisor del mensaje se ha transformado en un «nosotros»¹¹. Se trata de un nosotros muy consciente de su significado político, que integra con decisión lo masculino, lo femenino e intenta conciliar lo homosexual en el mismo narrador deliberadamente anónimo y plural:

Al principio, en la habitación oscura, los hombres nos rehuíamos, nos rechazábamos cuando nos encontrábamos y en un primer manoteo tocábamos

11 De todos modos, el uso de la segunda persona tiene otras funciones en el texto: se usa para el relato de experiencias individuales, de esas imágenes retenidas de un *continuum*, y al servicio de la variedad.

el rostro áspero o el pecho sin relieve. Las mujeres éramos menos prejuiciosas, no evitábamos una boca como la nuestra si la oscuridad decidía emparejarnos. (Rosa, 2013, p. 58)

La habitación oscura en la novela homónima es un espacio artificial, una cámara de intimidad y anonimato que funciona por el acuerdo de un grupo en aceptar determinadas normas, precisamente para preservar ambas características. Anne Laure Bonvalot y Anne Laure Rebreyend (2014) interpretan este recinto oscuro situado en un semisótano, insonorizado y sin luz natural o artificial como una alegoría distópica de la crisis de la democracia liberal en España¹². Pero no me cabe duda de que lo que sucede en la habitación oscura plasma algo de esa búsqueda abducida del anonimato de la que hablaba A. Fernández-Savater y que no permite una lectura alegórica sino simbólica. Es bastante claro el sentido político de la trama, que cuenta la pérdida de la juventud y la acumulación de frustraciones y de precariedad laboral y social por parte de quienes entraron en el siglo XXI terminando sus estudios e iniciando la vida adulta; una trama que relata quince años de pérdida de horizontes sentimentales, de *privatización de lo íntimo*, de sometimiento a las propuestas económicas y laborales de la democracia neoliberal:

Todo aquello tenía un precio, claro. Lo ya conseguido y lo mucho que nos quedaba por conseguir tenían un precio, había que echar monedas a la máquina sin tregua, y para seguir adelante algunos tuvimos que firmar otra tanda de documentos, pedir ofertas vinculantes y encargar tasaciones y negociar plazos y diferenciales y firmar escrituras y lograr avales familiares [...] el pequeño piso sería la semilla del piso mayor [...] el dinero generaba más dinero, multiplicábamos mentalmente metros cuadrados por precio actualizado y recalculábamos plazos, amortización, cuotas, años, revalorización anual, cántaros, gallinas vacas. (Rosa, 2013, p. 80)

La habitación oscura y la máquina de rebobinado que construye la prosa violenta, acumulativa, caótica, fragmentadora y despedazadora de Rosa no constituyen de manera unívoca la representación negativa de la pequeña burguesía, de las clases medias consumistas. El artefacto de Rosa es un medio de indagar, de experimentar. La habitación oscura alberga diferentes estadios sentimentales que se recorren de manera anónima, oscura, indefinida, imprecisa y colectiva. Se transforma a lo largo de esos quince años. Primero es el lugar la risa, las risas se van apagando y luego, cuando en el mundo exterior se producen signos apocalípticos de los que *habíamos* creído estar a salvo, se convierte en escondite, incluso en lugar escogido para morir. Pero en el desarrollo interno de cada fase de la habitación, es decir, en el interior cada uno de los capítulos, hay mucha literatura, o sea, indagación y averiguación sin prejuicios.

12 «La habitación oscura: dystopie démolibérale et contre-épopée de classe» (p.8 del original)

La habitación oscura presenta un verdadero «no lugar» construido por un impulso emotivo y sentimental y que funciona desde la intimidad y el anonimato. Y, por supuesto, conecta con una experiencia y una práctica política generacional¹³ en la cual la sentimentalidad (sensibilidad, emotividad, intimidad) se elabora como una opción en positivo. Lo íntimo forma parte de una nueva manera de entender la democracia y de tomar conciencia política¹⁴.

La literatura sobre la Transición, así como los textos de crítica cultural que revisan el periodo participan de las reflexiones que plantea la teoría política sobre la democracia, aunque no siempre sea de una manera sistemática u orgánica. Quiero decir, que los escritores, a priori, no se sitúan en una interpretación racionalista-Habermasiana o en una concepción posmoderna de la democracia que tenga en cuenta “la indeterminación de los afectos” y la condición *paradójica* de la democracia (Chantal Mouffe, 2000, *The Democratic Paradox*). No obstante, la cuestión del carácter político y crítico de la sentimentalidad y de la exhibición de la vida privada, está presente en los debates ideológico-literarios desde principios de los 80¹⁵. El poeta y catedrático Luis García Montero, formado en el pensamiento de Althusser, es uno de los escritores que se ha mostrado más consciente de las contradicciones de la democracia, lo que le condujo a mediados de los noventa a resucitar temas y figuras relacionados con la Ilustración. En uno de sus poemas más emblemáticos, «El insomnio de Jovellanos» (1994), busca el entronque ilustrado de la experiencia del joven militante de izquierdas de los años setenta que vio durante la Transición cómo se producía el paso de la clandestinidad al usufructo culposo del poder político (véanse los poemas de *Habitaciones separadas*: «Historia de un teléfono», «El poder envejece» y «Compañero»). Y lo hace a través de un fundido con la figura histórica de Melchor Gaspar de Jovellanos. El entronque ilustrado remite a los principios originarios de la democracia y de la Revolución Francesa. La recreación de un Jovellanos insomne y

13 El concepto de generación va a tener que ser modificado, eliminando del mismo la idea de que se agrupan en torno al cambio personas nacidas en un lapso temporal próximo. Ahora la contestación es más estructural que biológica: se trata de la periferia que busca el centro y en la periferia no se encuentran solo los que quieren incorporarse al sistema, recién llegados, sino los anteriores que se han visto arrojados o confinados en la periferia. Si bien, Isaac Rosa hablaba del componente generacional de su novela refiriéndose a quienes tenían más o menos su misma edad en una entrevista publicada en *El diario.net* el 4/10/2013 [http://www.eldiario.es/andalucia/Isaac-Rosa-habitacion-desoladora-coherente_0_178832824.html]

14 Tanto el anonimato como la sentimentalidad son cuestiones enraizadas con planteamientos antropológicos y filosóficos surgidos de la crisis del capitalismo avanzado, con la posmodernidad, o como se traduce a veces a Marc Augé, el teórico de los “no lugares”, con la sobremodernidad. Dos publicaciones que podemos calificar de “generacionales” merecerán ser estudiadas cuando se quiera profundizar en estas cuestiones: En lo literario la revista *lateral* y en lo filosófico y político los números de *espaienblanc* [<http://www.espaienblanc.net>]

15 Cfr. F. Díaz de Castro (ed.) (2003), *La otra sentimentalidad*.

cautivo en el castillo de Bellver, un Jovellanos que sabe que los sueños se corrompen, acoge el fracaso del proyecto político de los ilustrados españoles y también el fracaso de la utopía socialista revolucionaria en el proceso de transición política, esa utopía en la que tuvo fe el personaje autodescriptivo cuya peripecia sentimental e intelectual narra *Habitaciones separadas*:

Al filo de la luz, cuando amanece,
busco en el mar
y el mar es una espada
y de mis ojos salen
los barcos que han nacido de mis noches.
Unos van hacia España,
reino de las hogueras y las supersticiones,
pasado sin futuro
que duele todavía en manos del presente.

El invierno es el tiempo de la meditación.

Otros barcos navegan a las costas de Francia,
allí donde los sueños se corrompen
como una flor pisada,
Donde la libertad
fue la rosa de todos los patíbulos
y la fruta más bella se hizo amarga en la boca.

[...]

Porque sé que los sueños se corrompen
he dejado los sueños,
pero cierro los ojos y el mar sigue moviéndose
y con él mi deseo
y puedo imaginarme
mi libertad, las costas del Cantábrico,

[...]

Allí,
rozadas por el agua,
escribiré mis huellas en la arena.
Van a durar muy poco, ya lo sé,
nada más que un momento.

El mar nos cubrirá,

pero han de ser las huellas de un hombre más feliz
en un país más libre.

(Luis García Montero, 1994, pp.72-74)

Es decir, García Montero, en la primera mitad de los 90, entonado *El fin de la historia* (Fukuyama, 1992), ve resquebrarse el horizonte democrático racionalista y deliberativo pero no renuncia a una lectura progresista de la posmodernidad: más libertad y más progreso social o, dicho a la manera ilustrada, «un hombre más feliz/en un país más libre». En general puede decirse que la obra de García Montero en los 80 y los 90 se mueve entre la reivindicación de la sentimentalidad en literatura (*la otra sentimentalidad*) como una actitud antiburguesa y la reivindicación de los principios racionalistas de la democracia en una línea Habermasiana.

Técnicas narrativas para el disenso democrático. En breve.

En el caso español se ha hecho muy evidente la *paradoja* del sistema liberal que quiere obviar la confrontación social entre vencedores y perdedores del proceso político y pretende además seguir siendo una democracia radical. Chantal Mouffe hace una observación con respecto a las teorías políticas de Rawls y en general a esa «utopía liberal» en la que no hay interpretaciones diferentes de los términos de libertad e igualdad, que resulta muy lúcida:

Desgraciadamente no basta con eliminar de una teoría lo político en su dimensión de antagonismo y exclusión para lograr que se desvanezca en la vida real. Siempre regresa y lo hace para vengarse (Mouffe, 2003, p. 47).

Me voy a ocupar de dos novelas que constituyen dos procesos de desenmascaramiento de la falsedad del consenso hegemónico en la democracia española instaurada por la constitución de 1978: *El día del Watusi* (2002-2003) de Francisco Casavella y *Un momento de descanso* (2011) de Antonio Orejudo. Resulta significativa la coincidencia de estos escritores con Mouffe en el campo semántico de la venganza y la traición. Francisco Casavella en la última entrevista que concedió antes de su muerte afirmaba que escribía para vengarse. Venganza es la palabra escogida para cifrar el ejercicio de inteligencia llevado a cabo en su trilogía para disentir de una democracia adoptada por los poderes financieros y en la que la irrealidad del discurso democrático se hace evidente se hace evidente en dos niveles: en relato de los cambios políticos y sociales de Transición y en el entramado que la publicidad y los medios de comunicación trazan en torno a los hechos y sobre todo en torno a las ideas y los sentimientos.

Antonio Orejudo prefiere el anverso de la venganza, la traición –venganza-traición-venganza-traición. Orejudo en su novela se venga del sistema universitario español. La

novela de Orejudo es una suerte de venganza posmoderna: una venganza sin desaliento, sin culpa, sin dolor y antitrágica. La novela es una hilarante traición al sistema académico en que se formó Orejudo y en el que sobrevive como profesor. Una venganza-traición de quienes, herederos directos de la universidad franquista, han dejado atado y bien atado un sistema de acceso a la carrera académica que en la novela parece inverosímil por su arbitrariedad y extraña tendencia al oprobio (Cfr. Naval, 2013, pp. 148-153).

La incredulidad en la renovación democrática de la institución universitaria es quizá el tema principal de la novela *Un momento de descanso* de Antonio Orejudo. El relato contiene una doble trama propiciada por dos personajes principales: el narrador en primera persona –que acaba teniendo el mismo nombre que el autor real- y Cifuentes. La peripecia discurre entre dos continentes, España (Europa) y Estados Unidos. Esta novela, que dedica buena parte de sus páginas a satirizar la vida académica universitaria a uno y otro lado del Atlántico, consigue hacer evidente la paradoja democrática a nivel global y a nivel nacional español. En este último caso se centra en un tema de bastante actualidad social, política e intelectual: la no liquidación del franquismo en el ámbito académico, la continuidad de la universidad «desmochada» tras las purgas franquistas y el exilio de los profesores de antes de la guerra civil de 1936. En cuanto a la vida académica norteamericana, el objeto de la mirada corrosiva de Orejudo son las constricciones de «lo políticamente correcto».

La corrección política como forma de banalización está en ambas novelas. En *El día del Watusi* aparece el crítico de arte americano, profesor en Harvard y especialista en arte español, que tiene que hacer un estudio de la obra de Velázquez tratando de evitar la palabra «enano», ya que tiene que afrontar un expediente en su universidad incoado por un joven estudiante de baja estatura que lo culpa de su no pertenencia al equipo de baloncesto (Casavella, 2009, p. 1033). En *Un momento de descanso* una alumna de color se queda dormida en clase de Cifuentes, un ronquido de la durmiente y la risotada posterior de sus compañeros la despiertan. El profesor hace un comentario sobre lo aburridas que son sus clases. Pero la alumna se queja del trato vejatorio del profesor Cifuentes que se ve sometido a un delirante proceso de investigación y censura. Al final del cuatrimestre el profesor tiene que dejar el Departamento.

En la novela de Orejudo y aún más si cabe en la trilogía de Casavella se deja constancia de que los temas que afloran a la superficie de la vida social son cuestiones irrelevantes, como dice Casavella en términos baudrillardianos, «ficciones al servicio del poder». En teoría política la propuesta a la sociedad de debates políticos irrelevantes se considera una de las consecuencias de la debilidad democrática

neoliberal¹⁶. La indistinción de cuáles son las verdaderas cuestiones que solventan quienes ejercen el poder y cuáles los falsos debates que se proponen a la ciudadanía así como la revisión o desmitificación de los pilares ideológicos o de los imaginarios históricos que han afianzado la convivencia democrática han dado pie a un tipo peculiar de relato novelesco. Se trata de un tipo de relato que parte de la imposibilidad de dar un traslado realista o lógico de las peripecias narradas. Estas novelas de Casavella y Orejudo centradas en la Transición democrática y sus consecuencias tienden a la *desrealización* sistemática del relato de base histórica mediante procesos retóricos de exageración hiperbólica, de acumulación y finalmente de renuncia a la verosimilitud en favor de la construcción de un relato delirante y caótico. La falta de orden, de proporción y de lógica se materializan en un texto humorístico construido con los recursos propios del estilo jocoso y humorístico: ironía, parodia, burla y caricatura.

Antonio Orejudo inició su particular proceso de deconstrucción de los principios más nobles de la España democrática en su novela *Fabulosas narraciones por historias* ambientada en la Residencia de Estudiantes en los años veinte y en la cual pone en cuestión el papel central de aquellos jóvenes *poetas en residencia* dentro del edificio nacional español¹⁷.

Nos pasamos toda la vida tomando las narraciones fabulosas por historias y, cuando por fin conseguimos entrever la historia verdadera, ésta nos suena tan fantástica, que no nos la creemos.” (*Fabulosas narraciones por historias*, p. 297).

16 En los términos utilizados por Chantal Mouffe estos falsos debates son una consecuencia de la falta de confrontación democrática. No me resisto a señalar como buques insignia de estos falsos debates en la España democrática la reforma de la ley del aborto planteada por el ministro de Justicia Ruiz Gallardón (PP) en la legislatura 2011-2015 y las protestas surgidas al calor de la ley del matrimonio homosexual promovida durante el gobierno de Rodríguez Zapatero (2001). La fuerte contestación social que se promovió contra la ley de Zapatero quedó en agua de borrajas cuando en septiembre de 2015 el PP ensayaba ademanes preelectorales a la conquista del de nuevo ansiado centro y convertían el matrimonio de Javier Maroto (PP) y su novio en un acto preelectoral. Solo con una mirada irónica y humorística se puede dar cuenta de semejante fraude a la ciudadanía, ya sea favorable o contraria al matrimonio gay. Cfr. Dani Mateo, “Orgullo y prejuicio. La historia de lo complicadas que son las emociones del siglo XIX cuando vives en el siglo XXI”, Gran Wyoming, *El Intermedio* (Temporada 10/ 16-09-2015), La Sexta TV [<http://www.atresplayer.com/television/programas/el-intermedio/>]. La profesora Mouffe también señala que cuando no hay confrontación democrática se desencadenan confrontaciones no democráticas entre las que incluye las religiosas, las raciales y las nacionales. También señala que la fijación con la corrupción y la judicialización de la vida política están en relación con la ausencia de un verdadero debate democrático –y no hace estas consideraciones centrándose en el caso español.

17 En *Un momento de descanso* el manuscrito del *Cantar de Mio Cid*, pieza fundacional de la filología española inserta en el discurso nacional de Menéndez Pidal, es rebajado de todos sus atributos trascendentes en una escena de escatología delirante.

En esta frase deja constancia Orejudo de ese proceso de *desrealización* al que me refería: el relato en el que se pretende dar cuenta de una verdad histórica tiende a lo fantástico, fantasioso o irreal cuando se superpone a otro ya existente para contradecirlo. Esta búsqueda de un realismo irreal o de una verdad fantasiosa entraña una opción estética y técnica que supone la reformulación de la tradición de novela realista de base histórica, el reajuste del patrón de la novela moderna pequeñoburguesa de tradición decimonónica a una peripecia histórica difícil de ordenar con una lógica temporal o con la construcción psicológica de los personajes.

La utilización paródica de estrategias autoficticias o autodescriptivas es una marca de esta forma de narrar, en la que el sujeto de carácter autobiográfico, es decir, que se expresa en primera persona, no supone ninguna garantía sobre el valor moral o sobre la verdad del texto. Antes bien, en ambas novelas los narradores se presentan con sus capacidades perceptivas alteradas por la ingesta de sustancias químicas. Anfetaminas, tranquilizantes y alcohol convierten al narrador de *El día del Watusi* en un personaje «de muy baja estofa» y con una perspectiva canalla, marginal *punk* (Casavella, 2009, p. 777)¹⁸. En *Un momento de descanso* el narrador Antonio es un verdadero *cyborg*, que debe su percepción artística y su imaginación, al implante de una sustancia tecnológica que le provoca una percepción en la que no se sabe qué es real y qué es percepción subjetiva (Orejudo, 2011, p. 139). El principio categórico de la narración verosímil, “yo lo vi”, “yo estuve allí” queda desactivado porque estos narradores no creen en lo que ven. Y no les faltan razones.

¿Quién mentía, Magdalena o él? Imposible saberlo. Dejarse llevar por la imaginación, aunque fuera controlada, no me pareció entonces la mejor manera de averiguarlo. Pero ceñirse escrupulosamente a lo que percibía con los órganos socialmente aceptados para captar la «realidad» tampoco garantizaba nada. (Orejudo, 2011, p. 209)

El narrador en primera persona del *Watusi*, Fernando Atienza, define así lo que está escribiendo:

Unos papeles, que, si nadie lo impide, serán un relato sobre raras variaciones de las que he sido testigo a lo largo de mi vida. Y esas variaciones no han sido rígidas, ideales; no hay cielo ni infierno, ni sus ilusiones: uno encuentra laberintos sin plan, construcciones espirales sin centro y monstruos, muchos monstruos, nunca iguales, nunca diferentes, rendidos al misterio de una vida secreta que un aprendiz de mago ha vuelto ópera bufa (Casavella, 2009, p. 11).

Las dos novelas se sirven del recurso a las marcas de la novela policiaca y del género negro, lo que subraya el carácter caótico de la historia y el difícil acceso a la realidad o

18 Fernando Cabo Aseguinolaza (2007) proyectó la degradación del narrador de *El día del watusi* sobre el modelo narrativo picaresco: “Memoria de la Transición y modelo picaresco. Notas de lectura”.

a la verdad. Además, ninguno de estos dos narradores consigue descifrar la trama negra de las historias que cuentan.

En *Un momento de descanso* la conversión del catedrático franquista Augusto Desmoines en «nuestro padrino» (p. 150) es la obertura de la tercera parte de la novela, en que se trata la adjudicación de plazas en las oposiciones universitarias a la manera de una novela policiaca de gánsteres. Nuclear en la novela es la historia del profesor Florencio Castillejo que vuelve de América para vengarse del catedrático Desmoines, el usurpador, y restaurar la memoria de su padre, Claudio Castillejo, verdadero fundador de la Universidad en la etapa republicana. El todopoderoso padrino Desmoines tiene un coadyuvante al que el narrador le da unos toques de trata de mujeres, prostitución, descampados que sugieren un auténtico –es decir, cinematográfico o novelesco- perfil mafioso para este Director del Departamento de Lenguas, Literaturas y Ciencias del Conocimiento. Las palabras de Florencio Castillejo que voy a transcribir aparentemente reivindicativas de algún tipo de política de la memoria, están mediatizadas por el contexto de novela de género negro sobre el que las teje Orejudo:

-¿No le parece que ha pasado demasiado tiempo para mantener tan vivo ese odio?

¿Mucho tiempo? No han pasado ni cien años. Ni siquiera se han muerto todas las personas que vivieron la guerra. Además en España no ha habido reconciliación entre los dos bandos. Ni la habrá. Lo que ha habido es un cese temporal de hostilidades (p.155)

Ahora bien, queda claro en *Un momento* que las pequeñas corruptelas universitarias que denuncia Castillejo en su blog -algunas de las cuales podemos ver con el testimonio impreso de un recorte de prensa- constituyen una prolongación de ese enfrentamiento entre dos bandos y, por tanto, constatan la vigente usurpación ilegítima de la institución universitaria (vid. p. 155-157) . Las denuncias de Castillejo en su blog no impidieron que la saga Desmoines siguiera en el poder y que el hijo, Virgilio, fuera elegido Rector por tercera vez y organizara un acto de homenaje a su padre el catedrático franquista, con presencia de los Reyes etc. Finalmente Florencio Castillejo aparece ahorcado en el aula magna. La pregunta es cómo consintieron los Desmoines que Castillejo se hiciera profesor de su universidad. A mi juicio la mejor utilización de marcas del género negro al servicio de la caricatura y con intención satírica –sátira de costumbres en sentido estricto- es la descripción de la comida del tribunal de la oposición de Castillejo con el Rector y el director del Departamento (p. 175-187 y ss.): según el Rector, los miembros del tribunal debían valorar no una trayectoria profesional constatable sino el *curriculum por hacer* y votar a un joven que no aportaba ningún mérito. Que finalmente la oposición la ganara el aspirante de más mérito, o sea Castillejo, el hijo del verdadero fundador de la universidad, eliminado administrativa y tal vez físicamente por el usurpador Desmoines padre, da lugar a una

trama negra hilarante. La historia del regreso de Castillejo para restaurar la memoria de su padre puede entenderse como venganza o como restitución de la verdad, según se prefiera:

Según Cifuentes, toda la documentación que él me había enseñado en su apartamento y la actitud de Florencio Castillejo los últimos años de su vida confirmaban esta versión, la versión de la venganza. O de la justicia, para ser más preciso. Porque Florencio Castillejo no había venido a España para cobrarse el ojo por ojo y el diente por diente. Florencio Castillejo no quería venganza; quería que todo el mundo supiera la verdad. Pero cuando perdió la querrela contra Desmoines comprendió que eso era imposible, que la Historia estaba escrita para siempre y que todas las fuerzas se habían conjurado para impedir cualquier revisión. (*Un momento de descanso*, pág. 198)

Nótese que estas dicotomías venganza/justicia verdad/Historia se proyectan tanto sobre la historia que pretendía contar Castillejo como sobre la que nosotros finalmente leemos, la de Orejudo.

Debo emplazar para otro artículo una ampliación sobre las técnicas narrativas del desacuerdo con el discurso democrático hegemónico que además de Isaac Rosa, Orejudo y Casavella contemple a Belén Gopegui, Marta Sanz y discierna entre novelas que presentan un disenso discursivo y un disenso *escéptico* –por seguir utilizando un término de Rancière–, es decir un disenso que se materializa en un texto narrativo inasequible al desaliento y a la banalización¹⁹.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmed, Sara (2014), *The Cultural Politics of Emotion (Second Edition)*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

André-Bazzana, Benedicte (2006), *Mitos y mentiras de la Transición*, Barcelona, El viejo Topo.

Álvarez-Blanco, Palmar y Dorca, Toni (coord.) (2011), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, Madrid, Iberoamericana.

Cabo Aseguinolaza, Fernando (2007), “Memoria de la Transición y modelo picaresco. Notas de lectura”, Gómez Montero, Javier (ed.) (2007), *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid-Fankfurt del Meno, Iberoamericana, pp. 78-93.

Delgado, Luisa Elena (2014), *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*, Barcelona, siglo XXI.

19 Cfr. *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* (1998) Paris, Hachette.

Fernández-Savater, Amador, «Emborronar la CT (del “no a la guerra” al 15-M)», Acevedo, Carlos *et alii*, *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Random-House-Mondadori, pp. 37-51.

Gallego, Ferrán (2008), *El mito de la Transición: la crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*, Barcelona, Crítica.

Gómez Montero, Javier (ed.) (2007), *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid-Fankfurt del Meno, Iberoamericana

González Madrid, Damián A. (2008), *El franquismo y la Transición en España. Desmitificación y reconstrucción de la memoria de una época*, Madrid, Los libros de la catarata.

Juliá, Santos (2011), *Elogio de Historia en tiempos de Memoria*, Madrid, Marcial Pons.

Labrador, Germán, «¿Lo llamaban democracia? La crítica estética de la política en la Transición Española y el imaginario de la historia en el 15-M», *Kamchatka*, nº 4 (diciembre de 2014) *Monográfico: Contar la transición: discursos e imaginarios del cambio político en España* (Coordinadora: Violeta Ros Ferrer), pp. 11-61.

Bonvalot, Anne-Laure y Rebreyend, Anne Laure, “Poétique du canon narrative transitionnel dans quelque fictions *démocritiques* de l’Espagne contemporaine”, *Littératures et transitions démocratiques. Études de cas. Casa de Velázquez 9.10.11 février 2015* (en prensa).

Folguera, Pilar, Pereira, Juan Carlos y otros (eds.) (2015), *Pensar con la Historia desde el siglo XXI. Actas del XII del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Madrid, UAM.

Godicheau, François (ed.) (2014), *Democracia inocua: Lo que el posfranquismo ha hecho de nosotros*, Ediciones contratiempo.

Martínez, Guillem (2012), «El concepto CT», Acevedo, Carlos *et alii*, *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Random House Mondadori, pp. 13-23.

Molinero, Carmen (ed.) (2006), *La Transición, treinta años después*, Barcelona, Península.

Mouffe, Chantal (2003), *La paradoja democrática*, Barcelona, Gedisa.

Naval, María Ángeles (2013), «La transición política española no ha tenido lugar», Ara, Juan Carlos, Calvo, José Luis, y otros (eds), *El relato de la Transición. La Transición como relato*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2013

- Orejudo, Antonio (2011), *Un momento de descanso*, Barcelona, Tusquets.
- Pasamar, Gonzalo (2015), «Taller nº 2º: Las narrativas sobre la transición española a la democracia (1979-2013)» en Folguera Pilar, Pereira, Juan Carlos y otros (eds.) (2015) *cit. supra*, pp. 3395-3605.
- Quaggio, Giulia (2014), *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España (1976-1986)*, Madrid, Alianza.
- Rancière, Jacques, *La Méésentente. Politique et Philosophie*, Paris, Galilée, 1995
- Rancière, Jacques (1998), *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette.
- Rico, Manuel (ed.) (2001), Manuel Vázquez Montalbán, *Una educación sentimental*. Praga, Madrid, Cátedra.
- Ros Ferrer, Violeta (coord.) (2014), *Monográfico: Contar la transición: discursos e imaginarios del cambio político en España, Kamchatka. Revista de análisis cultural*, nº 4 (diciembre de 2014). [Revista digital de la Universidad de Valencia: <https://revistakamchatka.wordpress.com/>]
- Rosa, Isaac (2013), *La habitación oscura*, Barcelona, Seix-Barral.
- Rosa, Isaac et alii (2013a), *El fin de la España de la Transición. Las lagunas democráticas, el desplome económico y la corrupción noquean el orden de 1978*, *eldiario.es cuadernos*, nº1 (primavera).
- Sánchez Cuenca (2014), *Atado y mal atado. El suicidio institucional del franquismo y el surgimiento de la democracia*, Madrid, Alianza.
- Santamaría Colmenero, Sara (2015), «Novela, memoria y política. Crítica del concepto CT desde el estudio de la lucha por el significado del pasado», *Colloque international: Littératures et transitions démocratiques. Études de cas. Casa de Velázquez 9.10.11 février 2015* (en prensa).
- Todorov, Tzvetan (2012), *Los enemigos íntimos de la democracia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2001) *Una educación sentimental*. Praga, Madrid, Cátedra (ed. de Manuel Rico).
- Walzer, Michael (2005), *Politics and Passion. Toward a More Egalitarian Liberalism*, New Haven-London, Yale University Press.

