



J.L. CALVO CARILLA • C. PEÑA ARDID • M.Á. NAVAL • J.C. ARA TORRALBA • A. ANSÓN  
(EDITORES)

# El relato de la Transición La Transición como relato

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

## RELATOS DEL POSTFRANQUISMO: UN APUNTE Y DIEZ FICHAS

Santos Sanz Villanueva

Estas esquemáticas páginas se proponen mostrar con unas pinceladas generales el reflejo de los grandes asuntos colectivos en la prosa narrativa española durante la Transición y la democracia y pretenden servir de guía inicial a un presunto interesado por la cuestión. Para ello, dispongo, en primer lugar, una serie de notas con una sucinta exposición de los motivos que han atraído a nuestros narradores, y también con la escueta reseña de otros que han ignorado. Cierro el panorama con la selección de un reducido puñado de títulos, solo una decena, que responden a la manifiesta voluntad de testimoniar el postfranquismo y les dedico una mínima ficha de lectura.

### El apunte...

Todos los órdenes de la vida española se vieron afectados por la liquidación del franquismo. El cambio capital se produjo, por supuesto, en el ámbito social y jurídico, con el restablecimiento de la democracia parlamentaria entre dolores e incertidumbres tras la feliz extinción de la dictadura. Alguna mudanza tendría que haber también, por pura relación de contigüidad, en las letras, pues estas nunca resultan ajenas a su circunstancia histórica. No deben, sin embargo, establecerse paralelismos automáticos entre política y literatura. De hecho, la evolución política y literaria no fueron parejas. La literatura se adelantó más de un lustro a la política en el

propósito de liquidar las múltiples gangas debidas al régimen. Además, y en buena medida, el cómo fue la literatura (tanto respecto del motivo de este comentario, la narrativa, como en general) se debió a las tentativas abiertas para liquidar las hipotecas forzadas por el franquismo; intentos indecisos que tardaron tiempo en encontrar un camino claro. Junto a las incertidumbres que manaban en la propia fuente del cambio literario, también la nueva circunstancia histórica, el cambio de régimen, añadió perplejidades, esperanzas ilusorias, desconcierto y frustraciones. Por no dejar lo dicho en una nebulosa, lo corroboraré con unos cuantos datos.

A finales de los sesenta, una nueva generación literaria renunciaba a los restos del compromiso y se inclinaba por la modernidad formalista y veneciana. Era la misma que en la política tomó el poder años después al llegar los socialistas al gobierno: obsérvese que Felipe González o Alfonso Guerra se diferencian poco en edad de los pupilos de Castellet. Todos ellos pertenecen a lo que vengo llamando generación del 68. En 1970, el «mestre» catalán daba la puntilla al castizo realismo castellano con su revulsiva antología *Nueve novísimos*. Con aquella promoción «novísima» (etiqueta que implica un movimiento cultural amplio y abarca mucho más que un puñado selecto de líricos) llegaron aires frescos que oxigenaron la narrativa castellana. El entusiasta y algo enloquecido rupturismo propugnado por los jóvenes prosistas de entonces, en concurso con algunos veteranos, se consumió en su propia vaciedad vanguardista. No fue capaz de germinar una alternativa de futuro. Era un lastre demasiado fuerte el que señaló, con desparpajo, el poeta Ángel González en un verso sarcástico de la *Oda a los nuevos bardos*. Les acusaba de probarse «metáforas como putas sostenes». Frente a la exageración neomodernista reaccionaron otros escritores de semejante edad y que también andaban buscando alternativas renovadoras, el círculo leonés de la revista *Claraboya*. Su intrincada propuesta de «poesía dialéctica» tampoco tuvo mucho porvenir.

Vista la segunda mitad de los años setenta desde la perspectiva del nuevo siglo ya entrado, da la impresión de que la novela se hallaba en un callejón sin salida. Y a encontrarla, la salida, poco o nada contribuyó la circunstancia histórica aducida. En general, claro, y sin desconocer que algunas felices realidades sí que hubo. Pienso, entre estas, en la aportación postmodernista de Eduardo Mendoza desde 1975; en la seria indagación moral de Lourdes Ortiz en *Luz de la memoria* (1976); en el nuevo arquetipo femenino presentado por Esther Tusquets en *El mismo mar de todos los veranos* (1978).

El contexto político social influyó en ese estado de cosas negativamente. Desde la muerte de Franco y hasta entrado el decenio siguiente se produjo en la literatura una sensación de desencanto. Se esperaba que con el fin de la dictadura y con el logro de la libertad, y gracias a la supresión de la censura, habría de producirse un renacimiento literario porque entonces afloraría el trabajo secuestrado por la represión. Saldrían grandes obras que dormían en los mesas de los escritores en espera de tiempos que las hicieran posibles. No fue así porque o los libros habían aparecido aquí gracias a cierta permisividad censorial (visible, por ejemplo, en la tolerancia con un reconocido izquierdista, Manuel Vázquez Montalbán) o se habían estampado en el extranjero (en México, 1973, sacó Juan Marsé *Si te dicen que caí*) o, en verdad, no existían.

El determinante más fuerte del momento se dio en la manera en cómo la literatura asumió o se impregnó o se dejó llevar por el ánimo colectivo. En general, el espíritu de concordia de la Transición, el triunfo del pacto sobre la ruptura, afectó decisivamente a las letras. No digo, por supuesto, que nadie se lo planteara de forma consciente, pero sí que ese sentir se reflejó al menos de manera indirecta en la creación novelesca. Si en la política se impuso, para bien o para mal, el velo sobre el pasado, algo semejante ocurrió también en la literatura. Pocas etapas habrá en nuestra historia en las cuales las letras hayan dado un reflejo más pálido de la realidad común, tanto de los problemas del pasado todavía influyente como del presente inmediato. Algunos nos quejábamos entonces sin ningún éxito de que nuestros escritores hubieran renunciado a uno de sus más altos cometidos, el conocimiento del fondo siempre escurridizo de la realidad. Me parece oportuno rescatar un artículo de prensa publicado en *Diario16* el 30 de abril de 1988 donde lamentaba esta situación todavía en aquella avanzada fecha y cuyo título ya lo dice todo:

#### DULCES PERO POCO ÚTILES

Quando unos alevines de escritor quisieron saber en qué se basaba la perfección artística, Horacio atinó a decirles con claridad dónde debían fijar sus propósitos: les aconsejó que a la par deleitaran y enseñaran al lector. La poesía, les dijo, es el arte de mezclar lo útil con lo dulce. Desde que el latino expusiera tan equilibrada proposición, la historia de las letras no ha hecho sino zigzaguear entre uno y otro extremo, y solo en ocasiones el genio ha conseguido el punto de armonía en el que el placer y el provecho no se descompensan. El resto han sido bandazos: hoy se hipertrofiaba el arte puro,

incontaminado, ajeno a todo padecimiento; mañana se utilizaba para conseguir lo que logra con mayor eficacia un predicador, un maestro o un político. Esos vaivenes han implicado, además, la radical negación de quien practicara lo contrario.

Los últimos tiempos de las letras españolas están protagonizando uno de esos cambios. Acabada una concepción utilitaria del arte, ahora se proclama una literatura que, si no por completo, sí anda cerca de volver a recluir al escritor en su torre de marfil. No porque quiera comunicarse con una inmensa pero selecta minoría —vivimos en la era de los medios de comunicación de masas— sino porque poco se le da de los conflictos del mundo. Esto es particularmente llamativo en la novela.

Alguna vez he dicho, con una punta de hipérbole provocadora, que si, extinguidos los restos de nuestra civilización, un historiador reconstruyera, allá por el siglo xxv, cómo fue la vida nacional en estos años constitucionales sobre algunos testimonios literarios que se hubieran salvado de un holocausto, la imagen que ofrecería sería bien poco reconocible para quienes los estamos viviendo. En su hipotética investigación saldría un mundo feliz en que la gente se despepitaba por cómo se hace una novela o revivía aventuras insólitas sucedidas en centurias pasadas. En ella difícilmente aparecerían los jóvenes que no dan un duro por su pellejo porque esta sociedad del bienestar —ma non troppo— no tiene un curro que ofrecerles. Tampoco le sería muy fácil reconstruir este acelerado cambio de valores morales que estamos presenciando. Y desde luego, solo encontraría algún que otro camello, ratero o suicida. Amén de que tendría que ignorar que cerca, a pocas horas de avión, pueblos enteros mueren como chinches porque carecen de un pedazo de pan, mientras los europeos se estrujan el cerebro para deshacerse de toneladas de mantequilla.

Lo malo de una broma como esta es que enseguida se puede maliciar que ya estamos otra vez con lo de que la literatura es un arma cargada... de lo que sea. Tampoco es eso lo que inevitablemente se postula, pues resulta difícil negar que las letras acaso nunca ha servido para mucho, como no sea para inducir a los jóvenes wertherianos al abandono de la existencia. En cualquier caso, la cuestión a debatir no es la sartreana pregunta de cuál es la función de la literatura sino la preponderancia de un tipo de arte que se alza en algunos momentos con propósitos excluyentes, en concreto en estos que vivimos.

Si ese hipotético historiador fuera hombre fino —y no un positivista a la vieja usanza— llegaría a otras conclusiones que las derivadas de las simples apariencias, pues, quiérase o no, toda literatura revela los modos profundos de una época, aunque no tenga propósitos testimoniales. Si se reivindican los libros de aventuras, si se hace novela histórica, si los escritores hablan de arte y de literatura, si se pondera la intertextualidad —palabra que a muchos no se les cae de la boca—, etcétera, es por algo. Por la misma razón por la que nuestra sociedad es como es. Vivimos un nuevo ocaso de las ideologías —hablo ahora de la vida, no de la literatura— y casi todo el mundo ha echado a correr en cuanto se ha escuchado el disparo de salida. Aquellos entonces jóvenes que quisieron tanto la revolución hoy han decidido que lo que justifica una vida no es la utopía. Es mejor gustar la nueva cocina y codearse con gente elegante; es preferible no crisparse por una idea que nos contradiga, no manifestar las opiniones con un punto de pasión y no caer en lo que ahora es el colmo de la horterada, acordarse de la lucha de clases. Y, además, asentar el tipo en un

reconocimiento material. Tanto tienes y aparentas, tanto vales. Y si en la vida quien se lleva el gato al agua es la «gente guapa», al escritor no hay por qué pedirle heroicidades (suena a antigualla aquello de que el intelectual actúa como conciencia crítica de su mundo). Es la moral del triunfo social, es la moral light, la moral postmoderna.

De tal moral, tal literatura. Lo bueno es lo leve, breve y ligero, lo que no moleste. Para qué hacer cosas densas, para qué hablar de la palpitante actualidad, para qué hurgar en lo que puede llevar a la explosión o a la demencia. Lo importante es la fama del día, el mendruguito de notoriedad que se logra siguiéndole el aire a los tiempos. Nada de dramas ni tragedias. Así, escritor y público —un sector, por cierto— conectan, se reconocen. Uno y otro adoptan una actitud bastante escéptica, que evita la definición, que rehúye la confrontación y ensalza lo poco consistente. Uno y otro, en fin, practican la teoría del «todo vale», siempre que, por supuesto, venga rodeado de buenos modales.

Todo esto no dejarían de ser síntomas de época sin más valor que el que en cada momento el futuro quiera darles. Si es conveniente anotarlos es por otra razón, por el aire excluyente que trae, que implica la negación de todo lo que no coincida con esa literatura light. Así, un baldón para un escritor actual es calificarlo de realista. Eso suena a plebeyo, pues lo que se lleva es lo fino. Ambientes evanescentes, indeterminación en los tipos, disquisiciones alambicadas, irracionalismo, inactualidad, conflictos sin raíces ni consecuencias. Y además, descontextualización, como si los seres humanos vivieran al margen de la historia. Y más si esa historia es la nuestra, la pasada, la inmediata. El pasado no existe, los personajes viven en un adanismo deliberado y se ha decretado la muerte de la memoria colectiva.

Se arguye que lo que ha cambiado es el signo de las preocupaciones: se ha pasado de un interés por lo colectivo a una indagación de lo individual. Y es cierto, pero hay que agregar que se trata de un síntoma más de esa moral del triunfo personal que preside nuestros comportamientos. Lo humano ha pasado a ser ajeno y el novelista ha decidido preocuparse nada más del yo. Por otro lado, en épocas en las que el individuo se puso en el punto de mira del escritor, este lo hacía con una intencionalidad rehumanizadora que ahora no se ve. Por ello no es extraño que se postule la autonomía de la novela. Ni tampoco que se carguen las tintas sobre el estilo y el lenguaje. El buen escribir no debiera ser motivo de disquisición, pues debe suponerse al escritor lo mismo que el valor a los soldados. Pero resulta sospechoso el que tanto se insista en ello porque, en el fondo, parece una coartada que conduce a cifrar el mérito del texto creativo en uno solo de sus componentes. Y por ahí se puede llegar a una prosa que hable muy bien pero de nada. Que parece que es la idea de la novela que algunos tienen.

Para poner las cosas en su sitio hay que decir, en primer lugar, que todo cabe en el ancho campo de la literatura. Quiero aclarar, también, que mi visión del conjunto del momento presente de nuestra novela no es negativa: pocas veces han tenido nuestros autores tanta libertad de ideación y en menos ocasiones aún ha habido un sentimiento tan generalizado sobre el respeto que merece el idioma. Pero en esa situación se va extendiendo también la opinión de que la única narrativa posible es esa visión light y que debe negársele el pan y la sal a todo lo que no sea fino. Y eso se hace —y aquí es donde quería venir a parar— como si esto fuera lo inamovible por los siglos de los siglos. Nada que

no sea lo que se lleva vale nada. Hay una pretenciosidad orgullosa cuando un poco de razón y de reflexión debiera bajar los humos a quienes así opinan. Los tiempos son mudables y la rueda de la fortuna, siempre inquieta, puede de un día para otro aniquilar lo que hoy tiene prestigio. Incluso, por poca historia que se sepa, se puede asegurar que así ocurrirá. ¿Y qué quedará de lo que ahora goza de la efímera fama?

Hoy se busca una literatura dulce —por volver al viejo maestro latino— que detesta lo útil (y esto es mucho más que un populismo mesiánico). La balanza está en un extremo, pero es exclusivismo irreflexivo creer que otra cosa ni cuenta ni ha de contar, que se ha acabado para siempre con el arte de recrear la vida en toda su complejidad y de ahondar en las raíces históricas y colectivas del ser humano. Hay mucho de moda en bastante de lo que se publica y seguramente una literatura de más sustancia anulará sin demasiado tardar estas flores del día. Una literatura con toda la sustancia que acertó a darle Cervantes. Quienes crean que no ha de ser así, que no se engañen, como decía el poeta castellano, pensando que ha de dudar lo que ven más que duró lo que vieron. «Pues que todo ha de pasar por tal manera».

Se impusieron fantaseamientos, escapismos, discursos formalistas. Nuestros libros, nuestras novelas, hablaban de escritores y de sus problemas como tales, se recreaban en plantear cuestiones técnicas de la escritura, se llenaban de un culturalismo a veces asfixiante, se iban por los cerros de Úbeda... Todo menos decir lo que pasaba en la calle, menos contar los conflictos políticos y sociales que convulsionaban al país, menos reflejar la deteriorada situación económica del momento y las circunstancias difíciles en lo cotidiano que aquejaban a grandes sectores de la vida nacional.

Entre el descrédito que padecía el realismo del medio siglo, motejado ya sin apelación como *literatura de la berza*, la animadversión hacia el costumbrismo, término cargado de las peores connotaciones peyorativas, y la falta de compromiso que prefería la evasión o el formalismo, la novela española de la transición y primeros tiempos de la democracia quedó en gran medida huérfana del testimonio de la conflictividad común. Los escritores se movían en esa onda, pero no estaban solos. Los arropaban la política ministerial y el estado de opinión generado por la prensa. Se jaleaba la inocuidad, el verbalismo, el hermetismo y la experimentación, se postergaba a los escritores realistas y se estigmatizaba a quienes pudieran oler a compromiso. Isaac Montero, por ejemplo, narrador siempre interesadísimo por la estructura y el lenguaje, incluso hasta cierto punto de virtuosismo, pagó interminable peaje por el delito de haber apostado frente a Benet a favor de una literatura crítica en un sonado debate de 1970. Hoy —vueltas que da la vida— se urge a la recuperación de la memoria histórica, y, si

hiciéramos un repaso de las hemerotecas, seguramente descubriríamos que encabezan la causa muchas de las mismas personas, círculos de opinión o medios que ayer apoyaron el escapismo y la literatura pura.

Y no es que la atmósfera descomprometida fuera algo imperceptible, porque en ocasiones se señaló el fenómeno. Traigo a cuento un penetrante diagnóstico de César Alonso de los Ríos. Este agudo comentarista cultural, curtido en la batalla por una literatura socialmente responsable desde su antigua militancia comunista que le llevó a la cárcel y en su trabajo periodístico en la progresista *Triunfo* o en la izquierdista *La Calle*, salía al paso de una situación preocupante con este artículo aparecido en *El Independiente* el 19 de marzo de 1988 y cuya lectura no necesita comentario alguno:

#### NOVELA Y FUGA

¿De qué país, de qué sociedad hablan las novelas que vienen publicando algunos de los jóvenes narradores? ¿De dónde salen los personajes? Su lectura produce la misma impresión que la que tiene el viajero que se despierta en plena noche y no consigue leer los rótulos de las estaciones a través de las empañadas ventanillas del tren. Son libros en los que el paisaje ha quedado cubierto por una nevada que ha borrado caminos, huellas, puntos de referencia. La historia misma ha sido desconsiderada en estas narraciones y los protagonistas se mueven en un espacio impersonal, descontextualizado, ahistórico.

No me preocupa ahora el punto de vista de la crítica literaria. No es esta la consideración que me interesa. Me subyuga el fenómeno y me gustaría conocer las causas. Cierto que la lectura de estos libros suele producir un gran aburrimiento y que solo la mala costumbre de rematar los libros impide que los abandonemos. Como Montaigne, habría que tener suficiente libertad de espíritu para dejar lo que no nos gusta. Y no se puede negar que en algunas de estas narraciones se advierten condiciones, un cierto oficio. La cuestión que me intriga es por qué se produce esta constante, esta tendencia generacional, esta corriente literaria.

Si la novela es un espejo a lo largo del camino, y un espejo que selecciona, es obvio que estos narradores rehúyen a propósito las condiciones temporales y espaciales. ¿Consideran que no merecen la pena o se trata de una incapacidad? ¿Les avergüenza el escenario? ¿Consideran que no es novelable, que no es significativo, mientras sí lo son los gestos, los movimientos psicológicos, los mundos interiores de los protagonistas? Pero ¿acaso pueden estos tener explicación sin unas referencias «sociales»?

Ante esta moda cabe preguntarse si hay una ruptura con la tradición realista española, si estamos ante una nueva estética. No lo parece. Se trata de un realismo sin realidad, esto es, sin sociedad y sin tiempo. No es que se inaugure una narrativa de lo mágico o de lo fantástico. Algunos de estos narradores adoran a autores que nada tienen que ver con su obra. A Faulkner, con frecuencia, sin darse cuenta que este es tierra y sangre.

A mi entender, esta nueva narrativa es síntoma de una actitud que se repite en otros campos: el rechazo del pasado más inmediato por la vía cómoda

y estéril del desconocimiento. La condena que se imponen estos narradores es el desinterés de los lectores. De los españoles y, con mayor razón, de los de fuera.

Por mucho que estas hayan sido las generales de la ley de buena parte de las letras del postfranquismo, no han faltado textos que se han hecho eco del presente problemático, lo han descrito y lo han interpretado. De tal modo, aunque los historiadores que trabajen sobre nuestra última época en tiempos futuros en que esta nada más sea pasado para el estudio, no tendrán tanta abundancia de literatura que la refleje con valor testimonial como ocurre con otros momentos —por ejemplo, durante la dictadura—, tampoco estarán huérfanos de libros que calan en el fondo de los hechos conocidos. ¿Cuántas de esta clase de obras se podrían catalogar? Tal vez unas decenas, pequeño número en un país que publica al año varios millares de libros de corte literario. Enlazaré obras significativas agrupadas dentro de unos cuantos motivos genéricos.

### *Crónica de la incertidumbre*

¿Por dónde empezar? Me inclino por arrancar con lo que llamaré la crónica de la incertidumbre. ¿Qué iba a pasar después, al día siguiente de la muerte del dictador? Fue la gran pregunta que angustió a la totalidad de la sociedad española, a derechas, a izquierdas y a presuntos neutrales. Fue una vivencia que no podremos olvidar quienes asistimos a aquellos momentos. Las generaciones posteriores solo pueden tener de ellos una pálida imagen. Y hoy nada más es capaz de recuperarlos la imaginación fabuladora, aunque existan trabajos documentados sobre los problemas sociales, jurídicos, institucionales que se presentaron. Esa recreación artística tiene dos magníficas obras, en cierto modo complementarias, si bien de tratamiento literario por entero distinto. Una es *La caída de Madrid*, de Rafael Chirbes. La otra, *Romanticismo*, de Manuel Longares. Uno, Chirbes, emplaza la acción en los ultimísimos días del dictador. El otro, Longares, en los primerísimos de la nueva etapa política. Ambos escriben proyectando sus respectivas situaciones novelescas hacia el futuro. Y lo dos rastrean las incógnitas que sobresaltan a quienes vivieron, por activa o por pasiva, aquel momento histórico.

Declaraciones a la prensa de Rafael Chirbes en los días de la salida de su novela precisan el alcance militante de la misma y su intención de rescatar el valor instrumental de las letras desacreditado por aquellas fechas. «Estaba muy enfadado» con las cosas que pasaban en el país en las postrimerías del siglo y casi como un exorcismo escribió *La caída de Madrid* «en un estado muy febril, de gran nerviosismo y cabreo». Con el libro quiso denunciar «el gran engaño de la transición» y «volver a leer aquel gran pacto desde el hoy, ver que siempre llegan los peores al poder, que el mal triunfa siempre aunque la dignidad humana estriba en tener al poder un minuto controlado, incomodarlos un poquito, y eso es lo que yo hago». Con la llegada de la democracia a España, añadía al periodista de quien tomo las anteriores palabras, Javier de Pasamonte (*La Vanguardia*, 12-3-2000), «se produjo una usurpación: los que tomaron el poder no fueron los que lucharon contra Franco, y los pocos resistentes que se unieron a ellos dejaron en la cuneta su bagaje. A los que lucharon contra Franco no hay que buscarlos en altos cargos en la democracia, sino desgraciadamente en Alcohólicos Anónimos».

Una voluntad generalizadora preside *La caída de Madrid*. Mete en una sola trama los distintos y contrapuestos componentes de la realidad social. Los vencedores y los vencidos. Los mayores y las nuevas generaciones. Franquismo y antifranquismo. El meollo temático reside no tanto en el presente, que se vive con angustia o con perplejidad, como en las actitudes de unos y de otros ante el porvenir incierto. Un día especialmente significativo, la víspera de la muerte del dictador, le sirve a Chirbes para mostrar las múltiples teselas con las que monta el mosaico colectivo de la época. Ninguna realidad importante falta en las piezas que muestran el complejo momento. El empresario José Ricart y el policía Maximino Arroyo vienen del pasado, de la guerra civil, y representan la aspiración a mantener el orden de la dictadura. Los dos ven el futuro muy negro. Ambos representan la oposición cerrada al cambio. El policía de la social es, lógico, más belicoso. Le aterroriza un episodio cercano en el espacio y en el tiempo que causó gran impacto en la opinión española, el fin de la dictadura salazarista, y, en particular, el destino que aguardó a la policía política portuguesa. Está dispuesto a morir matando, y mata con saña. El empresario ve tambalearse el edificio que ha construido a lo largo del tiempo al enfrentar la realidad de los dos hijos, uno militante de la ultraderecha pistolera, el otro timorato izquierdista, ambos, en cualquier caso, quiebra del desarrollo para él deseable de nuestra sociedad, señoritos incapaces de hacerse su

propio lugar en el mundo. Además, Ricart trae a la ficción las entretelas del franquismo, los privilegios materiales que han permitido el enriquecimiento de los vencedores.

En el otro lado de la balanza está el antifranquismo, tela de araña que teje Chirbes sin la menor complacencia. Los debates del izquierdismo tienen una enorme plasticidad, por los tipos, por los comportamientos, por los esquematismos, todo ello recreado con una cierta perspectiva costumbrista (costumbrismo no poco satírico) elevada a categoría literaria no por las anécdotas, que también son jugosas, sino por el vehículo propio de la literatura, una mezcla de fraseología y de atmósfera. La estampa del capítulo 7, con su minuciosidad descriptiva e ideológica dice mejor cómo fue la agitación universitaria que lo que puedan contarnos los historiadores (con perdón de estos). Y con valor de estampa definitiva de una situación encontramos la historia de fraternidad política imposible entre la pequeñoburguesía encarnada por el abogado Taboada y el obrero Lucio. Se dirá que hay un punto de esquematismo maniqueo. Pues vale, pero nada adultera la verdad representada.

Esta línea de confrontación entre ideal y oportunismo soporta el mensaje pesimista, o realista, de Chirbes. Este sí que nada esquemático. Ahí está el papel revelador del exilado Chacón: la España perdida y sin futuro para los trasterrados. Como esta, otras teselas van formando el amplio mosaico histórico. Con vida de la calle, con pasiones privadas. El papel de la mujer y los hábitos de ciertas mujeres. El retrato casi decimonónico del entorno femenino de Ricart, de su nuera y amigas. Las pulsiones eróticas de unos y otros. El tradicionalismo de las dos mujeres del policía, con la densidad psicológica de ellas y de él mismo. La ternura que reviste a la novia de Lucio.

No es amalgama de tipos y situaciones. Es, dicho como gran elogio, Galdós puro. Y, además, no es arqueología. Rescata mucho más que el tiempo pasado anterior a la Transición. Aduce la materia prima, el humus en el que crece el postfranquismo.

Algo del alcance de novela coral de *La caída de Madrid* tiene también la de Manuel Longares, solo que centrada en un único grupo, la derecha franquista. Un franquismo no ya ideológico (aunque también), sino sociológico. *Romanticismo* reconstruye qué experiencia vivieron aquellos que

formaban la base humana de la superestructura del régimen. Un cierto mundo lampedusiano había perdido para ellos sentido y se les venía encima una terra ignota. En su feudo madrileño asistieron con desconcierto a la nueva situación. El cambio de valores para el que no estaban preparados. Los historiadores han contado la peripecia externa de la derecha, las resistencias políticas al cambio, el golpismo, el reciclamiento ideológico, los oportunismos varios... Pero queda un capítulo aparte, esa clase medio alta inoperante e inactiva, ridícula, según se mire, atenazada, sin ni siquiera tener clara conciencia de ello, por simplismos mentales, y perdida en rutinas sociales.

Ese es un sector nacional bien diferenciado sobre el que aplica la lupa Longares. Merece la novela del madrileño unos largos párrafos, pero puedo abreviar el comentario al centrarse en ese motivo único. Nada más añadiré un par de observaciones. Intuye el autor con perspicacia el rumbo que la nueva situación señala al específico grupo seleccionado. Dadas sus características, la abulia que lo marca, no irá en dirección de la protesta, sino en el del cambio de actitudes al hilo de los nuevos tiempos. Un cierto despendole de los principios entra en esas vidas que siguen hablando de nonadas, visitando tiendas lujosas y tomando café en sitios finos. La segunda observación se refiere al tratamiento literario. Aunque la crónica realista a la manera de Chirbes sería opción posible, los rasgos de tan pintoresco sector social aconsejan la óptica bufa.

El postfranquismo, en la realidad histórica, se desarrolló con los mimbres señalados, pero una cosa son los hechos y otra la interpretación. Los hechos, la evolución irreversible de la sociedad hacia la convivencia en el marco jurídico de la democracia parlamentaria, alentaban la visión afirmativa, el reconocimiento de un éxito colectivo, al margen de los precios que se pagaran. Sin embargo, la crónica de la incertidumbre resuelta de un modo favorable tiene en el campo de la ficción el sello exactamente contrario. Quienes han contado los hechos desde su perspectiva de haberlos vivido en una primera madurez biológica e intelectual, han dado la imagen contraria. Al punto, me parece, que esta mirada constituye uno de los ejes, una de las tramas, dicho aprovechándome de la noción utilizada por José Carlos Mainer, de la última narrativa española. Más muestras podría traer al respecto, pero me limitaré a poner cinco, todas ellas de novelistas que pertenecen a la última promoción literaria surgida en los amenes franquistas y varios de los cuales capitanearon el cambio de nuestra narrativa en tiempos de la transición.

Me refiero, por orden cronológico de sus respectivos libros, a Manuel Vázquez Montalbán con *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987), Vicente Molina Foix con *La Quincena Soviética* (1988), José María Merino con *El centro del aire* (1991), Félix de Azúa con *Momentos decisivos*, (2000) y Manuel Rico con *Verano* (2008). Desde posturas personales muy diferentes (de la militancia partidista de Montalbán o Rico a la ausencia de compromiso político explícito de los restantes, aunque de simpatías más o menos socialistas) todos estos libros se saldan con un balance semejante: una revisión crítica del ayer (las respectivas acciones novelescas se retrotraen a tiempos de la juvenil disidencia del bajo franquismo) que implica el fracaso del ideario de juventud y primera madurez. Toda aquella agitación fue inútil, vienen a decir. Se perdieron aquellas banderas. Ni el sarcasmo (Azúa o Molina Foix), ni el recuerdo mitificado (Merino), ni el análisis crítico (Montalbán o Rico) palían la impresión de un tiempo malbaratado y vencido por el rumbo pragmático de la historia. Se perdieron los ideales y no han sido sustituidos por otros dignos de tal nombre. He aquí una de las más reveladoras líneas testificales de la Transición, si bien de presencia un tanto subterránea.

La novela de Chirbes tiene uno de sus núcleos en la policía, y tan inquietante motivo en el primer postfranquismo y en la recién estrenada democracia ocupa el centro mismo de *Pájaro en una tormenta*, que emplaza su acción en aquellos momentos. Se dan relaciones de complementariedad entre esta novela de Isaac Montero y la de Chirbes. Las dos observan el influjo todavía determinante de la guerra civil, los temores de unos y de otros, los comportamientos políticos que se prolongarían tras la muerte del dictador, la crisis de valores morales... En cierto sentido, ambos escritores, partidarios de un realismo comprometido de gran exigencia formal, vienen a cumplir esa desiderata balzaciana de convertir la novela en la historia privada de las naciones.

Desde este punto de vista, me permito recordar que ese empeño, algo así como revelar la unamuniana intrahistoria del pueblo español, está presente a lo largo de toda la amplia obra de Isaac Montero y constituye el quicio de su extraordinaria *Ladrón de lunas*, una de las magistrales inmersiones en la memoria histórica de la alta postguerra. El autor, procediendo ahora a acotar un recorte temporal preciso en su proyecto narrativo global, se detiene en la transición y convierte a la policía en el corazón de *Pájaro*

*en una tormenta*. Una compleja estructura permite anudar la pluralidad de motivos del relato. El policía Jesús López, alias el Chino, aborda la investigación de un crimen cuyas raíces, por cierto, se hunden también a la guerra civil (en la figura del maestro republicano que al acabar la contienda finge ser franquista para encontrar un modesto trabajo de cartero rural está la ideación del protagonista de *Ladrón de lunas*, un soldado republicano obligado a llevar una esquizofrénica existencia de bígamo para salvar el pellejo). El Chino se sentirá un juguete, en manos de su jefe, Cebrián, alias el Tigre, de pasado turbio en la policía del régimen, y encarna el papel desconcertado de pájaro en la tormenta de la nueva situación política al que alude el título. El oportunismo dicta las medidas de cambio que persigue Cebrián.

En suma, *Pájaro en una tormenta* anuda corrupción, intereses, desconcierto, resistencia a los nuevos tiempos, enfrentamientos por causa de la fidelidad al ayer o la obediencia a las nuevas circunstancias. Y todo ello en el centro mismo de una institución fundamental para el futuro de la democracia, donde pugnan con virulencia el pasado y el presente. El autor se expresa por boca del narrador en unas aclaraciones finales, donde explica el *quid* especial y específico de la España del momento: «Ese algo lo configuran la Guerra Civil, el temor a un cambio político radical y el propósito de mantener inalterados los sistemas de información y policía puestos en pie durante cuarenta años de dictadura» (p. 469).

### *De ausencias*

A pesar de la importancia de la Policía en el entramado de la consolidación de la democracia, poco más se ha escrito al respecto, que yo sepa. No se trata de un fenómeno aislado, sino de otro dato recurrente: lo mismo, incluso en mayor medida, ocurre con los poderes fácticos. Constituyen una ausencia llamativa entre las ficciones habidas desde la Transición. Ni una novela, que yo conozca, ha abordado la forma del Estado, salvo alegatos emocionales prorrepúblicanos diseminados en panoramas genéricos. No se ha escrito la novela crítica de la monarquía. Ni la de la justicia, el poder judicial y los jueces. ¿No habría sido bien conveniente la recreación novelesca del proceder de los partidos políticos, la partitocracia rampante que usa el voto del ciudadano como un clínex y establece, acaso definitivamente, la

figura del político profesional crecido en el aparato del partido y sin otra meta que llegar a la *nomenklatura*? Tampoco tenemos la novela de la Iglesia, pues no puede considerarse como tal el alegato justiciero de Alberto Moncada, *Los hijos del padre*, publicado, eso sí, en fecha temprana, 1977, pero ceñido a las experiencias del autor dentro de Opus Dei. La Iglesia, o, mejor, los eclesiásticos, sí aparecen con muy particular insistencia en una primera etapa de la narrativa de Luis Mateo Díez, y el dato me resulta revelador de un nuevo tratamiento de este motivo tan habitual en la novelística a caballo entre el XIX y el XX. Luis Mateo Díez da una imagen nada favorable de los canónigos y otros prebendados (glotones, zafios, rencorosos...) que transitan aquellas narraciones suyas iniciales. En absoluto nos las habemos, sin embargo, con algo parecido al viejo anticlericalismo decimonónico. El escritor leonés recupera figuras arraigadas en su propia memoria lugareña que él reivindica como componente sustancial de su mundo imaginario. Los muestra con el valor de estampa cotidiana y casi emblemática de su tierra y su tiempo juvenil. Falta la novela de la Iglesia en la narrativa de estos treinta años vividos en democracia, y quizás la ausencia de curas no se deba a ocultación deliberada. Acaso la desaparición de los curas de la narrativa actual tenga otra explicación: han pasado a ser un factor marginal en una sociedad cada vez más laica. Son documento pero no conflicto, a pesar de la empecinada beligerancia ultramontana de muchos monseñores, y la buena novela siempre utiliza el documento en función de un conflicto.

Todo esto se echa en falta, y más. También la novela de un factor capital en la configuración del nuevo régimen, el Ejército, sostén del antiguo. ¿Qué ficciones han reconstruido la asonada del 23-F? ¿Cómo, existiendo un bosque de crónicas y reportajes sobre la situación política del país, no se encuentra el relato del capital suceso en el que, junto a los Martes que hicieron bueno a Valle-Inclán, anduvieron enredados los poderes fácticos de la España conservadora? Sobre aquel esperpéntico episodio no recuerdo otra ficción que *Rehenes en libertad* (1987), de Antxón Sarasqueta. Y un «relato real», no ficción, *Anatomía de un instante*, donde Javier Cercas suma a la bravuconería uniformada el desolador testimonio del comportamiento de la sociedad civil.

El Ejército, decía, ha salido indemne, salvo por *Ardor guerrero*, la conmemoración de Antonio Muñoz Molina de su vivencia del servicio militar obligatorio. No pueden tomarse estas páginas memorialísticas del escritor

jiense por la novela global de la institución militar a causa de su ceñido ámbito de observación, pero sí un documento de época de gran interés y de notable calidad artística. Pero, más allá de la crónica emocionante y vigorosa de una experiencia a medio camino entre lo patético y lo bufo, entre la crueldad y el esperpento, Muñoz Molina trae a los ojos del lector, además de un mensaje moral en la línea del antimilitarismo progresista, la sustancia de un ejército convertido en sostén del franquismo: la continuidad en los hábitos y mentalidad de un sector que prolonga la prepotencia de viejos tiempos. Muñoz Molina venía a testificar la continuidad de los gestos (chulería, irracionalidad, mesianismo) que mostraban cómo todavía los militares no habían asumido su papel en el Estado democrático.

La laguna testimonial mayor, la de dimensiones más amplias, la más llamativa, de la narrativa postfranquista es la violencia. ¿Cómo algo tan trascendental, se mire desde donde se mire, desde la estabilidad social o la responsabilidad moral, ha podido padecer semejante olvido? ¿Actitud evasiva de los escritores? ¿Miedo? ¿Relativismo moral? ¿Desinterés de los lectores? Me atengo aquí a constatar el dato.

Faltar, desde luego, aunque escaseen, no faltan novelas sueltas que aborden la violencia ideológica y política. El terrorismo vasco ha tenido cronistas tanto en escritores en euskera como en castellano. Con planteamientos distintos, lo han llevado a sus páginas con continuidad Bernardo Atxaga, Raúl Guerra Garrido o Miguel Sánchez-Ostiz. El más señalado de los narradores castellanos que han afrontado la situación del País Vasco es Raúl Guerra Garrido. Y lo hizo ya en fecha temprana, anuncio de su valiente militancia cívica posterior. En realidad, una parte de la obra de Guerra Garrido tiene como trasfondo la vida en su tierra adoptiva (otra, en cambio, discurre por escenarios alejados). En un momento de fuerte activismo terrorista, en 1990, abordó el problema de la coacción y el chantaje en *La carta*. Luis Casas, modesto empresario, recibe la misiva de una organización revolucionaria con la amenaza de ejecutarle si no paga cincuenta millones de pesetas encabezada con la retórica de la liberación del pueblo trabajador:

Señor / con la desaparición física del dictador surgen unas expectativas de cambio / merced a la traición manifiesta de la mayoría de partidos y sindicatos que componían el bloque de la oposición antifranquista se pierden para las clases trabajadoras.

*La carta* se demora en las vicisitudes generadas por el mensaje, en las dificultades para reunir el dinero o eludir el pago, en el sentimiento de miedo... Pero, sobre todo, recrea con sentido admonitorio un ambiente colectivo que facilita la impunidad de los extorsionadores. Esta es la clave y mensaje principal de la novela, aunque ya antes el propio Guerra Garrido había adelantado las consecuencias de esa tolerancia en *Lectura insólita de El capital* (1976). El grupo terrorista FARE, «cooperativistas» de ETA, secuestra al industrial José María Lizarra y, durante el cautiverio, este lee y discute con uno de sus vigilantes una versión abreviada del texto canónico de Marx. Un testimonio magnetofónico coral evidencia las profundas dimensiones entre los vascos. En cuanto al aguerrido Miguel Sánchez-Ostiz, su apasionada escritura ha fustigando desde siempre a los fundamentalistas de la intolerancia. Con constancia e insistencia ha creado un territorio vasco-navarro real y mítico donde asienta la radiografía moral de una sociedad bárbara dada a los comportamientos matoniles.

Esporádicamente, narradores de las promociones mayores han abordado aspectos distintos de la ideología nacionalista auspiciadora del independentismo armado. Un empresario, Benigno Arroyo, que ha venido pagando el impuesto revolucionario a ETA, presencia el estallido de una bomba. En sus brazos coge un bebé que salta por los aires y muere. Así arranca Isaac Montero *La fuga del mar* (2000), y ese terrible episodio conmociona al protagonista y le lleva a remover su conciencia en una dura introspección al hilo de la cual, y de la sordidez familiar que le rodea en los días en que sufre su grave crisis moral en el refugio frente al mar, afloran los rasgos más destructivos de los nacionalismos. Carlos Asenjo Sedano se ocupa de la dimensión privada de la lucha armada rescatando en *Bibrambla mon Amour* (2008) los recuerdos íntimos de dos activistas, una joven francesa y un muchacho español, mientras preparan un atentado contra el alcalde de Granada. La novela de Isaac Montero aporta también un conflicto de base sustancial en el nacionalismo, la pugna entre modernidad y tradicionalismo a propósito de la industrialización. Este es el *leitmotiv*, aludido metafóricamente en el título, *Verdes valles, colinas rojas*, de la gran saga de Ramiro Pinilla, la cual se dilata en los antecedentes históricos de esa ideología. En el largo desenlace del oceánico ciclo, Pinilla expone las consecuencias de esa disputa entre lo agrario y lo fabril en la postguerra y asienta algunos de los principios que revelan raíces profundas del independentismo.

Ha habido que esperar al nuevo siglo para que el terrorismo y el nacionalismo violento vayan ocupando el espacio novelesco vacío en un primer largo trecho de la democracia. El Fernando Aramburu de *Los peces de la amargura* (2008) denuncia el odio, la falta de libertad en la sociedad vasca y el acoso de una parte de esta a los no nacionalistas y, sobre todo, pone el dedo en una llaga sangrante, el miedo o el disimulo culpable de otra parte de la sociedad, que se comporta como si el problema no fuera con ellos. Pero hay un punto de verdad flaco en el conjunto de esos cuentos, la tendencia a rebajar el drama a anécdota. Porque la tragedia no admite el decir indirecto y escaso de énfasis. Algo que, sin embargo, sí está en las vigorosas y explícitas historias de otros narradores. En un par de trabajos de un discípulo del taller literario de Ramiro Pinilla, Willy Uribe. En la fría y demoledora novela negra *Sé que mi padre decía* (2008) y en el impactante poema en imágenes *Allí donde ETA asesinó* (2011), desnudo reportaje fotográfico hilvanado con extraordinarias fotos de los escenarios de los asesinatos tomadas el mismo día y a la misma hora del aniversario en que fueron cometidos y casi todas acompañadas de mínimos comentarios que resaltan el contexto de soledad, barbarie y dolor. Y también en la narración desde un muy otro enfoque, reflexivo, de J. A. González Sainz, de título inequívoco, *Ojos que no ven* (2010).

De todos modos, poco representan el puñado de títulos que han afrontado la violencia que tanto sufrimiento ha causado a un país en el que se han publicado millares de novelas desde la Transición. Y, además, no puede marginarse la tardanza con que han ido apareciendo. El mencionado Aramburu ha declarado en una misiva a los escritores vascos de diciembre de 2011 que podría consagrarse «con total comodidad al ejercicio diario de la indiferencia»; pero, aclara que «no puedo y no quiero por cuanto, a pesar de la lejanía geográfica, me reclaman intensamente el rechazo del terrorismo y la compasión con las víctimas». Muy noble postura, sin duda, que, sin embargo, ha tenido un sospechoso retraso en reflejarse en sus obras.

La otra violencia que aflige a España, y al mundo entero, la del fundamentalismo islámico, no tiene en nuestras letras reflejo sustancial. Sin embargo, el tremendo atentado madrileño del 11 de marzo de 2004 ha llevado a varios novelistas a hacer público su espanto: Luis Mateo Díez (*La piedra en el corazón*, 2006), Ricardo Menéndez Salmón (*El corrector*, 2009) y Adolfo García Ortega (*El mapa de la vida*, 2009).

*Nuevas realidades*

No todo va a ser pervivencia del pasado en el postfranquismo, también se advierten nuevas realidades hijas de los revolucionarios cambios históricos que nos ha tocado vivir, sociales, económicos, tecnológicos... Aunque, como he dicho, la novela haya tendido a vagabundear por paisajes brumosos, no perdió del todo en los años de la incipiente democracia y posteriores su capacidad testimonial. Sí se planteó, en cambio, un problema de orden artístico: ¿cómo contar esa novedosa realidad con procedimientos literarios que se correspondieran con los requerimientos de época? Para hacerlo pesaban serios hándicaps: el espectro del realismo socialista, bestia negra de tanta sensibilidad novísima o postnovísima y, además, otro nudo de fantasmas, lo decimonónico, galdosiano y barojiano.

Se planteaba así el requisito de abordar con técnicas actuales el relato de esas nuevas realidades: delincuencia de cuello blanco, especulación financiera, corrupción urbanística... El camino encontrado constituye uno de los hallazgos formales más interesantes de este periodo. Se trata de la utilización de un esquema o subgénero narrativo popular, la novela criminal, policiaca o negra —sin entrar en distinciones, ya nos entendemos— como vehículo de indagaciones sociales. El proceso no fue simple y requeriría un detallado examen. Haré solo un par de apuntes. Intereses comerciales le dieron impulso. Sin éxito, se programaron colecciones de este género con encargos a escritores españoles para compensar la falta de tradición nacional en el género. Ahí está el origen tanto de una novela policial ortodoxa, la mencionada *Pájaro en una tormenta*, como de un relato de escurridiza familiaridad con el género, *El aire de un crimen*, de Juan Benet.

Sin desdeñar el factor comercial, más importancia revistió el cambio en ámbitos del pensamiento izquierdista respecto de la novela criminal. Se pasó de considerarla literatura evasiva a concederle categoría artística. Habría que repasar la promoción del género y las justificaciones teóricas divulgadas desde las revistas *Camp de l'Arpa* o *El Viejo Topo*, y la defensa por parte de dos personas del mismo ámbito ideológico, ambos, además, narradores, Jorge Martínez Reverte y Manuel Vázquez Montalbán.

Ya en una primera oleada, la nómina de narradores «negros» es extensa: Juan Madrid, Andreu Martín, los dos mencionados y un puñado más. Luego, la lista se ha convertido en legión. En tal innumerable censo se

singulariza Manuel Vázquez Montalbán al conseguir el modelo más peculiar, popular e intencionado de todos con la invención del investigador privado Pepe Carvalho, que da título a un dilatadísimo y algo prolijo ciclo. No cabe entrar aquí en detalles, y destacaré solo un par de rasgos. Por una parte, en el transcurso de las peripecias de Carvalho, la serie se ha convertido en el más ambicioso, completo y representativo retrato de todas las cuestiones palpitantes del postfranquismo. Nada de este tiempo se escapa a la voracidad escrutadora de su autor. La política y los partidos políticos (incluido el comunista, en el que militó el autor), la cultura, la sociedad, los negocios, los ideales... Cabe ver las novelas de Carvalho como una barojiana crónica de la postmodernidad, hasta en el carácter invertido de la materia anecdótica y en la afición a colar opiniones sobre todo lo divino y lo humano. Además, la serie contiene un documento más sutil y profundo, una indagación que entronca con la historia de las mentalidades del momento. Lo resumiré telegráficamente: el joven Carvalho, lozano agente de la CIA, trae humos revolucionarios y agresividad contra el sistema; el penúltimo y último aspira a asegurarse un futuro como pensionista. Difícil mejorar este retrato de una evolución colectiva, el arribamiento de viejos ideales y el triunfo de un fin de la historia donde prevalece —imitando el discurso del propio personaje y asumiendo el desaliento del autor— la pequeñoburguesa alma socialdemócrata que todos (es un decir) llevamos dentro.

También alcance de crónica general de un tiempo tiene la amazónica escritura de Francisco Umbral. Sin duda, sus artículos de prensa serán un día fuente inexcusable para tomarle el pulso a la vida española de este tiempo, y la evolución de la sociedad, tanto como la del propio escritor, tendrá una guía en sus columnas de *El País*, primero, y de *El Mundo*, después. Muchas de estas piezas han pasado a nutrir un filón de su caudalosa bibliografía y un amplio puñado de libros se trenzan con esos escritos volanderos que proporcionan un testimonio subjetivo y apasionado de la vida nacional en las últimas décadas.

Umbral es el gran reportero, larriano, de su tiempo. Ese pulso vivo e intencionado de la actualidad se encuentra en los títulos que anoto luego, en la correspondiente ficha, en los cuales lo mismo se pinta un retablo de fenómenos colectivos que de personajes públicos. Referencia imprescindible de la Transición al hilo de la autobiografía es el multifacético recorrido

por la ciudad de *Trilogía de Madrid* (1984). Cualquiera de estos libros sirve al propósito notarial que comento, pero me decanto por otro para la presente guía, *El socialista sentimental* (2000), por cuanto que se vertebra en torno a uno de los ejes del postfranquismo, la ilusión despertada por el joven e idealista socialismo que llegó al gobierno en 1982 y la decepción causada por ese socialismo convertido en aparato de poder.

Llega en un lugar indebidamente retrasado de mi cuento el que acaso sea el gran fenómeno social del postfranquismo, el bucle de motivos vinculados con la mujer y que tiene trenzas diferenciadas como la moral sexual, el placer o la pasión. Tal vez estemos ante la mayor revolución en los hábitos y en la mentalidad colectivos y, desde luego, la de consecuencias más largas. Se establece un antes y un después. Es un terreno conquistado para siempre por la mujer. Asistimos al jalón más grande en la búsqueda de la igualdad. En este caso, y al contrario de lo que he anotado respecto de otros asuntos, existe una abundante materia testimonial, que, por otra parte, no resulta fácilmente diferenciable, porque constituye un magma compuesto de sustancias distintas: el perfil de la mujer nueva, los problemas emergentes, la sensibilidad inédita para contar vivencias hasta ahora proscritas, los acentos militantes y reivindicativos... Muchos matices de una plural realidad.

No estará de más recordar una obviedad: el franquismo, a través del brazo armado de la Iglesia tridentina asociada al poder político, aplicó una vigilancia especialmente intensa, enfermiza, a los asuntos de moral sexual y a los contenidos sexuales explícitos. Acaso, al peso, la censura fue más implacable con el sexo que con la ideología, y la permisividad que a veces se detecta en esta no se dio en aquel. Eso creo, mientras los pujantes estudios de la represión no nos den los datos cabales. Así que un primer empeño de la narrativa española al acabar la dictadura consistió en romper con esos tabúes y en fecha madrugadora, el mismo año de la constitución, 1978, apareció uno de los libros capitales de los últimos decenios, *El mismo mar de todos los veranos*, donde Esther Tusquets trataba sin tapujos la cuestión del lesbianismo. Y además se convertía en pionera del retrato de una nueva Eva: como he dicho en otro sitio, una mujer profesional, culta, libre, independiente, entregada a la búsqueda de la felicidad no en el ámbito conservador del ama de casa y de la familia, sino en territorios del erotismo y la autorrealización.

Solo un año después, Rosa Montero hacía un alegato a favor de la mujer a medias reivindicando su papel en la sociedad, a medias denunciando injusticias y vejaciones, y planteando además la falsedad del mentiroso mundo de la falocracia. Fue con un libro de gran éxito popular, *Crónica del desamor*, cuya autonomía artística se veía constreñida por la urgencia del compromiso militante. Tras incesantes reediciones, Rosa Montero cortó la andadura de su narración anovelada por un prurito de autoexigencia y, seguramente, por la correcta percepción de lo que perjudicaba su voluntad de escritura literaria. En 2009 ha vuelto a autorizar una nueva salida acompañada de una nota preliminar, «Hace treinta años», que aporta observaciones —«una fotografía de los años setenta», «una instantánea de lo que fuimos»— oportunas para corroborar su propósito.

El anecdótico origen de *Crónica del desamor* avala su intencionalidad documental: un editor le había propuesto a Rosa Montero preparar un libro de entrevistas feministas a mujeres, y ella, para solventar el incumplimiento por fatiga de redundar en el trabajo que hacía entonces en *El País*, le ofreció esta novela que aún no había escrito. La propia Montero reconoce su alcance notarial: no fue nunca una historia autobiográfica, explica, «pero sí es una novela estrechamente pegada a una realidad generacional. Un retrato en directo de aquellos años ardientes de la Transición». En correspondencia con los planteamientos de la entonces todavía más periodista que escritora, su *opera prima* constituye una de las piezas imprescindibles de la prosa narrativa surgida del palpito de testimoniar la España postfranquista, y sus raíces en la dictadura.

Más aspectos deben anotarse, como decía líneas arriba, en esta nueva realidad de nuestra narrativa reciente. Uno, que desborda el terreno específico de la mujer, es el auge de la literatura erótica. Otra vez nos encontramos con la espuria convivencia de impulsos auténticos de época y de intereses comerciales. Qué duda cabe de que la insuficiente representación literaria del sexo y el lastre de la dañina represión sexual durante la dictadura funcionaron como acicate del patrocinio editorial de la aventura del erotismo. Acompañaba la literatura al cine en su capacidad de satisfacer aspiraciones colectivas no colmadas. Seguramente, los más jóvenes no entenderán el alboroto que causó un dudoso producto cinematográfico como *Emmanuelle*, ni las peregrinaciones allende los Pirineos para ver *El último tango en París*, ni el éxito de taquilla de aquellos bodrios carpetovetónicos

del llamado destape. Convendría que los jóvenes de hoy vieran estas películas para deducir un estado de cosas.

La historia externa corrobora, por otra parte, el papel sustitutivo de una precariedad informativa cumplido por la abundante novela erótica que tuvo su segundo siglo de oro en los ochenta y parte de los noventa. En efecto, cuando, como ocurre desde hace largo tiempo, el erotismo aparece con naturalidad en la vida corriente, pierde vigencia la novela erótica. Al punto de que ha cerrado *La Sonrisa Vertical*, la más representativa de las colecciones de este género que requiere la lectura con una sola mano, según lo definía su director, el cineasta y erotómano Andrés García Berlanga. Ya no tiene sentido, porque el sexo explícito nos entra en casa cada rato por la caja tonta, porque incluso el conservador *ABC* alegra la vista de sus lectores con destapadísimas señoras estupendas, y por otra razón literaria: no se justifica ahora un género o subgénero específico porque Eros ocupa extenso lugar, necesario u oportunista, en infinidad de novelas comunes.

Merece la pena constatar que parte señalada de la literatura erótica la han firmado mujeres, alguna de las cuales casi se ha especializado en el género, aunque otras (Almudena Grandes, Mercedes Abad...) comprenderían pronto el riesgo de vincularse a ella. Este hecho tampoco es para pasarlo de largo, porque añadía un plus de morbo a un campo históricamente acotado por los hombres, y donde apenas hay más excepciones conocidas o que se recuerden que el gusto lesbiano de la esotérica murciana de hace un siglo, Ángeles Vicente, rescatada por Ángela Ena. Mujeres escribiendo sin cohibiciones sobre el sexo. O declarando abiertamente el impulso de las pasiones elementales como motor de la existencia. «Para mí el sexo es lo único. Si no tengo sexo, la vida carece de sentido», pone Lola Beccaria en boca de un personaje de *La luna en Jorge* (2001). O penetrando en sus raíces: sobre las inclinaciones enfermizas, como anuncia el título, *Amores patológicos* (1998), diserta la joven Nuria Barrios y en ella proclama: «La pasión es una enfermedad. No es mortal pero a veces mata». O acumulando exudaciones, fetichismos, transgresiones según hace Nuria Barrios en la misma novela, que tomo como ejemplo de presentación del amplio catálogo de prácticas sexuales, pero no es un caso aislado. O cultivando el léxico escatológico, malsonante e imprecatorio, que también en esta novela suma varios centenares de voces como *follar, cagar, polla, coño, zorra, hijo de puta, la hostia...* Ya sé que

estos registros fueron moda de un realismo sucio a la española, pero ello no anula el valor de la indicación.

La novela española ha dado un prolífico testimonio, bastante incentivado por la industria editorial, de la situación de las mujeres en la España actual, y, si surgió ante todo por actitudes reactivas, luego las ha abandonado y ha tomado el rumbo de documento de la nueva realidad social femenina. Las últimas novelas de temática femenina han asumido el papel de mostrar los «calzoncillos emocionales» de los hombres, dicho con la plástica fórmula de Lola Beccaria. También con el prurito de superar la militancia y entrar en el postfeminismo. Textos por ahora aislados muestran también entre nosotros —aunque sin el desparpajo tedioso de la pionera francesa Catherine Millet— la reconversión del gran lema de la revolución francesa en la desiderata femenina «Liberté, égalité, infidélité».

De todos modos, a otro sitio quería llegar. En el relato de la sexualidad, las mujeres han alcanzado una intensidad y franqueza que supera a los narradores hombres. No me refiero a que den el paso en la novela a la pornografía (soy consciente de que piso terreno conceptualmente resbaladizo y de difícil consenso, pues nadie es capaz de delimitar con precisión lo erótico de lo pornográfico; aclararé que no pienso en valores morales, sino en lo que podría diferenciar aquello de esto, entendiendo lo segundo como el recurso al fisiologismo para incentivo del lector) según sucede de la citada novela de Lola Beccaria. Pienso en otra dimensión más sutil, la que ofrece una obra sencilla, *Veó veó* (1996), donde una joven Gabriela Bustelo retrata un tipo femenino de nuestro tiempo, una también joven profesional muy independiente y neurótica, una «modelna total», como se la califica. Es una crónica de la banalidad y hedonismo de cierto sector acomodado de las sociedades industriales, muy bien enmarcado en la nuestra. En ella, la materia erótica está presentada con auténtico impudor, en un sentido estricto y originario, es decir, con absoluta ausencia de pudor. Y lo mismo que de Bustelo cabe decir de otras muchas narradoras que hablan del sexo con desinhibición total. Sin prejuicios, sin las prevenciones dictadas por el subconsciente. Mientras, los escritores hombres siguen aplicando una especie de restricciones. Son más contenidos, menos libres. No puedo justificarlo más ni mejor, pero esa es mi generalizada impresión de lectura. En fin, retomando el hilo que me ha conducido a este comentario, es preciso señalar

que la novela sí ha dado fe del fenómeno revolucionario del cambio de papel de la mujer en la sociedad.

Los libros hasta ahora mencionados son ficcionalizaciones, salvo los de adscripción genérica más imprecisa de Francisco Umbral; desvelan, repito, la historia privada de la nación española posterior a la última militarada triunfante. Otro tipo de escritos no historiográficos o sociológicos completan esta reconstrucción de nuestro pasado inmediato, los memorialísticos. De esta clase los ha habido en abundancia, tal vez por uno de esos movimientos espasmódicos de la moda, tal vez porque nuestro pueblo ha perdido el temor reverencial a desvelar la privacidad. Sea como fuere, contamos con abundante materia autobiográfica que permite entrar en la realidad desde la experiencia subjetiva de los hechos. Me limito a destacar uno solo, *Los 70 a destajo. Ajoblanco y la libertad* (2007), porque el editor y periodista José Ribas sintetiza en sus recuerdos, como quizás en ninguna otra rememoración de la época, el deseo vehemente de los jóvenes llegados a la primera madurez en la Transición de alcanzar una redentora libertad. El derrotero de aquellos ideales, marcados en el caso de Ribas por la quimera libertaria, acaso sean la metáfora global que mejor ilustra la deriva colectiva del último cuarto de siglo.

Una apostilla me parece necesaria para completar las páginas anteriores. El nuevo milenio ha comenzado con un desinterés por la recreación testimonial que supone la continuidad de esa tendencia narrativa de los primeros tiempos democráticos en estos de democracia consolidada. Lo muestran las líneas de mayor éxito, el *best seller*, el género histórico aventurero y las tramas exótico-sentimentales. Sin embargo, asistimos a la vez a una recuperación de la novela atenta a la conflictividad político social. En ello trabajan la ya reconocida Belén Gopegui y un núcleo de jóvenes narradores emergentes, entre quienes destacan Isaac Rosa, Marta Sanz y Ricardo Menéndez Salmón. La voluntad de revisar una situación estancada se acompaña también de alguna postura coincidente en el campo teórico como la de la revista digital *Youkali*, que marcha en esa dirección con acentos reivindicativos y planteamientos un tanto doctrinarios.

## Y las diez fichas

Cerrado el apunte general, paso a presentar las fichas de las obras con las que sugiero a un lector interesado que entre en el relato de la Transición y la democracia. Propongo un total de diez. Este corto número, decidido por el

fetichismo de las cifras redondas, se debe al propósito de indicar una cantidad abarcadora y, a la vez, representativa que, en todo caso, sirva de primera entrada en la materia. Con las fichas, más con las referencias hechas en el «apunte», ofrezco las llaves para que cada quien decida en su caso qué puertas le apetece abrir. La selección obedece a un criterio personal, pero, más allá de la discutible subjetividad, he atendido a que las obras tengan intrínseco valor literario y no sean solo documentos para la reconstrucción de época.

José Ribas, *Los 70 a destajo. Ajoblanco y la libertad*  
Barcelona, Ediciones RBA, 2007

Un inquieto muchacho hizo despegar en 1975 una revista, *Ajoblanco*, que alcanzó en poco tiempo el millón de lectores y se convirtió en portavoz de un movimiento contracultural que respondía a la insatisfacción de un sector de nuestro país descontento con los hábitos, la mentalidad y los convencionalismos políticos de sus mayores. Aquel jovencísimo José Ribas apostó por difundir valores marginales y renovadores (el ecologismo, las drogas, la liberación sexual...), cuyo gran eco se debió a cuánto suponían de apuesta por una sociedad más libre y mejor. Este relato autobiográfico arranca de la oposición universitaria al franquismo a finales de los sesenta y testimonia el derrumbe de un sueño libertario. Muy interesante por los datos de la crónica personal y muy logrado por la exposición vivaz, lúcida y directa; libre, además, de los narcisismos comunes a casi todos los libros de memorias.

Manuel Vázquez Montalbán, *Ciclo Carvalho*  
(1972-2004, Barcelona, Planeta)

Lo mismo que hoy acudimos a Pérez Galdós para calar en la penumbra que dejan los datos de los tratados de historia sobre la España del ochocientos, será un día necesario ir a Manuel Vázquez Montalbán para descubrir el fondo de franquismo y postfranquismo. Toda la oceánica obra del polifacético escritor catalán descansa en una concepción de la literatura como testigo histórico comprometido. Y dentro de ella, la serie protagonizada por su original creación, el investigador Pepe Carvalho, se convierte en una barojiana crónica, incluso en lo dispersa y deslavazada, de las nuevas realidades de nuestro país en sus tiempos recientes. La lupa de Vázquez Montalbán constata cambios de mentalidad, crisis de las ideologías, desarrollo económico, nuevas formas de picaresca y delincuencia..., los múltiples aspectos de la realidad. La observación le lleva a un escepticismo histórico y al sentimiento elegíaco. Han caído las banderas de ayer, y hasta los propios escritores han dejado de tener sentido: se han convertido en «escribas sentados», funcionarios del poder como los que servían a los faraones.

Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*  
Barcelona, Lumen, 1978

Tal vez el gran cambio habido en nuestra reciente democracia, auténtica revolución de resultados incalculables, es la mudanza en la situación de la mujer, en su papel familiar y laboral, en sus hábitos. De ello ha surgido una imagen pública inédita: libre, independiente, sin complejos. El retrato de una nueva Eva, restringido, eso sí, a un sector minoritario por economía y cultura, en las antípodas de aquellas madres de la postguerra, lo plasmó una editora prestigiosa, pero hasta entonces escritora secreta, Esther Tusquets, en esta novela que desarrolla una apasionada y tortuosa historia de amor lésbico, la primera propiamente dicha en nuestras letras, progresista, desinhibida y muy rompedora, aunque suscitara reservas entre el feminismo radical. El estilo barroco y el enriquecimiento de la anécdota con un pródigo culturalismo dan dimensión literaria de primera categoría a este retrato de cierta Eva actual.

Rosa Montero, *Crónica del desamor*  
Madrid, Debate, 1979; edición accesible, Madrid, Alfaguara, 2000

Una periodista ya conocida y todavía muy joven abordó la injusta situación de la mujer en esta narración con un pie en lo novelesco y otro en la noticia documental. Cuenta una historia de pareja en crisis, la de una periodista y un escritor, en la cual la autora suma dos motivos: las relaciones entre hombres y mujeres lastradas por una mentalidad de época y las cortapisas sentimentales o laborales que padece la mujer por serlo. La crónica revela una injusta situación femenina que trasciende el caso concreto para convertirse en retrato crítico de época que Montero trata con pasión propagandística. La «crónica» tuvo éxito inmenso y no efímero. Muchas mujeres se identificaron con los angustiosos problemas contados por la autora, quien busca sin disimulo efectos proyectivos a situaciones duras y conmovedoras. Vale más el testimonio que la escritura, melodramática sin disimulos, y el alegato bronco ha perjudicado el crédito literario de Rosa Montero. No era esta todavía la novelista honda, imaginativa y matizada en la defensa de sus tesis que hoy es, pero su «crónica» no carece de valores artísticos, perduran su capacidad de emocionar y su fuerza revulsiva, tiene valor de testimonio generacional y figura inexcusablemente entre los textos de referencia sobre la cuestión femenina en España.

Isaac Montero, *Pájaro en una tormenta*  
Barcelona, Grijalbo, 1984

Superar el franquismo exigía, entre otras cosas, desmontar el aparato represor, reconvertir a los imperativos democráticos a la policía que había servido a la dictadura. Poco se ha recreado este espinoso problema, las resistencias internas, las indecisiones políticas. Con la intuición acerca de los asuntos capitales que marcan la realidad contemporánea española distintiva de toda su obra, lo abordó Isaac Montero

en esta magnífica y compleja novela que aprovecha la forma del relato policiaco para diseccionar la nueva realidad colectiva del primer postfranquismo. Pero va más allá del documento inmediato, porque en su trama afloran los fantasmas de postguerra, y ahonda en un tema capital del autor, algo así como mostrar la intrahistoria de la España actual, revelar cómo la guerra marca el fondo moral del país con perdurable huella, que no se borra con la muerte de Franco y el cambio institucional.

Raúl Guerra Garrido, *La carta*  
Barcelona, Plaza Janés, 1990

Un industrial del País Vasco recibe una carta con amenaza de muerte si no entrega una cantidad para él inalcanzable como impuesto revolucionario. Este chantaje es el arranque de una dramática peripecia que afecta al protagonista, extendiendo la angustia a los suyos y desvela una situación colectiva marcada por el miedo. Esta trama sirve a Raúl Guerra Garrido para plasmar un documento amargo con explícita carga de denuncia de la conflictividad social y política de su tierra adoptiva. Los conocidos versos de Bertold Brecht que abren el libro («... Luego vinieron y los llevaron a todos. / Entonces sí protesté. Pero ya era tarde») desvelan la intención del autor de convertirlo en la carta revulsiva que estimule las conciencias adormecidas para una rebelión contra el terrorismo.

Antonio Muñoz Molina, *Ardor guerrero*  
Madrid, Alfaguara, 1995

A mediados los ochenta se dio a conocer quien en poco tiempo sería uno de los más notables escritores de la literatura en democracia, Antonio Muñoz Molina. Magnífico prosista, sus trabajos —artículos de prensa, novelas y otras formas narrativas— tienen siempre un trasfondo de análisis comprometido y valiente de la realidad que, con frecuencia, pone en el punto de mira la España reciente con criterios independientes. Una ácida experiencia sufrida por varias generaciones fue el servicio militar obligatorio, que Muñoz Molina aborda con perspectiva autoconfesional. Memoria cálida y atribulada, el reflejo amargo de arbitrariedades alcanza la dimensión de parábola absurda. Motivan al autor un alegato a favor de la dignidad humana y una denuncia del abuso sobre el prójimo al que tiende nuestra especie, y estos valores generales parten de una crítica cerrada de un sector capital en el sostén del régimen, el estamento militar, que, curiosamente, no ha merecido apenas atención entre nuestros escritores, ni en su papel de ayer ni en el de hoy.

Francisco Umbral, *El socialista sentimental*  
Barcelona, Planeta, 2000

La versatilidad literaria de Francisco Umbral le permite transitar con toda naturalidad por el lirismo, la fabulación, la inmediatez de la columna periodística o el testimonio anovelado. El autobiografismo explícito en toda su escritura convierte

al autor en testigo de excepción de las perplejidades de una época. Parte grande de la vasta obra de Umbral alcanza gracias a esta tendencia la dimensión de crónica palpitante de un tiempo; un testimonio polifónico recorre toda España, la moral, la política, la cultural, de las últimas décadas. *Y Tierno Galván ascendió a los cielos* (1990), *Memorias borbónicas* (1992), *La década roja* (1993), *Mis placeres y mis días* (1994) y *Madrid, tribu urbana* (2000) la recrean unas veces en lo general y otras en lo particular. El minucioso friso de la modernidad nacional que constituyen estos y otros libros se remata con *El socialista sentimental* (2000), donde la magistral prosa umbraiana atraviesa la historia de la España democrática de la mano de personajes imaginarios; abarca desde el referéndum sobre el ingreso en la OTAN hasta las elecciones generales del año 96. El relato se salda con uno de los trasfondos políticos más explícitos de la obra entera de Umbral: hace una elegía de lo que pudo ser y no fue el socialismo gobernante y una afirmación de la utopía socialista.

Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*  
Barcelona, Anagrama, 2000

Chirbes cuenta la jornada entera —la mañana y la tarde, las dos grandes partes de la novela— del 19 de noviembre de 1975, llena de rumores sobre la muerte de Franco. Un próspero industrial celebra ese día su cumpleaños. A la vez, queda a comer con un viejo amigo, cómplice desde los años de la guerra, temible y cruel policía de la social. Familiares, allegados, gentes relacionadas con uno y otro en lo privado y en lo profesional, proporcionan los hilos del gran tapiz del momento que teje el autor. Toda la vida del empresario y del policía se recupera, y con ello se atraviesa la España entera de postguerra y afloran las raíces del presente. También está el contrapunto de la generación joven a través de varios personajes, pero, sobre todo, mediante los dos hijos del empresario, de ideologías contrapuestas, reencarnación del mito cainita hispánico y asomo de la querrela guerracivilista latente. También están la lucha antifranquista, la represión, las contradicciones de la izquierda, la fraseología revolucionaria de época, el idealismo y el pragmatismo, y la agitación universitaria... Todo envuelto por una atmósfera turbia, por el temor y la esperanza del cambio. Es crónica documental de un tiempo y creación literaria independiente. Testimonio colectivo y retrato vivacísimo de múltiples destinos humanos.

Manuel Longares, *Romanticismo*  
Madrid, Alfaguara, 2001

¿Y qué fue de la derecha sociológica después de la muerte de su caudillo? No de los grupos golpistas, sino de los sectores de mentalidad tradicional que venían viviendo en un mundillo aislado e inconsciente, una «burguesía improductiva», como califica Manuel Longares a ese sector apático cuya revelación acometió en

esta excelente novela. La historia parte con los rumores de la enfermedad de Franco y se extiende hasta entrado el decenio final del pasado siglo. Su escenario está bien ceñido: los protagonistas andan y desandan el «cogollito», el emblemático barrio madrileño de Salamanca. También trae a colación Longares a los «rogelios», feliz creación léxica para aludir los izquierdistas, entre amenazantes y desorientados. Puntillismo verista y trazos esperpénticos dan vida a esta metáfora del postfranquismo donde se matiza la famosa sentencia de Lampedusa: «Todo sigue igual. Pero nada es como fue», dice un personaje.



## ÍNDICE

Presentación .....	9
Relatos del postfranquismo: un apunte y diez fichas <i>Santos Sanz Villanueva</i> .....	13
La Transición en la novela de hoy <i>Manuel Rico</i> .....	43
Hacia una historia externa del cuento español desde la Transición <i>José Ramón González</i> .....	53
El (menospreciado) voto de la esposa del «señor Cayo». La sombra patriarcal del franquismo en <i>El disputado voto del señor Cayo</i> , una novela de la Transición y un filme de la democracia <i>Carmen Peña Ardid</i> .....	81
Lecturas críticas sobre la Transición: el caso de Rafael Chirbes <i>José Luis Calvo Carilla</i> .....	119
La Transición política española no ha tenido lugar. Historia y medios de comunicación social en <i>El día del Watusi</i> de Francisco Casavella <i>María Ángeles Naval</i> .....	147
La transición de la literatura erótica (del auge a la normalización) <i>Isabel Carabantes de las Heras</i> .....	179

Lecturas de Kafka en la novela española de la Transición	
<i>Elisa Martínez Salazar</i> .....	195
La literatura infantil y juvenil durante la Transición española: atis- bos y balbuceos	
<i>Ernesto Viamonte Lucientes</i> .....	217
La canción popular como relato de la Transición española (1970-1980)	
<i>Antonio Ansón</i> .....	237
El relato en viñetas en la Transición	
<i>Félix Alcántara Llarenas</i> .....	259
Imágenes de mujer	
<i>Lourdes Ortiz</i> .....	281