

HISTORIA CULTURAL DE LA TRANSICIÓN. PENSAMIENTO CRÍTICO Y FICCIONES EN LITERATURA, CINE Y TELEVISIÓN

Carmen PEÑA ARDID (ed.)

(Madrid: Catarata, 2019, 270 págs.)

La profunda crisis económica, política y social de la última década ha avivado el debate en torno a las bases fundacionales del pacto social instaurado en la democracia española. Los discursos críticos y destituyentes, que encontraron eco mediático en las plazas y en los movimientos sociales, han propuesto una revisión acusatoria de la transición cuya onda expansiva ha impactado también en el territorio de la investigación y la academia. Según esta relectura, el proceso transicional vendría a ser un fraude, una reforma insuficiente pactada entre las élites franquistas y una oposición maniatada, que tenía por objeto último proteger los intereses de la oligarquía del régimen y mantener el *status quo* de la clase política y económica vencedora en la contienda civil. Este pacto, mediante el cual las altas esferas de la dictadura aceptaban un sistema formalmente democrático y un régimen de libertades políticas, se habría sustentado sobre dos contrapartidas: una amnistía para los crímenes cometidos por las autoridades franquistas y un pacto del olvido, que silenciaba las heridas abiertas por la guerra civil y la represión de la dictadura. Amnistía y amnesia habrían constituido, según este relato, el precio a pagar por una sociedad presa aún de la sombra del dictador.

Esta revisión del pasado afectó también al orden simbólico: la cultura oficial habría asumido —oportunamente remunerada— el papel de articular ese discurso cauterizador a través de sus ficciones. El arte, la literatura, el teatro, el cine y, en general, la cultura nacida bajo el paraguas de la transición política, y especialmente la producida al albur de las subvenciones y los premios de los gobiernos y los poderes económicos de la democracia, habría asumido la misión de legitimar ese relato triunfalista

de la transición, creando el entramado ficcional del consenso político, social y sentimental, y ocultando cualquier atisbo de confrontación, heridas, grietas, rupturas o divisiones. La cultura oficial vendría a conformar un imaginario sobre el pasado apromblemático, consensualista, consolador y pactista, ajeno a toda voluntad crítica y cómplice con el pacto de silencio acordado entre las élites.

En este contexto, el libro *Historia cultural de la Transición*, editado por Carmen Peña Ardid, del Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza, es una obra necesaria y oportuna, una imprescindible pausa de balance y reflexión tras la avalancha del *momentum* mediático. La propia editora abre este estudio con un detallado y riguroso estado de la cuestión titulado “El estudio cultural de la transición y su apoyo en la historiografía”. Este capítulo introductorio enmarca con precisión las coordenadas de su propuesta. A lo largo de las últimas décadas, la investigación académica ha generado un alud de análisis sobre las producciones literarias, artísticas y audiovisuales de esta época, muchas veces con enfoques interpretativos apadrinados por las estrategias de los *cultural studies* que, frecuentemente, han obviado los hallazgos de la investigación historiográfica, como la complejidad del fenómeno político, la diversidad de respuestas en la sociedad civil, el desarrollo de la industria cultural o la importancia sociológica y simbólica de la contracultura. La propuesta de Carmen Peña Ardid es, precisamente, evitar los análisis simplistas para delimitar los problemas que aborda la creación y la recepción de estas manifestaciones culturales, integrándolas en un riguroso contexto histórico: el lazo con el pasado y el posicionamiento respecto a la dictadura, el papel de los medios de comunicación y los intelectuales en la construcción de un imaginario colectivo, la construcción de un mercado cultural estable, la importancia del *desencanto* como topos hermenéutico o la centralidad de los nuevos medios masivos de producción simbólica.

De este modo, esta *Historia cultural de la transición* logra esquivar el peligro de una toma de postura unívoca y maniquea, así como el tono vehemente y sobreactuado, que sin duda perjudicó los estudios pioneros de Gregorio Morán (*El precio de la transición*, 1991) o Eduardo Subirats (*Después de la lluvia*, 1993), e incluso se percibe en obras posteriores, más sólidas e interesantes, como las imprescindibles de Teresa Vilarós (1998) o Ferrán Gallego (2008). Como la propia Peña Ardid señala, este enfoque pasional y crítico llegó al punto de ebullición con la

publicación de *CT o Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, coordinado por Guillem Martínez (2012), una obra colectiva, fragmentaria, inorgánica, necesaria pero decepcionante, donde diversos periodistas, críticos y escritores entonaban su particular *J'accuse* contra la cultura española en democracia. El texto asumía sin rubor un tono visceral, enardecido y panfletario que, a pesar de sus carencias, tuvo el innegable mérito de introducir la cuestión en el centro del debate público. Continuando el eco de libros divulgativos como *La transición contada a nuestros padres* (Monedero, 2011), la mirada revisionista se convirtió en el nuevo discurso hegemónico sobre la cultura en democracia, aupado por los jóvenes movimientos políticos y las redes sociales. Superada la primera fase de eclosión, esta oleada crítica precisaba urgentemente una pausa reflexiva, una mirada sosegada y profunda que, tomando los elementos positivos de esta apasionada reescritura, fuera capaz de ordenar el estado del debate desde el rigor y la investigación. Esta *Historia cultural de la Transición* cubre ese hueco ofreciendo una diagnosis certera, global y coral, extremadamente oportuna, convirtiéndose en una obra necesaria e imprescindible para centrar y reubicar la discusión sobre la cultura española en la democracia, con un tono mesurado y riguroso, alejado de aspavientos, y deudor de las mejores herramientas de la historiografía reciente.

En su —exhaustivo— estado de la cuestión, Carmen Peña Ardid emprende no sólo un recorrido por la historiografía fundamental sobre la cultura de la transición, sino que esboza además los cimientos sobre los que se asienta el enfoque del volumen. En efecto, los catorce estudios incluidos analizan el periodo como “una confluencia compleja de discursos y narrativas ficcionales” (pág. 30) que no pueden ser reducidos a una interpretación homogénea ni unívoca. El punto de partida subraya una clave ineludible: no podemos entender producción simbólica de este periodo como un bloque monolítico, homogéneo, unidireccional. La diversidad de iniciativas, aportaciones y producciones creativas que emergen de la convulsa e hiperactiva sociedad española de la etapa transicional, imposibilita hablar de una única cultura de la transición. Deberíamos hablar más bien de una cultura diversa, plural, que alberga reminiscencias conservadoras nostálgicas del viejo orden, propuestas reformistas desde la experimentación formal y el ajuste de cuentas con la memoria, e innovaciones más rupturistas vinculadas a las generaciones jóvenes, sin duda más lúdicas y desenfadadas, aquellas que trabajan en el entorno de

la contracultura pop y los circuitos alternativos de los medios masivos. La misma articulación de esta obra a partir de múltiples especialistas en diversas esferas de la investigación cultural, permite ofrecer una mirada coherente y honesta con la misma complejidad del periodo analizado.

Un primer bloque esboza una galería de retratos protagonizada por intelectuales protagonistas del proceso transicional. Las pinceladas del catedrático José Luis Calvo Carilla, irónicas y lúcidas, no son especialmente amables con sus modelos. Su estudio de las memorias y las novelas confesionales de algunos referentes icónicos del periodo, desvela la trama de reescrituras de vidas no siempre ejemplares durante la dictadura. Así, la grosera justificación de un pasado falangista por parte de Laín Entralgo —que inspiraría una memorable novela de Juan Marsé—, los rincones oscuros en la biografía de José Luis López Aranguren o José Luis Sampedro, después convencidos demócratas y abanderados de la renovación progresista, o los elocuentes silencios de Gonzalo Torrente Ballester en la reedición de su primera novela, publicada en los primeros años de la dictadura, son desmenuzados sarcástica y significativamente, convertidos en paradigmas de un proceso de reelaboración colectiva de una memoria traumática. Por su parte, Carlos Femenías Ferrá analiza las colaboraciones de Rafael Sánchez Ferlosio y Agustín García Calvo en el diario *El País*, epicentro de las corrientes magmáticas que apuntalarían la vertiente más triunfal y hegemónica de la cultura democrática. No en vano, Manuel Vázquez Montalbán acuñaría tiempo después la celeberrima definición de este periódico como «intelectual orgánico» de la transición. A través de sus columnas, el filósofo y el novelista se adjudicaron el papel de introducir y apuntalar en el discurso público la función de las nuevas instituciones democráticas.

El volumen aborda a continuación un apartado dedicado a la novela y su construcción de un imaginario ficcional en torno a la transición. Juan Carlos Ara Torralba encuentra, en los escritores de fin de siglo, una mirada traumática sobre este periodo histórico, no tanto en sentido colectivo y social, sino como vivencia subjetiva e íntima. La generación que escribe en los ochenta retrata los siete años que transcurren entre la muerte del dictador y la victoria socialista como una tormenta, un periodo convulso y extraño, donde predominan el dolor y la herida, para evolucionar sorprendentemente hacia el vacío y la ausencia; un tiempo sin narrativa. Este enfoque cambia en la generación que escribe a partir del cambio de

siglo, tal y como apunta en su revelador estudio María Ángeles Naval, para quien “el relato de la Transición está estrechamente ligado al relato de la Guerra Civil” (pág. 99), y este arco histórico va a estar presente de forma constante en autores como Javier Cercas, Andrés Trapiello, Javier Marías o Rafael Chirbes, entre otros. Los engaños y desengaños de la generación que construyó la democracia trazan una reconstrucción crítica y amarga de ese periodo histórico. Solo en los últimos años, autoras como Mercedes Cebrián, Clara Usón o Marta Sanz han permitido reenfocar ese pasado hacia nuevos planteamientos, más relacionados con el cuerpo y la biografía personal. Por su parte, Gonzalo Pasamar estudia el modo en que la novela negra ha retratado el contexto político y social de la transición durante las últimas cuatro décadas. Su texto muestra la evolución de este género desde una memoria directa y emocional de los acontecimientos, a una perspectiva más crítica, en ocasiones negacionista, vinculada a los usos políticos del pasado y las grietas de la democracia española moderna.

El tercer bloque apuesta por analizar el teatro, un género con gran potencialidad crítica, pero frecuentemente olvidado en este tipo de estudios culturales. Teresa García-Abad García describe algunas de las escasas obras ubicadas en el momento transicional, para destacar su distanciamiento crítico y el uso de formas hiperbólicas que recurren, a veces a la locura, otras a los géneros populares más sainetescos y grotescos, para poner en escena las contradicciones de este pasado, “como forma de encriptamiento y de subversión, por su doble facultad para enmascarar y expresar contenidos incómodos” (pág. 141). El estudio de Isabel Carabantes reivindica el papel escasamente analizado del teatro en la construcción de una mirada crítica sobre el aparente triunfalismo que caracterizó el discurso político oficial durante tres décadas. Además de reivindicar algunas obras esenciales, su texto aporta una mirada fresca y actual sobre el teatro que ha emergido en el contexto de la crisis económica, como las experiencias de *Animalario* o el Teatro del Barrio de Madrid, capaces de trasladar a los escenarios las preguntas colectivas en torno a la transición.

Quizás el cine haya sido uno de los medios más pudorosos en el abordaje de este periodo. Tras espléndidas aportaciones al documental, como las de Jaime Chávarri o los hermanos Cecilia y José Juan Bartolomé, el cine de los ochenta y noventa pareció más volcado en la mirada retrospectiva sobre la Guerra Civil y sus huellas en la dictadura, como si asumiera la función de reconstruir un imaginario épico hasta entonces

secuestrado por el discurso oficial franquista. Ha sido necesario esperar al nuevo siglo para encontrar reflexiones ubicadas en el imaginario simbólico de la transición. Tal vez por ello, Víctor Mora Gaspar aborda en su estudio una perspectiva oblicua, pero necesaria: el modo en que cierto cine de la democracia deconstruyó los roles de género y la normatividad sexual edificada durante la dictadura para proponer nuevos arquetipos. Tras estudiar la llamada comedia ibérica o el fantaterror, géneros muy populares, donde “la identidad contrasexual se asociaba a la perversión y a la desviación” (pág. 172), alude a cineastas como Eloy de la Iglesia o Pedro Almodóvar que ya en los ochenta ofrecen una mirada normalizada y democrática sobre las sexualidades antes perseguidas. Por su parte, Christelle Collin analiza con lucidez la trama y el contexto social de *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014), un film que “propone una visión matizada de la Transición, una interpretación que se distanciaba en parte del discurso hegemónico [...] sin integrarse, sin embargo, en el conjunto de los discursos más críticos” (pág. 180). Su interesante —y pesimista— estudio parece concluir que, a pesar de su innegable interés y la originalidad de la apuesta por el *thriller*, la película no termina de establecer un arco coherente a caballo entre el relato hegemónico transicional y las posiciones más críticas.

El último bloque del libro y, al mismo tiempo, el más extenso, se centra en la televisión, un formato de enorme éxito y tremendamente influyente en la cultura popular española de la democracia, muy revelador para comprender el imaginario social de la transición lejos de los atriles académicos y mediáticos. El texto de Manuel Palacio contextualiza perfectamente el papel de la televisión pública en el periodo transicional, y analiza las principales series documentales sobre ese momento, tanto el discurso oficial de *La transición* de Victoria Prego, como las relecturas alternativas que se han realizado desde los canales autonómicos de Euskadi, Cataluña o Andalucía, para concluir que estos no han hecho sino articularse como contra-discursos, siempre condicionados por el punto de vista político que gobernaba en cada escenario territorial. Luis Miguel Fernández opta por dos de las series más interesantes producidas en la primera democracia: *Pepe Carvalho* (Adolfo Aristarain, 1985) y *Pájaro en la tormenta* (Antonio Giménez Rico, 1990), ambas basadas en fuentes literarias. Su estudio no solo reconstruye el proceso creativo y las dificultades que tuvieron que afrontar, sino que además pone en cuestión

el tópico de un discurso oficial amable y amnésico en los medios de los ochenta, ya que ambas producciones ofrecen miradas turbias y críticas sobre el poder, la moral hegemónica y las fuerzas de seguridad durante la transición. Por su parte, David R. George Jr. reflexiona sobre el papel de la compañía teatral Dagoll Dagom, símbolo de una propuesta lúdica y ácrata en las tablas de los teatros catalanes durante la transición, que adquirió fama y reconocimiento con su adaptación a la pequeña pantalla: primero, en TVE, donde se celebró su carácter festivo, vinculado a la movida; después, en la televisión autonómica catalana, donde su imagen se deslizó hasta convertirse en imagen y patrimonio cultural de una identidad nacional. Elena Cueto describe detalladamente la recuperación del *Guernica* de Picasso y su adquisición por el gobierno español como acontecimiento icónico de la transición a la democracia, perfilado por los medios de comunicación y los mensajes políticos como un símbolo de la reconciliación entre los bandos enfrentados en la guerra civil. Esta relectura conciliadora de una obra que es, en su origen, una denuncia de la barbarie bélica, y cuya utilización institucional generó un largo debate crítico y académico, sigue vigente décadas después en un capítulo de la serie televisiva *El ministerio del tiempo*, a pesar de sus juegos posmodernos con los usos y abusos del poder. Por último, Natalia Martínez Pérez analiza las ficciones televisivas realizadas en el periodo transicional por tres mujeres: Josefina Molina, Pilar Miró y Lola Salvador. Si bien en ese periodo aumenta el número de series protagonizadas por personajes femeninos, y se adaptan numerosas obras de escritoras, solo unas pocas mujeres llegaron a puestos de dirección de ficción. Aún así, su trabajo fue extremadamente relevante e influyente, tratando cuestiones políticas y sociales con perspectiva feminista y arrojando a las pantallas de los hogares “una serie de preocupaciones sobre las condiciones de vida de las mujeres, la reclamación de derechos a favor de la igualdad y el papel de las mujeres en la historia” (pág. 261). En ese sentido, la investigadora pone de manifiesto el rol fundamental de estas directoras en la televisión, el medio popular por excelencia en los años de la primera democracia, para sumar a la transición política, una imprescindible transición moral y de valores en la esfera íntima y privada, de enorme valor histórico y sociológico.

En conclusión, *Historia cultural de la Transición* ofrece por fin un conjunto teórico sólido que aporta profundidad y solidez a un debate quizás no urgente pero sí necesario, alejado de las diatribas simplistas

de ciertos enfoques militantes y vertebrado por el rigor historiográfico. Frente a las virtudes señaladas, podemos apuntar únicamente la fractura narrativa habitual de las obras colectivas —paliada sin duda por la coherencia discursiva de la editora— y cierta querencia, a lo largo de los diversos estudios, por las propuestas más serias, aquellas que articulan una mirada sentimental, dramatizada y nostálgica. Quizás hubiera sido oportuno prestar una mayor atención a los territorios próximos a la risa y las visiones más lúdicas de la cultura popular, como la movida, la música, el cine *underground* o el cómic. En cualquier caso, el presente volumen ofrece una mirada múltiple y compleja, a la vez coherente y sólida, sobre la diversidad de producciones culturales que han articulado lo que podríamos denominar el imaginario colectivo sobre la transición, desde los posicionamientos intelectuales de la alta cultura, a las formas de entretenimiento de los medios de masas, convirtiéndose en un texto inexcusable para actualizar este polémico y acalorado debate desde el sosiego y el *tempo* lento de una investigación sólida. En efecto, enfocar con precisión nuestra mirada sobre los relatos del pasado, es el primer paso para construir los relatos del porvenir, aquellos que imaginarán nuestra sociedad futura.

Enrique Mora Díez
Universidad de Zaragoza