

**LA RESPONSABILIDAD DEL NOVELISTA:
BELÉN GOPEGUI E ISAAC ROSA ANTE LA TRANSICIÓN***

Mélanie Valle Detry
Universidad Autónoma de Madrid

La Transición:

«Definición alternativa: Nombre del proceso de adaptación administrada a un orden electrónico y financiero globalizado en los territorios geopolíticamente periféricos del capitalismo posindustrial, identificados con un concepto indefinido de modernidad y modernización, oscuramente sobrepuesto a instituciones sociales y políticas, y tradiciones culturales premodernas, no modernas, antimodernas, poscoloniales o autoritarias, maquilladas por las estrategias mediáticas de la sociedad de espectáculo. También llamada posmodernidad.»

Eduardo Subirats

Además de reivindicar una memoria más justa de la guerra civil y de la dictadura franquista —la memoria de los vencidos—, parte de los «nietos»¹ de la guerra ponen en tela de juicio la versión oficial del pasaje a la democracia. Los recientes estudios históricos que ofrecen una revisión de esta versión hegemónica lo ilustran²: el cuento de una Transición pacífica salida de los acuerdos de políticos «responsables, maduros y moderados»³, atentos al futuro democrático del país y apoyados por el conjunto de los ciudadanos ya no tiene la aprobación de todos.

Desde la instauración de la democracia, muchos son los políticos que se han valido y han abusado de una imagen idílica de la Transición. Símbolo de unión nacional (en contraste con la guerra de 1936), de moderación y de modernización, la Transición ha servido a numerosas causas. Entre la izquierda, sin embargo, este período se recuerda a menudo como una traición de los dirigentes de partido (PCE

* Este artículo es una traducción ligeramente ampliada de una comunicación presentada en el coloquio internacional «Après la dictature: la société civile comme vecteur mémoriel» (Angers, 2 y 3 de diciembre de 2010) bajo el título «Quand le romancier se veut responsable: Belén Gopegui et Isaac Rosa face à la Transition».

¹ Pérez Ledesma define a los «nietos» como «un grupo generacional no condicionado por las circunstancias en que se vivió la Transición» (M. PÉREZ LEDESMA, «La Guerra Civil y la historiografía...», *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid, Taurus (Historia), 2006, pág. 124.). Sobre las críticas y reivindicaciones de este grupo generacional respecto al pasado, véanse los artículos de Pérez Ledesma, («La Guerra Civil y la historiografía») y de Juliá («Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura») en el volumen dirigido por el mismo Santos Juliá: *Memoria de la guerra y del franquismo*, *op. cit.*

² Por ejemplo, los libros de André-Bazzana, Sánchez Soler y Subirats mencionados en la bibliografía o los que menta Josep Fontana en «Tra(ns)iciones», *Público*, 5 de mayo de 2010, <http://blogs.publico.es/dominipublico/1996/transiciones/> (pág. consultada el 25 de enero de 2011).

³ Bénédicte ANDRÉ-BAZZANA, *Mitos y mentiras de la transición*, trad. Lourdes Arencibia Rodríguez, Mataró, El Viejo Topo, 2006, pág. 20.

y PSOE) a sus electores. Según éstos y numerosos «nietos», no hubo ninguna ruptura real entre el régimen franquista y la monarquía constitucional. Y por varias razones: en primer lugar, porque quien llevó a cabo la Transición no fue el pueblo, sino una elite política procedente en su mayoría de las filas franquistas⁴ y porque las relaciones de poder entre las distintas clases sociales no cambiaron con la entrada en democracia. En segundo lugar, porque la monarquía y varios símbolos nacionales (la bandera, por ejemplo) son los herederos impuestos por Franco.

Esas voces críticas nos recuerdan, por añadidura, que al entrar en democracia no se realizó ninguna depuración dentro del cuerpo policial, de la Guardia Civil o del Ejército ni en el ámbito judicial. Ahora bien, estos sectores son responsables de una represión brutal hasta la muerte de Franco e incluso más allá de ella. En contra de la versión oficialmente pacífica de la Transición, el reciente libro de Mariano Sánchez Soler, *La Transición sangrienta*, da realce a la violencia inherente a aquellos años. El autor muestra que el precio de la Transición se eleva a centenas de muertos y miles de heridos, reducidos al olvido y al silencio. Además, Sánchez Soler insiste en que no todos ellos fueron víctimas de ETA y de GRAPO, como se suele pensar. Hay que contar, además, con la «violencia de origen institucional» (por parte de la policía...), el «terrorismo de extrema derecha» y la «guerra sucia» consentida y generada por el Estado⁵.

La memoria de la Segunda República, de la guerra y de las víctimas de la dictadura constituye otro punto de crítica. En los primeros años de Transición, se estableció una equivalencia entre los crímenes y masacres cometidos por ambos bandos entre 1936 y 1939. La guerra civil habría sido un nuevo enfrentamiento entre Abel y Caín que los hombres de la Transición habrían reconciliado con mucho tacto. Ante tan bonito final, olvidaríamos que uno de los dos hermanos defendía valores fascistas y el otro principios sin duda más justos; que a diferencia de los republicanos los dirigentes del bando sublevado programaron y celebraron los crímenes cometidos; que a los tres años de guerra siguieron otros cuarenta de masacre unilateral y lucha clandestina por la democracia.

Las críticas del mito de la Transición que acabo de presentar sucintamente no pretenden ser exhaustivas. Son los principales puntos de desacuerdo y, ante todo, los que han formulado —implícita o explícitamente— Belén Gopegui en *Lo real* (2001) e Isaac Rosa en *El vano ayer* (2004); novelas que merecerán mi atención en las próximas páginas.

La historia que se narra en *Lo real* abarca un período que engloba y excede la Transición. En conjunto, la novela ilustra la continuidad de las clases sociales en el poder de la dictadura hasta la época democrática así como la «traición» del PSOE a sus principios en los años ochenta. Es importante subrayar que la novela no tiene una vocación prioritariamente memorial, como es el caso de *El vano ayer*. En esta novela, Rosa orienta la atención del lector hacia la dictadura franquista para denunciar la represión continua y violenta que la caracterizó y que ha sido con frecuencia aminorada. *El vano ayer* no sólo se interesa por el pasado, sino también por el presente: como mencionó el autor en varias entrevistas, la novela construye

⁴ Cfr. la tesis de Bénédicte ANDRÉ-BAZZANA, *op. cit.*

⁵ Mariano SÁNCHEZ SOLER, *La transición sangrienta*, Barcelona, Península, 2010, págs. 15-20.

una mirada que va del presente al pasado para volver al presente⁶. Así, amén de delatar la brutalidad del franquismo, Rosa critica la falsificación de la memoria colectiva del período y pone de relieve las «líneas de continuidad»⁷ que vinculan la democracia con la dictadura.

Más allá de las diferencias entre *Lo real* y *El vano ayer*, un elemento esencial une las dos obras. En más de una ocasión, Gopegui y Rosa han puesto de relieve los efectos «nada inocentes» de la ficción. Los relatos proponen una determinada imagen de la realidad que influye en nuestra visión del mundo y en nuestra imaginación. En un artículo de 2006, Gopegui recordó a los lectores que «los relatos [pueden] disimul[ar] los delitos de los poderosos, humill[ar] a los oprimidos, [querer] alimentar con cantos a los hambrientos»⁸. Dos consecuencias se desprenden de esta posibilidad: primero, el autor es responsable del imaginario que crea y difunde a través de sus ficciones y, segundo, el lector no puede leer de forma ingenua. Al contrario, deberá ser crítico; es decir, será necesario que analice «a quién [la ficción] salpica la sangre y de quién es la sangre que salpica o, dicho de otro modo, qué valores se articulan y dramatizan y por qué»⁹.

De acuerdo con sus opiniones, Gopegui y Rosa han sometido el mito de la Transición a semejante análisis crítico. A fin de no seguir «humillando» a sus víctimas (y a las de la dictadura) y para no continuar «disimulando» los abusos de sus supuestos héroes, han confrontado el mito con la realidad. Esta desmitificación descubre el origen de ciertos fallos y algunas deficiencias del actual sistema democrático. Con todo, la meta de Gopegui y de Rosa no es «puramente» iconoclasta. Se trata de revisar un discurso que es injurioso e inmovilista. Como «confesó» Rosa, probablemente él también hubiera votado a favor de la Constitución... ¡en 1978!¹⁰

Este esquema de doble responsabilidad explica, además, la estructura global de las dos novelas: la autoconciencia. A través de esta técnica, se recuerda al lector que la narración es una creación lingüística y que, en consecuencia, siempre habrá «alguien» con intereses e intenciones detrás de cada palabra. En *Lo real* y *El vano ayer*, el narrador principal (Irene Arce en *Lo real*, «nosotros» en la obra de Rosa) es muy visible. En ambas, la historia está rodeada por el discurso en presente de quien la construye y comenta. Así, después de una breve presentación del personaje principal y una explicación sumaria de los criterios que rigen la narración, Irene entra en la historia con un tradicional: «Y ahora, érase una vez»¹¹

⁶ Véase por ejemplo la entrevista a Isaac Rosa por David Corominas, «Una visión nostálgica es también una visión política», *Diagonal*, núm. 64, 1 de noviembre de 2007, <http://www.diagonalperiodico.net/Una-vision-nostalgica-es-tambien.html> (pág. consultada el 4 de abril de 2011).

⁷ Isaac ROSA, *Mesa redonda II, Ciclo Memoria y Literatura* (organizado por la BNE y AMESDE), Madrid, 15 de noviembre de 2007.

⁸ Belén GOPEGUI, «La responsabilidad del escritor en los relatos de victoria y derrota», *Rebelión.org*, 11 de junio de 2006, <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=32842> (pág. consultada el 20 de enero de 2009). Tal como especifica, la autora cita, modificándolas, palabras de Bertolt Brecht.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Isaac ROSA, «Yo también habría votado sí (en 1978)», en *Trabajar cansa, Público.es*, 6 de diciembre de 2009, <http://blogs.publico.es/trabajarcansa/2009/12/06/yo-tambien-habria-votado-si-en-1978/> (pág. consultada el 6 de diciembre de 2009).

¹¹ Belén GOPEGUI, *Lo real*, Barcelona, Anagrama, 2001. Para no multiplicar las notas a pie de página, menciono el número de página precedido por una «R» después de cada cita de *Lo real*, siempre con

(R 18). Intervendrá, no obstante, con regularidad en el relato. Por su parte, el narrador de *El vano ayer* rechaza pronto la posibilidad de escribir un relato «basado en Hechos Reales» (VA 18) y al final del cuarto fragmento¹² anuncia: «Fin de la búsqueda, adelante la ficción» (VA, 20). Igual que Irene, y aunque abandona efectivamente los caminos de la Historia, tampoco dejará de inmiscuirse en la narración. De este modo, el desdoblamiento de los niveles narrativos desvela al «yo» narratorial que va construyendo el relato de acuerdo con determinados principios e ideas. Y cualquier lector atento podrá deducir de ello que, a semejanza del narrador que ha creado, el autor también produce una ficción con «con intereses, [...] con confusiones, [...] con su propia forma de ver el mundo»¹³.

El propósito de esta estructura autoconsciente no es otro, por tanto, que el de poner al lector sobre aviso e impedirle una lectura ingenua, pasiva. Con tal propósito, Gopegui y Rosa no sólo han desenmascarado al narrador. También han dado realce a la esfera de la recepción al introducir comentarios de lectores ficticios en la ficción. En *El vano ayer*, distintos testigos de los eventos narrados critican las páginas precedentes de la novela a la vez que participan a su desarrollo. De forma similar, en *Lo real*, un sorprendente «coro de asalariados y asalariadas de renta media reticentes» glosa el relato de Irene. La introducción de lectores ficticios en la narración obliga al lector real a cuestionar su propia lectura y a comparar las lecturas ficticias con la suya. Como observó César de Vicente Hernando,

[el relato] del Coro [...] activa la capacidad de reflexión del lector, porque el Coro [...] dice aquello que la conciencia despierta de cualquier miembro de la clase media diría. Lo que Gopegui consigue es, entonces, duplicar la novela, darle dimensión a la lectura, porque ya no tenemos un libro de una sola voz sino de dos voces, que modifican, además, el hábito de lectura, ya que el lector se siente al mismo tiempo juez y parte en esta historia¹⁴.

Con el fin de ilustrar las ideas expuestas (las críticas al mito de la Transición y la responsabilidad del autor y del lector en la ficción), analizaré primero tres fragmentos de *El vano ayer* y, en un segundo lugar, me detendré en la imagen de la Transición en *Lo real*.

El fragmento veinticinco de *El vano ayer* cuenta la detención y el exilio de Marta (en 1965), una estudiante implicada en la lucha antifranquista, y su regreso al país veinte años más tarde. En estas cinco páginas, la dictadura franquista está representada como un gran circo donde los estudiantes preparan una huelga general en un ambiente de euforia infantil, los policías amenazan a sus contrincantes con pistolas de agua y juegan al escondite con ellos. La Dirección General de la Seguridad se transforma en la «auténtica casa de la risa» (VA 150) donde los presos no se mueren bajo los golpes de los agentes sino bajo el efecto mortal de sus cosquillas. A través de esta parodia bufonesca, Rosa denuncia, por un

referencia a la presente edición. En el caso de *El vano ayer*, las letras «VA» precederán el número de la página citada. La edición de referencia es: Isaac Rosa, *El vano ayer*, Barcelona, Seix-Barral, 2004.

¹² Debido a la construcción «descosida» de la novela, prefiero hablar de fragmentos en lugar de capítulos.

¹³ Isaac Rosa en Mélanie VALLE DETRY, «DE LA LECTURA EXIGENTE A LA ESCRITURA RESPONSABLE: ENTREVISTA A ISAAC ROSA», *Manuscrt.Cao*, núm. 9, <http://www.edobne.com/manuscrtcao/entrevista-a-isaac-rosa/> (pág. consultada el 24 de enero de 2011).

¹⁴ César DE VICENTE HERNANDO, «Belén Gopegui. *Lo real*», *Químera*, núm. 205, 2001, pág. 67.

lado, los numerosos relatos que, como anuncia el epígrafe¹⁵ de la novela, dan una imagen lúdica de la lucha antifranquista y delata, por otro lado, a quienes sostienen que la represión franquista no fue sistemática ni tan dura como dicen sus opositores.

El regreso de Marta a Madrid realza, además, algunas de las «líneas de continuidad» que mencioné antes. La puntuación ya lo indica: el fragmento se compone de una sola frase y la inexistencia de punto, es decir, de interrupción, evoca la ausencia de ruptura entre la España de 1965 y la de 1983. Cuando decide volver «a casa», Marta persigue una meta clara: encontrar a su novio desaparecido (o sea, con toda probabilidad, a su cuerpo) y a los autores de su detención simultánea. Desafortunadamente, ningún funcionario que consulta está dispuesto a ayudarla. *El vano ayer* muestra que tal desinterés por los aún —¡en 1983! ¡en 2004! ¡en 2011!— desaparecidos no es sorprendente; al menos si nos acordamos de que quienes reciben a Marta son funcionarios que «todavía no se habían quitado la sonrisilla de la boca» (VA 153) —es decir, los mismos que en 1965—.

[...] así [Marta] pasó un año entero, *jaleada* por un país en el que todavía resonaba el eco *divertido* de los desaparecidos, intentaba encontrar a André guiándose por esos ecos pero acababa confundida por la *felicidad ruidosas* de las multitudes enterradas, hasta que se hartó de habitar una ciudad en la que incluso el nombre de las calles era un recuerdo a los grandes *humoristas* y marchó de vuelta a Toulouse, dijo a sus escasos conocidos que se iba, [...], que bastante tenía con *regodearse* en su memoria como para compartir aquel *carnaval* que parecía no tener fin (VA 153-154, cursiva mía).

La risa ininterrumpida de los franquistas es, finalmente, una imagen de su desfachatez y de su prestigio inquebrantable hasta hoy. Amén de calles con sus nombres, «cruces de los caídos» salpican todavía la península (en Madrid, Cáceres, ...), y ¿diez, veinte, treinta años después de la muerte del dictador, esta presencia autorizada —casi risueña— podría no ser una farsa¹⁶?

Una democratización cualquiera de la policía española tampoco parece haberse tomado en serio. En el fragmento veintinueve, Rosa se vale de nuevo de la ironía para denunciar la violencia policíaca en democracia. Al principio del fragmento, el «autor» se queja del hostigamiento de algunos «lectores» para quienes «el brutal ayer [...] ha engendrado un mañana (por hoy) brutal» (VA 189). Dichos lectores le ruegan que ilustre esta tesis en la novela. Además, algunos le habrían mandado «cientos de denuncias supuestamente reales» y «un informe de una curiosa organización llamada Amnistía Internacional» (VA 190) acerca de la brutalidad de la fuerzas del orden españolas. Según el «autor», quienes acuden al sentido común comprenderán en seguida que tales acusaciones no están justificadas. La ironía que atraviesa el fragmento entero confirma, empero, que las opiniones de nuestro autor distan poco o nada de las de los «impertinentes lectores» (VA 189). De hecho, las acusaciones de los «lectores» y las refutaciones

¹⁵ «Leyendo a determinados escritores, oyendo a ciertos políticos y visionando algunas películas, se diría que militar en el antifranquismo fue hasta divertido» (Nicolás SARTORIUS y Javier ALFAYA, *La memoria insumisa*).

¹⁶ ¿Sería esta narración burlesca de la represión franquista y del olvido al que se echó a sus víctimas un guiño del autor a la famosa frase introductora de *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* de Karl Marx? : «Tous les grands faits et les grands personnages de l'histoire universelle adviennent pour ainsi dire deux fois [...] la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce» (París, Flammarion, 2007, p. 49).

del «autor» son idénticas a las que el narrador y los policías —respectivamente— formulan en otros pasajes del libro para el período franquista. A modo de ilustración, comparemos uno de los argumentos del «autor» para la era democrática con el relato de un estudiante detenido (en los años sesenta) y, finalmente, con la narración de uno de los policías que detuvo a Julio Denis, protagonista de la novela, en 1965.

Ya no hay infiltrados policiales en las manifestaciones, de la misma forma que todos los detenidos salen de la comisaría intactos, tal como entraron, con la excepción de unos pocos desgraciados que sufren lesiones debidas a hechos fortuitos («se golpeó accidentalmente al no agachar la cabeza cuando era introducido en el vehículo policial»), [...] la resistencia del delincuente («agredió a los agentes cuando iba a ser detenido y fue necesaria la participación de cuatro agentes para reducirlo»), las lesiones voluntarias («se dio cabezazos contra las paredes para poder acusar a los agentes de maltrato») (VA 192-193).

[Los policías] habían dicho [a mi padre] [...] que yo era poco menos que un terrorista, que junto a un grupo de estudiantes había atacado a varios agentes que intentaban detenernos tras unos destrozos en el Rectorado [...] cuando me llevaban detenido seguía soltando puñetazos y patadas, costó mucho reducirme, me ataron porque me autolesionaba golpeándome contra las paredes (VA 73).

Al subir al coche [Denis] no tuvo cuidado, yo le empujé apenas para que entrara y se golpeó la frente con el marco de la puerta (VA 281).

La «modernización» de las fuerzas del orden habría sido, por consiguiente, inexistente. Asimismo, varias formas de represión (defenestración, represión en las manifestaciones, ...) descritas por Sánchez Soler en *La Transición sangrienta* — para los años 1975-1983— son similares a las que se narran en *El vano ayer* — para el período franquista—. Y aunque la comparación se establezca entre un estudio histórico y una novela, la similitud no deja de ser llamativa. Lo mismo pasó en el ámbito jurídico donde juicios parciales (denunciados en la novela de Rosa) tuvieron lugar, según Sánchez Soler, después de que se aprobara la Constitución.

Finalmente, en el fragmento treinta, el narrador propone el retrato biográfico de un editor como prototipo de los «nuevos ricos» de la posguerra. Como recompensa a su apoyo fervoroso —sincero u oportunista— a la «Cruzada», Franco permitió a hombres de origen modesto subir rápidamente en la escala social. El caso —denunciado por Rosa en *El vano ayer*— de los profesores designados por el régimen para sustituir a sus indeseables predecesores es un buen ejemplo de ello. Por añadidura, el narrador de la novela delata el tono heroificador típico de las numerosas biografías¹⁷ de «esos increíbles guerreros que medraron a la sombra de un régimen que allanaba caminos a cambio de su diezmo» (VA 196). A diferencia de tales biografías, «el autor» se propone «trazar [...] un retrato cierto —es decir, ajeno a bondades de santorial» (*ibid.*) de uno de esos emprendedores de la posguerra. A fin de acabar con el mito, el narrador aclara que estos nuevos empresarios no hicieron fortuna gracias a «su buena

¹⁷ Aunque hablar de heroificación sea una exageración en este caso, véanse los comentarios de Bartolomé Bennassar al respecto (págs.900-920). Cito un pasaje ilustrativo: «Banús est le type même du capitaliste *intelligent, dynamique, imaginatif*, tendu par la recherche du profit, indifférent à l'idéologie et prêt à travailler avec tous les régimes politiques. Rien d'un philanthrope certes, mais si l'on juge son action à la mesure des emplois créés et des devises engrenées par le pays, *elle a été positive*» (Bartolomé BENNASSAR, *Histoire des espagnols*, Paris, Robert Laffont, 1992 [1985], pág.901, cursiva mía).

estrella» ni tan sólo al «esfuerzo personal» (*ibid.*). En realidad y entre otras «recompensas», les fue mucho más útil la oferta de una «mano de obra esclava recluta entre los miles de españoles ansiosos por redimir sus culpas ideológicas» (VA 195). Y si el feliz editor de *El vano ayer* abandona el país para disfrutar de sus millones en una playa paradisíaca, no cabe duda de que gran parte de estos nuevos burgueses se quedaron en casa y siguieron disfrutando de sus ventajas y de su dinero después de la Transición. La denuncia de la prolongación en democracia de las posiciones sociales establecidas bajo la dictadura me permite pasar a nuestra segunda novela.

Lo real es tal vez una novela que cuestiona ante todo los límites entre el ser (la realidad) y el parecer (la ficción, el mito). Si la historia de Edmundo Gómez Risco empieza antes de la Transición, la mayoría de los eventos que nos cuenta Irene suceden en «la era de la *ilusión* democrática» (R 240, cursiva mía). Ilusión democrática contra realidad democrática: como indica el título, *Lo real* escenifica las ficciones a través de las cuales entramos en contacto con la realidad. Entre estas ficciones producidas y extendidas por las elites, se hallan la Transición y la democracia. ¿Cómo defender que la Transición rompió de verdad con el pasado franquista cuando muchos de sus elementos de base les son comunes? Por otra parte, ¿es la igualdad de oportunidades promocionada por la democracia una realidad? La historia de Edmundo —por ejemplo su relación con Fernando— hacen vacilar nuestras convicciones al respecto. Igual que su aliado, Irene tampoco se lo cree. De ahí que se pregunte: «¿No dicen que vivimos en una sociedad libre, no dicen que esta libertad se cumple necesariamente en la igualdad de oportunidades, no dicen, ay, querer es poder, y dicen todo consiste en proponérselo?» (R 378)

Hijo de una familia rica y poderosa, Fernando se acerca a Edmundo después de que su padre, Julio Gómez, haya sido encarcelado. Aun cuando Julio hubiera ocupado una buena posición en la sociedad de 1969, su capital no es suficiente para evitar la cárcel, como los ministros y altos cargos implicados en el caso Matesa¹⁸, empresa donde Julio trabajaba. En adelante, Edmundo y Fernando mantienen una relación que parece ser una relación de amistad pero que, en realidad, es una relación de control.

[Fernando] vio en Edmundo un vasallo que podría prestarle buenos servicios. Vio también lo que acaso su padre había visto en el padre de Edmundo: un enemigo en potencia, si bien un enemigo en inferioridad de condiciones al que, no obstante, convenía desgastar o mantener bajo control. Y porque Edmundo [...] era, en definitiva, un poco más peligroso [que su padre], Fernando nunca lo perdió de vista (R 239-240).

Nacido en «la era de la ilusión democrática», ambos creyeron que su personalidad les permitiría superar sus distintos orígenes sociales. Sin embargo, esta «ficción democrática» (R 241) se rompe —o sea, se revela como tal— cuando Edmundo se niega a publicar una entrevista encargada por Fernando. Éste se dirige entonces al superior de Edmundo y la entrevista es impuesta. En resumidas cuentas, las relaciones de Julio y de Edmundo Gómez con los miembros de la clase social más alta muestran que, tanto bajo el franquismo como en democracia, el poder y la

¹⁸ La empresa Matesa fue denunciada por fraude en 1969. Cobraba ayudas a la exportación, pero exportaba una parte ínfima de lo acordado. Cfr. Bartolomé BENNASSAR, *op. cit.*, págs. 949-950.

libertad no se basan en «el valor y la inteligencia» (R 240) sino que dependen del estatuto social.

En las primeras páginas de la novela, Irene también insiste en la ausencia de ruptura entre la jerarquía social de los dos regímenes. En 1975, Edmundo estudia periodismo en una universidad del Opus Dei y, como sus compañeros y rivales, está atento a la actualidad y a las «futuras opciones» (R 43) que podrían presentarse. Además y a diferencia de sus compañeros, Edmundo sueña con un cambio real y total del país. Dos años más tarde, tiene que admitir que un cambio de esta amplitud no sucederá. Al contrario, «La democracia se encontraba a la vuelta de la esquina y las familias y los compañeros de clase de Edmundo comprendían que no iban a perder el poder aunque quizá sí tuvieran que compartirlo» (R 43-44).

La visión inmovilista de la Transición transmitida por *Lo real* se acerca a la tesis desarrollada por Bénédicte André Bazzana en *Mitos y mentiras de la Transición española*. En contra de las ideas acuñadas, André-Bazzana defiende que la Transición española fue autoritaria y elitista¹⁹:

La tesis de un resurgimiento de la sociedad civil y de una influencia decisiva de esa presión ejercida desde abajo sobre los líderes políticos trató de disimular el carácter elitista del proceso; de un proceso llevado a cabo por hombres que estaban más interesados en defender sus intereses personales que un verdadero programa político²⁰.

A fin de defender sus intereses, los políticos de entonces tuvieron en cuenta los desiderata de otros hombres. Éstos no eran, empero, los «pequeños» electores, sino hombres de poder (se entiende, con poder económico). Ahora bien, la imagen que Gopegui da de los últimos años del franquismo, de la Transición y de la democracia es precisamente la de una carrera al poder y a la riqueza entre políticos y miembros de la alta burguesía; carrera donde la hipocresía y el parecer mandan. Con el propósito de vengar a su padre y, sobre todo, de no caer en las mismas trampas que él, Edmundo decide ser dueño de su vida, es decir, ponerse a salvo del poder de las clases altas. Gracias a un conocimiento excelente y una aplicación eficaz de las reglas del juego democrático (apariencia cuidada, contactos necesarios, hipocresía, etc.), consigue subir en la escala social con agilidad. Sus conocimientos y su nueva posición no sólo le sirven, sin embargo, para alcanzar una meta personal. Edmundo ha montado una agencia clandestina que juega con esas mismas reglas democráticas para desvelar su razón de ser: el mantenimiento de las elites en el poder. De esta manera, quiere sembrar la duda sobre la validez de estas reglas entre la clase media y, por añadidura, les hace el juego a los más ricos. Por decirlo en cuatro palabras, Edmundo es un «espía» que, para nosotros lectores, pone en evidencia los principios fundadores y reales de la «ficción democrática»²¹.

¿Una Transición elitista y autoritaria? Así lo sugiere la historia de Edmundo: aunque las clases populares no estén ausentes de la novela, sus expectativas y deseos no guían las decisiones de los dirigentes políticos. No sorprende, por lo

¹⁹ Cfr. Bénédicte ANDRÉ-BAZZANA, *op. cit.*, págs. 226 y 231.

²⁰ Bénédicte ANDRÉ-BAZZANA, *op. cit.*, pág. 300.

²¹ Gopegui ha escrito sobre esos relatos que permiten que el capitalismo se mantenga en pie en «Salir del arte» y «Ser infierno».

tanto, que hablar de la Transición española equivalga a menudo a hablar de desilusión. Tras los bonitos discursos del Partido Comunista —la principal oposición a la dictadura franquista— y del PSOE, ¿cómo no estar decepcionado de una Transición tan poco atenta a los derechos de los trabajadores?²² Si la desilusión caracteriza mejor a los protagonistas de *La conquista del aire* (novela anterior de Gopegui) que a Edmundo, las críticas dirigidas al PSOE se expresan, por su parte, explícitamente en *Lo real*. Después de prometer sacar a España de la OTAN, el PSOE dio marcha atrás una vez en el poder. Organizó entonces un referéndum y, después de una campaña activa a favor de la permanencia del país en la organización, el sí venció. En *Lo real*, Edmundo dirige la campaña encargada por el PSOE con Jacinto Mena, su antiguo jefe. Él mismo no tiene problemas morales en llevar a cabo dicha tarea²³—está acostumbrado a jugar en dos bandos a la vez desde hace tiempo—, pero Jacinto sí los conoce:

A tenor de sus principios no dejaba de ser sarcástico que el partido más votado de España, el que *parecía* romper al fin con el pasado régimen, con la continuidad de ideas y de nombres, asentar su éxito en su capacidad para *teñir de negro lo que antes fuera blanco* (R 262, cursiva mía).

De nuevo intereses individuales suplantaron ideales políticos sinceros y las peticiones del pueblo: ¿La Transición no sería, por lo tanto, nada más que un paquete prometedor y bien envuelto que, en los años ochenta, se reveló casi vacío?

El último punto de este trabajo atañe al llamado «pacto de silencio». Si la instauración de la democracia pareció borrar más de cuarenta años de historia española, es importante recordar que no fue así en los primeros años de Transición. En los años que precedieron el referéndum sobre la Constitución, los políticos y periodistas se referían una y otra vez a la guerra (en su versión cainista). Para resumir mucho, digamos que tales alusiones alimentaron el miedo a un nuevo enfrentamiento sangriento y permitieron ganar el apoyo de los ciudadanos a las medidas concertadas por la elite política. En *Lo real*, el mutismo depresivo de Julio Gómez tras su liberación representa el silencio de una generación entera que no se atrevió a hablar de lo que vivió ni a pedir cuentas y que sigue esperando las excusas de los vencedores. Por ello, poco antes de la muerte de su padre, Edmundo se da cuenta que no sabe casi nada de su pasado.

Edmundo se preguntaba si no debía también él, el hijo de Julio Gómez Aguilar, saber algunas cosas del pasado, los actos, los motivos, y si ya no sería tarde para preguntar. Un silencio de doce años había usado su padre para decirlo todo. No le había envenenado con detalles y nombres de personas. Se había eclipsado en vida, renunciando al posible y pertinaz: «Mira lo que me hicieron». Había pasado a ser una presencia sin sonido en el extremo de la pantalla: ni odio ni reconciliación, ni perdón ni venganza, como si rehusara dar a Edmundo una herencia de enemigos o una herencia de favores pendientes. Y ahora el hijo recibía del padre una historia robada, sin sonido (R 184).

²² Sobre este tema (recorte de los derechos de los trabajadores y «traiciones» del PC y PSOE), *cfr.* Bartolomé BENNASSAR, *op. cit.*, págs. 968-977.

²³ En realidad, dicha tarea no siempre será fácil para Edmundo; principalmente porque su hermana milita en el campo adverso y al revelar su papel en la campaña para el sí sin poder desvelarle su «plan» «la pierde».

Igual que el silencio de Julio, la ignorancia de Edmundo, para quien el pasado es una «historia robada», incompleta y borrosa, también es típica de muchos jóvenes de la democracia. Una historia robada o ignorada que, como sugiere Gopegui y anhela su personaje, es tiempo de recuperar.

En los años noventa, la guerra civil ganó otra vez protagonismo. Desde entonces, han pululado las novelas, los relatos y las películas sobre la época. Éstos no siempre transmitieron, empero, una memoria justa y realista del pasado reciente. Entre las falsificaciones de la memoria histórica se encuentra la mencionada visión cainista de la guerra, que Rosa denuncia en *El vano ayer*.

[No] podemos admitir un relato ambidiestro, un discurso que evoque falsos argumentos conciliadores, las dos españas que hielan el corazón del españolito, el horror fue mutuo, en las guerras siempre hay excesos, grupos incontrolados, odios ancestrales, cuentas pendientes que se saldan en la confusión, no hubo vencedores, todos perdimos, nunca más, Caín era español: ya está bien de palabrería que parece inocente y está cargada de intención, ya está bien de repetir la versión de los vencedores. El horror no es equiparable por su muy distinta magnitud y por su carácter —espontáneo y reprobado por las autoridades, en el bando republicano; planificado y celebrado por los generales, en el bando nacional— (VA 249)²⁴.

Amén de condenar la deformación de la memoria colectiva por la ficción, la intención de Rosa en *El vano ayer* no es otra que poner fin al silencio que rodea el franquismo y a sus víctimas. Tal como expone el narrador al principio de la obra, *El vano ayer* se origina en una necesidad: reconstruir los años de dictadura e informar a los lectores de que, en aquellos años, la represión no fue accidental, sino constante, brutal, calculada, encarnizada. Por ello, se pregunta:

¿Sabremos convertir la peripecia de Julio Denis en un retrato de la dictadura franquista (pues no otro será el objetivo de la posible novela) útil tanto para quienes la conocieron (y olvidan) como para quienes no la conocieron (e ignoran)? ¿Conseguiremos que ese retrato sea más que una fotografía fija, sea un análisis del período y sus consecuencias más allá de los lugares comunes, más allá del pintoresquismo habitual, de la pincelada inofensiva, de la épica decorada y sin identidad? ¿Será posible, en fin, que la novela no sea en vano, que sea necesaria?²⁵ (VA 17, cursiva mía)

Este «retrato» realista se transforma en una nueva condena de la Transición, esta vez, por alcanzar el «extremo de legitimar *a posteriori* los largos años de dictadura»²⁶. Tal como resume André-Bazzana en la conclusión de su libro:

La memoria de la Transición se ha construido en el imaginario colectivo de los españoles tanto a partir de los recuerdos como de los olvidos. Hace abstracción de toda una parte de la historia de la lucha en favor de las libertades, a la par que borra los años de represiones cotidianas; paralelamente ha despertado la memoria traumática de la Guerra civil para servirse de ella como de un espejo terrible, de un vade retro. La confiscación de la lucha democrática contra el franquismo permite la construcción de un nuevo régimen en buena medida con hombres e instituciones de los cuarenta años precedentes, como los demócratas antifranquistas simplemente no hubieran existido nunca. El carácter represivo del régimen

²⁴ Rosa vuelve sobre el tema en su siguiente novela, *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!*, Barcelona, Seix-Barral, 2007, págs. 259-260.

²⁵ Gopegui comparte este anhelo de escribir una historia «no vana» y «necesaria», o sea, útil. Al final de *Lo real*, Edmundo propone a un amigo suyo que visite a Irene quien está escribiendo su historia: «Ve a verla, dile que has estado conmigo. *Es posible que la historias no sucedan en vano*» (R 387, cursiva mía).

²⁶ Bénédicte ANDRÉ-BAZZANA, *op. cit.*, pág. 324.

precedente fue pasado por alto hasta presentar al dictador como el «padre» de la democracia.

[...] El pasado se revisó y enmendó, y cuando fue preciso hacerlo, se borró. El recuerdo selectivo de la Guerra civil olvidó detenerse en el franquismo; y la memoria colectiva española «saltó» así de los años treinta a la Transición, una especie de immaculada Transición que parecía salir de la nada.²⁷

Y ésta es, sin la menor duda, la memoria contra la que *El vano ayer* se erige. Y los cuarenta años de historia que rescata del olvido.

Podemos concluir que, en sus obras, Gopegui y Rosa confrontan los relatos hegemónicos con la realidad para, luego, construir un nuevo relato del pasado. A través de un modelo de lectura crítica, activa y exigente, ambos escritores han puesto de relieve las «mentiras» de la memoria oficial y los intereses que ésta sirve. No obstante, no han emprendido tan sólo una tarea deconstructiva: en *Lo real* y en *El vano ayer*, también se han empeñado en transmitir una memoria inconformista del pasado, una memoria de izquierdas. Y si nos acordamos, con Rafael Chirbes, de que «apropiarse de un relato es apropiarse de una legitimidad»²⁸, podemos sostener que, para Gopegui y Rosa, la deslegitimación del relato hegemónico de la Transición y la legitimación de un relato emergente²⁹ es indudablemente un acto de responsabilidad.

Bibliografía

ANDRÉ-BAZZANA, Bénédicte, *Mitos y mentiras de la transición*, trad. L. Arencibia Rodríguez, Mataró, El Viejo Topo, 2006.

BENASSAR, Bartolomé, *Histoire des espagnols*, Paris, Robert Laffont, 1992 [1985].

CHIRBES, Rafael, «De qué memoria hablamos», en *La Transición, treinta años después*, ed. C. MOLINERO, Barcelona, Península, 2006, págs. 229-246.

COROMINAS, David, «Una visión nostálgica es también una visión política», en *DiagonalWeb*, núm. 64, 1 de noviembre de 2007, <http://www.diagonalperiodico.net/Una-vision-nostalgica-es-tambien.html> (pág. consultada el 4 de abril de 2011).

FONTANA, Josep, «Tra(ns)iciones», en *Público.es*, 5 de mayo de 2010, <http://blogs.publico.es/dominiopublico/1996/transiciones/> (pág. consultada el 25 de enero de 2011).

GOPEGUI, Belén, *La conquista del aire*, Barcelona, Anagrama, 1998.

----, *Lo real*, Barcelona, Anagrama, 2001.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Rafael CHIRBES, «De qué memoria hablamos», en *La Transición, treinta años después* (ed. C. Molinero), Barcelona, Península, 2006, pág. 237.

²⁹ Uso los términos «hegemónico» y «emergente» en el sentido que les confiere Raymond Williams en *Marxism and Literature* (Oxford, Oxford University Press, 1977).

- , «Ser infierno», en *Revista Cervantes*, núm. 0, marzo 2001, págs. 23-31.
- , «Salir del arte», en *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española* (coords. L. Montejo Gurruchaga y N. Baranda Leturio), Madrid, UNED Ediciones, 2002, págs. 197-202.
- , «La responsabilidad del escritor en los relatos de victoria y derrota», en *Rebelión.org*, 11 de junio de 2006, <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=32842> (pág. consultada el 20 de enero de 2009)
- JULIÁ, Santos (ed.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid, Taurus, 2006.
- MARX, Karl, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, París, Flammarion, 2007.
- ROSA, Isaac, *El vano ayer*, Barcelona, Seix-Barral, 2004.
- , *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!*, Barcelona, Seix-Barral, 2007.
- , *Mesa redonda II, Ciclo Memoria y Literatura* (organizado por la BNE y AMESDE), Madrid, 15 de noviembre de 2007.
- , «Yo también habría votado sí (en 1978) », en *Trabajar cansa, Público.es*, 6 de diciembre de 2009, <http://blogs.publico.es/trabajarcansa/2009/12/06/yo-tambien-habria-votado-si-en-1978/> (pág. consultada el 6 de diciembre de 2009).
- SÁNCHEZ SOLER, Mariano, *La Transición sangrienta*, Barcelona, Península, 2010.
- SUBIRATS, Eduardo (ed.), *Intransiciones. Crítica de la cultura española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- VALLE DETRY, Mélanie, «DE LA LECTURA EXIGENTE A LA ESCRITURA RESPONSABLE: ENTREVISTA A ISAAC ROSA», en *Manuscrt.Cao*, núm. 9, <http://www.edobne.com/manuscrtcao/entrevista-a-isaac-rosa/> (pág. consultada el 24 de enero de 2011).
- VICENTE HERNANDO, César de, «Belén Gopegui. *Lo real*», en *Químera*, núm. 205, 2001, págs. 67-68.
- WILLIAMS, R., *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.