



Representaciones de la transición española en la novela actual: una indagación en la configuración de la cultura democrática

Violeta Ros Ferrer
Universitat de València

Resumen

La noción de la transición como “matriz” de nuestro tiempo presente, como mito fundador de la España contemporánea es, hoy, uno de los puntos fundamentales de los debates culturales más recientes de nuestro país. Si consideramos el proceso de cambio político de la transición a la democracia como el punto de partida del proyecto democrático español aún vigente, el surgimiento de una serie de novelas centradas en el mismo resulta tan sintomático como oportuno. Por ello, en este artículo tratamos de interrogar las condiciones en las que ha aparecido esta serie de novelas, sus presupuestos comunes y los distintos núcleos de discusión a los que apuntan. Desde el análisis de la producción de una serie de autores nacidos entre la década de los sesenta y los setenta, y en concreto de la novela *El jardín colgante* (2012) esbozaremos, a grandes rasgos, la problemática generacional que la vuelta al debate sobre la transición supone en el contexto de la España contemporánea.

Palabras clave: *Transición – memoria – España – novela – generación*

Abstract

The notion of Transition as a pattern to understand our present time and as the foundational myth of the democratic period, is one of the most recent debates in the spanish contemporary cultural and political context. Considering the process of Transition as the starting point for the



latest democratical project in this country, the emergence on the scene of certain kind of novels related to this subject can be interpreted as the manifestation of a cultural symptom. Thus, this paper tries to question the conditions in which these novels have appeared, what are their common features and what debates are they pointing out. Through the analysis of the literary work of a series of authors borned within the 60s and the 70s, and taking as an example the novel *El jardín colgante* (2012) we will try to explain, in broad terms, the conflictivity that the generational debate about the Transition implies in the contemporary Spain.

Keywords: *Transition – memory – Spain – fiction – generation*

La transición como “matriz” de nuestro tiempo presente

Desde hace ya más de diez años, el pasado ha sido indiscutiblemente uno de los núcleos temáticos más presentes en la producción cultural española. El pasado elaborado en forma de la memoria histórica de la República, Guerra Civil y posguerra, que es también la memoria de la violencia, de la represión, de la lucha y, sobre todo, de la derrota. La importancia de la memoria de la derrota es crucial porque sin ella no es posible entender el signo post-autoritario¹ bajo el que se ha configurado la cultura de las últimas tres décadas de democracia en España; un signo que, por momentos y cuando más lejano parecía el fantasma del pasado autoritario español, ha empezado a evidenciarse de nuevo.

Hablar del signo post-autoritario de una cultura desarrollada en democracia abre una perspectiva que permite ya no tanto explicar la vuelta del pasado histórico al presente político y cultural, sino más bien señalar los elementos de continuidad que ese presente arrastra de un pasado que no ha dejado de pasar (Nolte, 2007). Esta forma de aplicar las enseñanzas de la memoria en el campo del análisis cultural convierten la memoria

¹ El concepto de “cultura post-autoritaria” es, sin duda, poco usado en el ámbito del hispanismo peninsular porque su contundencia a la hora de señalar la herencia del pasado dictatorial en el presente puede resultar, en ciertos contextos, políticamente incorrecto. No obstante, tras una aproximación cuidadosa al término desde la bibliografía publicada en Estados Unidos (Spire, 1996; Martín-Escudillo y Ampuero, 2007) no parece descabellado utilizarlo en este contexto de análisis.

del pasado en un instrumento para comprender el presente, y permite tomar distancia con respecto a ciertos tics que la industria cultural ha convertido en frecuentes durante los últimos años².

Surgen, desde esta perspectiva, una serie de preguntas que interrogan a la memoria no solamente en tanto que pasado, sino también como la forma en la que el pasado habita en el presente a través de sus representaciones en la cultura. De qué memoria hablamos cuando hablamos de memoria (Chirbes, 2006), qué tipo de memoria estamos construyendo cuando hablamos del pasado, sobre qué pasado y para qué presente construimos memoria... De estas preguntas surge este texto. En las páginas que siguen trataremos, pues, de ver de qué modo estas preguntas se están articulando desde un espacio acotado del campo cultural y desde un lugar muy concreto en el tiempo. El espacio es la novela, y el tiempo es nuestro presente; un presente fundado en un proyecto democrático que, de un tiempo a esta parte, ha empezado a revelarse como insuficiente. Para pensar sobre este presente, la memoria que nos interesa es la memoria de su pasado más inmediato: la memoria de la transición. Una memoria cuyo legado nos llega a través del tiempo de forma opaca y cuya abierta problematización es ya inaplazable.

Atender a la complejidad de la transición como “matriz” de nuestro tiempo presente, como el relato fundador del presente democrático español (Aróstegui, 2007), es, hoy, uno de los núcleos de debate más urgentes y conflictivos de la crítica cultural española; y es, además, un debate que ha tomado, inevitablemente y en no pocas ocasiones, un encendido carácter generacional. La preocupación por el desajuste existente entre el relato institucional sobre el proceso de la transición española y la enorme complejidad de la serie de acontecimientos sobre los que el proceso de

²Tics, se entiende, como una serie de lugares comunes molestos que consisten fundamentalmente en un abuso de las representaciones ficcionales del pasado que ha provocado cierto bloqueo en la reflexión sobre el presente. No entraremos aquí en la reflexión detallada sobre qué obras pueden ser leídas bajo estos parámetros, pero básicamente los ejemplos en los que podríamos pensar estarían en el ámbito del cine más comercial y del *best-seller*. Tanto en uno como otro ámbito encontramos relatos que representan el pasado desactivando su potencial crítico, es decir, sin interrogarlo, y disociándolo totalmente del presente.

cambio político en España fue posible no es, ni mucho menos, nueva³. Muchos han sido los historiadores (Aróstegui 2000 y 2007; Ysàs, 2006; Saz, 2007; Vinyes, 2009, Gallego 2008...), críticos literarios (Mainer, 2000; Echevarría, 2012...), analistas políticos (Vidal-Beneyto, 1980, Monedero, 2013...), los periodistas (Morán, 1991; Sánchez Soler 2010...) y escritores (Chirbes, 2006; Vázquez Montalbán, 1985 y 1998...) que llevan años expresando esta preocupación. No obstante, a pesar de que la reflexión crítica sobre la transición a la democracia en España arranca ya en paralelo al proceso en sí, y de que también se elaboró de forma minoritaria a lo largo de los años ochenta y noventa, ha sido únicamente en los últimos años cuando la demanda de revisión del relato sobre el mito de la transición se ha convertido en una exigencia tan visible, tan contundente y realizada desde sectores tan amplios de la cultura.

Lo que se propone, en este sentido, es la revisión crítica de un proceso de lectura de la Historia que, durante más de treinta años, ha determinado indiscutiblemente nuestro presente. Lo que se reivindica es un intento de comprensión del proceso de cambio político en España en toda su complejidad que nos permita entender mejor nuestro pasado más reciente para así entender mejor nuestro presente más inmediato. Y lo que se impugna, en definitiva, es el relato que sobre este proceso se ha ido construyendo, de forma vertical, desde las instituciones oficiales y desde los medios de comunicación, y que ha acabado convirtiéndose en una suerte de mito fundador para un presente democrático incuestionable, alrededor del cual se han ido aglutinando los valores esenciales del imaginario político español⁴.

³ A la hora de abordar la Transición como eje histórico debe tenerse en cuenta un importante matiz con respecto a los límites cronológicos del proceso. Si bien desde una perspectiva estrictamente política la Transición como proceso de cambio institucional de la dictadura a la democracia ha quedado estrictamente limitado por la bibliografía entre 1975 y 1978 –desde la muerte del dictador hasta la aprobación de la Constitución–, la cronología cambia a la hora de acercarse al proceso desde una perspectiva sociológica y cultural. Desde esta segunda perspectiva, que es la que aquí adoptaremos, la visión del cambio político se amplía muy considerablemente, y quedan establecidos unos límites aproximados que sitúan este proceso entre finales de los años sesenta y finales de los ochenta, es decir, desde el inicio del proceso de resquebrajamiento del régimen hasta la total integración de España en la Comunidad Económica Europea.

⁴ Llegados a este punto, parece importante señalar algo sobre lo que ya advertía Vinyes, y es que no debe perderse de vista el hecho de que, pasados los años, esta

A grandes rasgos, el relato, el mito, presenta la sociedad democrática actual como el logro de un exitoso acuerdo de *tabula rasa* fruto del esfuerzo y generosidad de la élite política del momento (Labrador, 2008). El resultado, que reduce la transición al proceso de cambio institucional producido entre 1975-1978 y que inhibe según Vinyes “el sentido de la causalidad histórica”, es que convierte en factores de disgregación de la comunidad todo aquello que este relato deja de lado y que un imaginario verdaderamente democrático debería haber rescatado: la indagación en la tradición de las luchas por la democracia anteriores a 1977 y el agradecimiento a la generosidad y el esfuerzo de un sector de la población mucho más extenso al de las élites políticas y que poco o nada tenían que ver con ellas (Vinyes, 2009).

Desde esta perspectiva, la insistencia en la ejemplaridad del proceso de transición despierta suspicacias con respecto a las razones por las cuales el nuevo sistema necesitó, desde el principio, hacer de la gratitud a los principales partidos y personalidades políticas implicadas y de la famosa idea de *consenso*, dos imperativos sociales incuestionables. Es por eso que la impugnación del mito de la transición ha traído de la mano, en no pocos autores, la manifestación de una desconfianza creciente con respecto al paradigma cultural surgido de esta forma de tránsito de la dictadura postfranquista⁵ a la democracia, y ha subrayado los elementos de continuidad del modelo autoritario en el modelo democrático y las consecuencias que su presencia tiene en la sociedad actual, en la confi-

versión institucional del mito ha propiciado, como consecuencia, la reacción simétrica contraria con un efecto terriblemente negativo: propiciar y alimentar la creación de otro relato que, con presunción alternativa, ha convertido la transición en un principio de determinación causal que pretende explicar todos los problemas de la construcción de una democracia. Esta interpretación se ha ido haciendo hegemónica en buena parte de la ciudadanía, de muchos profesionales de los medios de comunicación, y de varias trifulcas políticas. La lectura de la transición como un período de renunciaciones y traiciones compulsivas lleva al establecimiento de un contra-relato mítico, cuyo efecto más directo no es solamente la invisibilización de la riqueza y la fecundidad de aquellos años, sino también la contribución determinante de una parte de la ciudadanía que hizo posible el cambio con proyectos propios, procedentes de luchas antiguas enraizadas en los años sesenta y constitutivas del patrimonio democrático del país (Vinyes, 2009: 35-36).

⁵Esto es, cuando desde el propio interior de las estructuras del franquismo empieza a prepararse el relevo de la figura de Franco en otras figuras, como la de Carrero Blanco y posteriormente Arias Navarro, e incluso el nombramiento de Juan Carlos I como jefe de Estado.

guración de su cultura política y de su cultura en general. Esta desconfianza contradice, en cierto modo, el clima de optimismo instaurado y fomentado por las instituciones políticas, económicas y culturales de la democracia, ya que proviene fundamentalmente de los sectores intelectual e ideológicamente menos alineados con los círculos más mediáticos de creación cultural. Es decir, que las reticencias que esta visión de la cultura democrática plantea tienen que ver con el convencimiento de que, muy al contrario de lo que la cultura española había pensado de sí misma durante décadas, ésta ha estado al servicio de las exigencias y las conveniencias de los círculos del poder y de sus discursos:

Politics becomes aesthetized: the spectacle of the political prevents the questioning of authoritarian legacies and guarantees the economy of democratic power which is based on the mediatic representational value of its actors and their projects. These dynamics are often supported from cultural initiatives that, far from contesting them, maintain their regressive social tendencies, as they complacently reproduce the power structures postulated from above. (Escudillo y Ampuero, 2007: XVI)

Se trata esta de una visión poco complaciente con el modelo cultural desarrollado en España a partir de la transición, que ha ido cobrando fuerza entre los sectores más jóvenes de la crítica. Remarca, por un lado, la ausencia de un verdadero cuestionamiento, desde dentro de la propia cultura, de las secuelas de un legado autoritario de cuarenta años de franquismo, pero también subraya el papel de la cultura como instrumento del poder democrático para la legitimación de sus propios intereses. La desconfianza, la sospecha radica, al fin y al cabo, en la posición de la cultura con respecto a las propias estructuras del poder, de las que se complace en lugar de interrogarlas o cuestionarlas, con la única finalidad de crear una cohesión social y estética que pasa a estar por encima de cualquier capacidad e iniciativa crítica. El ejemplo más polémico y visible de esta tendencia de la crítica cultural lo encontramos en una serie de artículos publicados en 2011 con el título *CT o Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*⁶:

⁶ Los artículos reunidos en este volumen apuntan (muy intencionalmente bajo la forma de panfleto) hacia una serie de reflexiones que precisamente por la pertinencia de su aparición han causado una gran incomodidad en los sectores más conservadores

En 1981 la desactivación de la cultura es tan grande que ya no se dispone de otra lectura del 23-F que la facilitada por el Estado y por su más alto representante, situación en la que, por otra parte, seguimos [...]. El proceso de desactivación está finalizado y equipado de serie para el referéndum de la OTAN (1986), cuando aquel oficio que se enfrentara al poder sin defensa desde 1977, ya ha cambiado de oficio, de manera que ya está completamente alineado con el poder. El paradigma cultural, para entonces, es otro. La cultura, sea lo que sea, consiste en su desactivación, es decir, en crear estabilidad política y cohesión social. Trabaja, en fin, para el Estado, el único gestor de la estabilidad y de la desestabilidad desde 1978. (Martínez, 2012: 16)

Se ha establecido, de este modo, un debate muy sintomático que ha adquirido en ocasiones un tono beligerante dado que exige un gran ejercicio de autocrítica colectiva. No en vano, como decíamos más arriba, su núcleo fundamental se recoge en las reflexiones de algunas de las voces más lúcidas de nuestra cultura democrática. Entre las voces literarias recordemos, por ejemplo, a Rafael Chirbes, quien desde sus novelas ha llamado incansablemente la atención sobre las continuidades del pasado dictatorial en nuestro presente democrático. O a Manuel Vázquez Montalbán, cronista indiscutible y desconfiado del proceso de cambio político en España. O las novelas de Juan Marsé y también los artículos de Rafael Sánchez-Ferlosio en *El País* (Sánchez-Ferlosio, 1984). Básicamente, la esencia de este discurso crítico es un sano recelo con las formas de discurso hegemónico y, en consecuencia, la conformación de una posición escéptica con respecto a ciertos patrones culturales surgidos del propio centro del poder político, de cualquier signo, porque su firme y poco disimulada voluntad será siempre la de legitimarse a sí mismo. Chirbes explica esta visión de la cultura de la siguiente manera:

Los productos culturales son la brújula de que se dotan los actores sociales en busca de su sentido, de su destino; de la legitimidad de su proyecto. Hay una lucha permanente porque cada uno pretende convertir

dentro del progresismo académico. Publicado en 2012, con el movimiento 15-M en plena efervescencia y en el marco de una sensación colectiva de agotamiento político y cultural de todo lo proveniente de la institución, varias voces (Belén Gopegui e Ignacio Echevarría entre otros) articulan el concepto *CT* para designar, precisamente, esa perspectiva de análisis cultural que nace de la sospecha; de la sospecha de que durante los 35 años de democracia española las cosas no han cambiado tanto como deberían.

su propio proyecto en destino colectivo. Por eso, desde el dominio que sobre ellos se consigue cuando se tiene el poder político, los productos culturales suponen la inmersión en la sensibilidad privada del relato público. (Chirbes, 2006: 236-237)

Es precisamente la distancia del relato propuesto a través de la ficción (de cierto tipo de ficción) con respecto a ese relato público secuestrado por el discurso hegemónico lo que aquí pretendemos exponer. Las miradas críticas que habían quedado al margen durante la conformación del canon cultural de la democracia están siendo revisitadas con una urgencia cada vez mayor. Uno de los modos de asumir y de insertarse en este legado crítico ha consistido en indagar en nuevas y diversas formas de representar la transición a través de la narrativa. A continuación, trataremos de exponer los rasgos y las circunstancias de producción de una serie de novelas aparecidas a lo largo de la última década (2000-2013) y escritas por autores nacidos entre la década de los sesenta y setenta, y que dan cuenta de la problemática generacional que la vuelta al debate sobre la Transición supone en el contexto de la España contemporánea. Finalmente, y a modo de ejemplo, nos detendremos brevemente en el análisis de una de estas novelas: *El jardín colgante*, de Javier Calvo.

Representaciones de la transición en la novela actual

Una serie de novelas aparecidas en los últimos años han llamado nuestra atención. En 2004, se publica *El vano ayer*, de Isaac Rosa. Antes, en 2001, Belén Gopegui había publicado *Lo real*. Entre 2002 y 2003 veía la luz la trilogía de Francisco Casavella titulada *El día del Watusi*. En 2009, Javier Cercas llamó al escándalo de muchos con *Anatomía de un instante*. A partir de este año, el ritmo de publicación de novelas que basan el desarrollo de la ficción en algún aspecto relacionado con la transición se acelera. En 2010 Gonzalo Torné publica *Hilos de sangre*. En 2011 aparecen *Operación Gladio* de Benjamín Prado y *Paseos con mi madre*, de Javier Pérez Andújar, y Rafael Reig gana el premio Tusquets de novela por *Todo está perdonado*. En 2012 Cercas vuelve a los años de la transición con *Las leyes de la frontera* y Javier Calvo gana el premio

Biblioteca Breve con *El jardín colgante*⁷. Todas estas novelas vuelven a los años del cambio político en España para situar el escenario de sus ficciones, en las que la transición, revisitada desde múltiples y variadas perspectivas, aparece como un tema en el que convergen muchas de las voces relativamente jóvenes del panorama de la narrativa actual.

La novela sobre la transición aparece, de este modo, como una manifestación más del amplio debate cultural que ya está en marcha en otros ámbitos. Aunque siguiendo mecanismos muy diversos entre sí y con resultados muy dispares de una a otra, lo que parecen tener en común todas estas novelas es la intención de volver a narrar, desde la ficción, los tiempos de la transición, para desmitificar su relato y construir uno alternativo. Naturalmente, en algunas ocasiones la construcción de este relato alternativo resulta fallido o poco sostenible, pero en otras muchas el resultado es una novela con una sólida propuesta interpretativa sobre alguno de los aspectos claves de trayectoria social, ideológica y cultural de España en los treinta años de democracia.

Como apuntábamos al principio de este artículo, las exigencias del canon editorial español pusieron en marcha a principios de la década anterior los mecanismos de la nueva representación de la memoria en la narrativa. No obstante, lo que empezó como un gran esfuerzo intelectual y una importante tendencia en el campo de la experimentación narrativa comprometida con el episodio más traumático del siglo XX español, ha derivado en una moda editorial muy rentable cuya ingente productividad ha dado lugar al agotamiento de la memoria de la Guerra Civil como fuente para la creación de nuevas ficciones, tanto literarias como audiovisuales. En este recorrido, el relato ha sido despojado una y otra vez de un marco que indagara en la comprensión histórica del mismo, y situado en el marco de la “hagiografía sentimental”, de la nostalgia inofensiva (Chirbes, 2006). Es por eso que la misma lógica que abrió el debate crítico de la representación de la memoria y la *posmemoria*⁸ so-

⁷Esta es sólo una selección de las novelas cuyo argumento gira en torno a los años de la transición basada en criterios generacionales. Además de estas han sido publicadas muchas otras por parte de autores ya consagrados como Rafael Chirbes, Eduardo Mendoza, Manuel Vicent, Juan Luis Cebrián, etc., cuya valoración en conjunto la dejamos para otro artículo.

⁸El término *postmemory* fue formulado por Marianne Hirsch en un ensayo titulado *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (Hirsch, 1997), y se encuentra

bre la Guerra Civil en la narrativa empuja, ahora, a la indagación sobre el otro acontecimiento de impacto del siglo XX español, íntimamente vinculado con el primero, que es el proceso de la transición a la democracia. La elaboración de este desde el campo de la ficción literaria, por tanto, no debe sorprender en absoluto. Quizás también porque ya queda lo suficientemente distante en el tiempo ha podido convertirse en carne de ficción.

Esta tendencia se vuelve especialmente conflictiva cuando el debate trasciende el ámbito estrictamente académico y adquiere cierta relevancia pública y mediática. La solución al tono agresivo de este debate es difícil, ya que detrás de esta violencia en los discursos que apuntan hacia la necesidad de asumir y enmendar los errores políticos llevados a cabo durante la transición se encuentra, en el fondo, la demanda de un relevo generacional en las estructuras políticas, económicas, sociales y culturales de todo un país. Nos encontramos ante un reclamo realizado desde el campo de la memoria que está siendo bloqueado por una reducción del complejo debate sobre la transición a términos basados en la autoridad de la experiencia, lo que en última instancia hace a todas luces evidente la falta de generosidad y de voluntad, muy extendida en el ámbito institucional, a la hora de entender, interpretar y dialogar con los nuevos discursos surgidos al respecto. No obstante, hay algunas voces que desde los propios centros de difusión del conocimiento académico han llamado la atención sobre el problema de la apelación a la experiencia, al *yo estuve allí*, como un argumento de autoridad incontestable:

[...] La *posmemoria* constituye la *experiencia* de los que han crecido –y crecen– rodeados de relatos transmitidos en cualquier forma de soporte [...] que transportan experiencias y heridas que no se han vivido y de las que, en consecuencia, no se puede efectuar ningún duelo. Si seguimos este razonamiento, estamos ante un pasado que no puede dejar de pasar y que siempre es revivido, creando posibles opciones de resignificación y reapropiación para las generaciones más jóvenes que lo usan como una ayuda más para comprender su presente, como mínimo. [...] Ahora bien, resignificar, reinterpretar, no siempre resulta posible. El impedimento puede venir de que los que han vivido los hechos o procesos juzguen la

debidamente citado en el apartado final de bibliografía.

experiencia directa del daño como un valor del que deriva una autoridad incontestable, sin interferencia posible. (Vinyes, 2009: 53-54)

De hecho, quizás la dificultad con la que se encuentran las generaciones más jóvenes a la hora de intentar resignificar su propio pasado pone en evidencia, por sí misma, el carácter cerrado del relato sobre el proceso de democratización en nuestro país. Parece que solo desde esa dimensión podría considerarse de mal gusto, o una provocación, volver al pasado para buscar el sentido del presente (Chirbes, 2006: 240). De este modo, el gran debate en torno al pacto de silencio y al olvido –en el que no entraremos porque excede los planteamientos de este artículo– se revela como una estrategia retórica que ha impedido, una y otra vez, que hablemos sobre el pasado (Labrador, 2008: 148). De ahí la importancia de volver, tantas veces como sea necesario, a aquellos autores que, ya en los primeros años de democracia, subrayaban la necesidad de mantener una memoria abierta sobre este momento en la historia reciente de España, como un acto de generosidad pero también como una obligación para con todos aquellos que vendrían después:

Desde esta inseguridad y obligación he tratado de recordar como un acto de servicio a otras posibles capacidades de recordar, pensando que el método era también en sí mismo una declaración de solidaridad relativa. Son, no olvidemos, malos tiempos para la lírica, o casi imposibles, para la épica, y dar el tono de años fugitivos del terror a las creencias conlleva arrastrar el mayor número posible de textualidades, para que cada cual se pinte su nostalgia al óleo. (Vázquez Montalbán, 1985: 293)

Recogiendo la estela de ese mayor número posible de textualidades de la que habla Montalbán al final de su *Crónica sentimental de la Transición* (1985), y en el marco de las nuevas formas de elaboración de la experiencia y de la memoria que plantea Vinyes en su prólogo a *El Estado y la memoria* (2009), la novela parece estar cubriendo un hueco en el discurso, al proponer una indagación desde la ficción en los posibles diferentes sentidos de un proceso de profundo cambio cultural, político, social y económico como el vivido en España en las últimas tres décadas, demasiadas veces pensado de forma monolítica.

Un ejemplo: *El jardín colgante* (2012)

Del grupo de novelas más arriba mencionado, parece pertinente ahora que nos detengamos a modo de ejemplo, en el comentario de la novela titulada *El jardín colgante* (Seix Barral, 2012). En ella su autor, Javier Calvo (Barcelona, 1973), recurre a los años centrales del periodo de la transición (1977-1978) como el marco para una ficción sobre la época más intensa de la lucha antifranquista en España. La imagen del jardín colgante, que da título a la novela y que solamente es descifrada al final de la narración, funciona como una metáfora de la España que entonces se inauguraba:

Un país concebido como un jardín. Sin las preocupaciones que trae el pasado. Sin ideas preconcebidas. Sin heridas. Bien rastrillado y hermosamente autocontenido. Sin caminos que entren o salgan. Sin caminos al pasado ni al futuro. Un jardín colgante, desconectado de todas las cosas. La idea es extrañamente fascinante, igual que a veces lo es la idea de la muerte: destruyendo el futuro, se destruye también el pasado. Matar las cosas para que nunca hayan existido. Limpio y fascinante como un hechizo. Un país que no será un país. Será algo nuevo para lo que todavía no existe nombre. (Calvo, 2012: 353)

Entre 1977 y 1978 se sucedieron distintos acontecimientos que marcaron el destino de aquella España que salía de cuarenta años de franquismo. La matanza de Atocha, la aprobación de la nueva ley electoral en las Cortes, la legalización del Partido Comunista, el regreso de ilustres exiliados durante el franquismo (Rafael Alberti, Dolores Ibárruri, Josep Tarradellas...), la celebración de las primeras elecciones democráticas desde 1936, la supresión de la censura cinematográfica, se abrieron las primeras negociaciones con la Comunidad Económica Europea para el futuro ingreso de España, se firmaron los Pactos de la Moncloa, se despenalizó el adulterio, se aprobó la Constitución democrática que hoy sigue vigente (Julià y Mainer, 2000). Y todo esto entre los constantes asesinatos perpetrados por grupos de extrema derecha, frecuentes secuestros, atentados terroristas de grupos armados de extrema izquierda

y la constante y brutal represión ejercida por el Estado, que entre 1975 y 1983 dejaron un total de 591 muertos⁹.

La novela utiliza los códigos de la alegoría futurista para parodiarla, y establece de este modo cierta distancia entre la narración de la historia que se dispone a contar y la exposición de una visión propia sobre el pasado de la transición que comprende muchas de las objeciones al relato oficial sobre el cambio político en España que exponíamos en la primera parte de este artículo. La inestabilidad que caracterizó los momentos más convulsos de la transición contrasta intensamente con el panorama que el capitán Oms, director de la Delegación Regional del SECED (el servicio de inteligencia español durante los últimos años del franquismo y el principio de la Transición), ve al asomarse a su ventana, a finales de 1978. Miembro ficticio de la cúpula del gobierno de Suárez en materia de Defensa, el general Oms, tras esos dos años de máxima agitación política, da su labor por concluida. Una labor que, fundamentalmente, ha consistido en la creación de una Nueva España; de un país autocontenido, sin pasado hacia el que volverse ni futuro hacia el que dirigirse; *un jardín colgante, desconectado de todas las cosas*.

En la Nueva España, el tiempo está siendo clausurado. Las compuertas que comunicaban el pasado con el futuro se están cerrando, y los puentes y túneles que comunicaban con la Historia del país están siendo dinamitados. Solamente es cuestión de tiempo que la gente descubra que el futuro también está desapareciendo. [...] En la Nueva España nadie es quien parece. Nadie es quien dice ser. En la Nueva España la verdad ya no existe porque una legión de hombres silenciosos la ha emparedado detrás de un muro de cemento. Y al dejar de existir la verdad, también ha dejado de existir la mentira. (Calvo, 2012: 102-105)

⁹El detalle de estas cifras puede consultarse en el estudio de Mariano Sánchez Soler *La transición sangrienta* (Península, 2010), debidamente citado en el apartado final que recoge la bibliografía de referencia. El propósito final del estudio de Sánchez Soler consiste en desmontar el mito de la naturaleza pacífica del proceso transicional en España a través de las cifras que ha ido recogiendo de fuentes oficiales a lo largo de una investigación que le ha llevado más de diez años concluir. En este sentido, es importante tener en cuenta la escasa aparición de estudios que indaguen sobre la fuerte presencia de la violencia durante aquellos años; un campo de estudio que, según Soler, empieza a cosechar ahora sus primeras publicaciones rigurosas.

Una de las posibles implicaciones del uso paródico del lenguaje alegórico podría ser precisamente la intención, por parte del autor, de ubicar la ficción propuesta en una línea de la representación que busca escapar de ciertos lugares comunes de la literatura sobre la memoria. En este sentido la novela, articulada a partir de unos patrones narrativos básicos claramente distintos a los que la novela de la memoria suele presentar (linealidad, verosimilitud, realismo, rigor histórico...), apunta hacia la voluntad de desestabilizar el relato sobre la transición pero también, y al mismo tiempo, hacia la voluntad de desestabilizar la propia representación ficcional de la memoria mediante un notable cambio en el registro literario empleado.

En cuanto a la trama policial central, construida sobre un escenario de máxima agitación política del momento más conflictivo de la transición, puede ser leída como una caricatura de las *cloacas del poder político* en aquellos años de caótico tránsito institucional. El general Oms dirige la “Operación Cólera”, una misión encargada de infiltrarse y disolver a uno de los grupos terroristas más activos por aquellos años, la TOD (Tropa de Oposición Directa, un grupo inventado a partir de referentes como el GRAPO o el FRAP), que se prepara para dar el gran golpe que desmonte el sistema. A las órdenes de Oms está Arístides Lao, un comisario que está a cargo del diseño de la estrategia de la operación, que tiene, a su vez, a un agente infiltrado en la TOD, Teo Barbosa. A partir de aquí, la historia se va complicando y la TOD, que resulta ser una creación del propio gobierno, acaba autodestruyéndose por la manifiesta incapacidad de sus propios miembros para la organización, y porque, además, su autodestrucción estaba diseñada desde las altas esferas políticas. El desarrollo final de esta trama apunta hacia la poca claridad en la actuación de las distintas fuerzas en colisión que se disputaban las parcelas de poder que habían quedado disponibles tras la muerte del dictador.

Casi en paralelo al desarrollo de la trama policial, funciona como el marco sobre el que se construye la historia narrada en la novela otro motivo central: el impacto de un meteorito a las afueras de Barcelona a principios de noviembre del 77. La colisión, que ha sumido al país entero en un inexplicable estado de inopia, funciona como el factor que ha generado las condiciones ideales para la imposición radical de esa Nueva España de la que no se deja de hablar en toda la novela, cargada de un

significado abstracto, poco o nada desentrañado en la narración, pero, como comprobábamos en la cita de más arriba, decididamente negativo:

Ya hace cuatro días que la colisión con la Tierra del meteorito 41.50N 1.54E 4/11/1977 00: 30 UTC+1, conocido como el Meteorito de Sallent por el lugar del impacto, dejó aturdido al país entero, por lo menos durante las primeras horas. Durante ese lapso, treinta millones de personas lo olvidaron todo. Como personajes de cuento de hadas tocados por una varita mágica. Hipnotizados por las imágenes que retransmitía en directo la televisión, en un bucle que se repetía sin cesar en los dos canales: los prados y las huertas en llamas y la columna colosal del humo que durante aquellas primeras cuarenta y ocho horas se pudo ver desde prácticamente toda la mitad norte de la península. El cielo de España se llenó de ceniza y de polvo meteorítico y adoptó una especie de estado intermedio entre el día y la noche, un interludio de color gris opaco que varios medios de comunicación coincidieron en describir inexplicablemente como una “luz negra” que lo bañaba todo. Pero más extraño fue el cambio de la gente. Fue como si la irrupción del cuerpo celeste detuviera el orden terrenal de las cosas. Las convulsiones políticas, las intrigas, los secuestros, todo quedó en suspenso. Un orden superior de cosas acababa de penetrar en el nuestro. (Calvo, 2012: 49-50)

La caída del meteorito llegará a compararse con la explosión del coche bomba que mató a Carrero Blanco, lo cual no deja de ser una provocación emitida desde la lógica interna de la ficción, ya que mientras que la muerte del presidente formaba parte, según la lógica de la narración colectiva, de un orden claro en los acontecimientos, el meteorito inauguraba el desorden, la falta de sentido en la sucesión de acontecimientos que se desarrollaron durante aquellos años. Tras el impacto, por primera vez en mucho tiempo los penosos asuntos de España (las elecciones, el gobierno de la UCD, la bomba de *El Popus*, los atentados, los secuestros) dejaron de estar en primera plana durante dos días. “Del 4 al 6 de noviembre de 1977, en España, la gente recordó que existía el cielo” (Calvo, 2012: 51). Con el impacto se inaugura el sinsentido: a partir de entonces, empieza a caer sobre Barcelona una lluvia que durará meses, y que sumirá la ciudad en un estado de letargo, gris, adormecido. Entretanto, las calles se vaciarán de gente y se llenarán de militares, como si la ciudad estuviera bajo un hechizo, prisionera en una torre (“una torre y un hechizo que se llaman España” (Calvo, 2012: 81).

En el contexto de esa Barcelona hechizada se suceden diversos acontecimientos que la narración apenas deja entrever de forma velada. Muy tímidamente, mediante la personificación de la ciudad en esa aletargada e indefensa prisionera, en la novela aparece el motivo de la violencia:

Barcelona ha pasado muchas épocas siendo prisionera de España. Esta vez, sin embargo, no se trata de España encarnada en un general que arroja bombas, ni tampoco de una horda de descontentos que queman iglesias. Esta vez la España que mantiene la ciudad hechizada es un paseante oscuro, con un sombrero negro que le tapa la cara y un abrigo en cuyo interior esconde una colección de cuchillos. A veces se cuela en los dormitorios de los adolescentes y les susurra en el oído mientras duermen y cuando se despiertan ya no tienen alma y sus ojos han perdido la luz de la vida y corren a alistarse en partidos políticos o a unirse a manifestaciones por las calles. Otras veces entra con sigilo en una librería de izquierdas o en la redacción de alguna revista satírica y se quita el sombrero para enseñar una sonrisa llena de colmillos y cuando sale un par de minutos más tarde todos los ocupantes del lugar duermen plácidamente en el suelo en medio de charcos de sangre. (Calvo, 2012: 81-82)

En el retrato de este paseante oscuro parece estar cifrada la violencia de un proceso político que nos había sido narrado como ejemplar. Esta deriva metafórica en la narración conduce directamente a esta otra impugnación fundamental del discurso hegemónico sobre la transición, el consenso político que se logró imponer al caos institucional no fue en absoluto inocuo. La violencia, en todas sus formas, fue un componente estructural del propio proceso.

La naturaleza violenta de este hechizo en que está sumida la ciudad es llevada por el narrador hacia su representación más concreta a partir de las recurrentes palizas, abusos y violaciones que va recibiendo otro personaje, Sara Arta, a lo largo de toda la novela. Primero por parte de los agentes que trabajan para el gobierno –antes y durante su detención– y después por sus propios compañeros de partido, las escenas de violencia ejercida contra Sara Arta se repiten en varias ocasiones:

–¿Te crees que me das miedo? –le dice–. ¿Qué me vas a hacer que me pueda dar miedo *a mí*? ¿O es que no sabes lo que me hicieron? Te lo juro, camarada, te vas a tener que esmerar para superar lo que me hicieron los interrogadores de la policía. Y mucho me temo que no tenéis lo

que hay que tener para hacerle eso a una mujer. [...] Los dos hombres del partido se acercan a ella con pasos vacilantes. Sara Arta permanece bien erguida sobre las rodillas y no hace ningún ademán de apartarse cuando le cae el primer golpe de la cachiporra. Los porrazos y las patadas se suceden en medio de un silencio sepulcral. El camarada Blanco fuma en silencio, mirando para otro lado. Ni un solo grito ni un sonido de llanto vienen del cuerpo postrado en la hierba sobre el que llueven los porrazos y las patadas. Los golpes de los hombres del partido continúan durante un buen rato. Vacilantes al principio y firmes en la medida que los hombres ganan confianza, como sucede en todas las palizas. Los que golpean siempre se sienten más cómodos a medida que el cuerpo que están golpeando deja de parecerse a una persona. (Calvo, 2012: 326-327)

Sara Arta acaba siendo ese objeto sobre el que el peso entero de un sistema cruel y corrupto se descarga; el chivo expiatorio de la pesada maquinaria institucional que, en el punto donde esta historia se ubica, está luchando por llevar a cabo su mutación, desde las estructuras del Estado franquista a las estructuras de un Estado democrático. No obstante, esta transformación afecta únicamente a la superficie de la máquina (referéndums, elecciones, pactos, etc.). La estructura en vías de desaparición está poniendo en marcha los mecanismos adecuados para su supervivencia, los resortes que garantizarán que, mientras todo cambia, nada esté cambiando. El lector, como decíamos, descubre al final de la novela que la TOD, “el grupúsculo indeseable que amenazaba el sistema entero” es, en realidad, otro engranaje más dentro del propio sistema. Es el propio Ministerio de Defensa el que lo ha creado para garantizar su propia supervivencia a partir del simulacro de una falsa lucha entre opuestos. La ficcionalización del proceso del cambio político llega al extremo en este final, en el que el referente histórico real ya ha sido totalmente deformado. O tal vez no tanto: en esta duda radica el juego que la novela de Calvo propone.

No obstante, y esa es, al fin y al cabo, la hipótesis de lectura que aquí exponemos, puede desprenderse de la formulación de esta trama, al margen del *divertimento*, la expresión de una mirada recelosa con los orígenes de la democracia española. Junto con el humor, la presencia de la violencia en el relato nos recuerda la poca frecuencia con la que, como lectores, nos vemos enfrentados a textos que den cuenta de ella: un tipo específico de violencia que está íntimamente ligado a los

orígenes de nuestro Estado de Derecho. El borrado de estas formas de violencia de la memoria de la Transición y del relato que se ha ido construyendo sobre ésta durante los últimos cuarenta años es, tal vez, una de las deudas más problemáticas que, como sociedad, hemos contraído. En el texto de Calvo, este vacío subyace en la propia reflexión metaliteraria (esto es, sobre las formas y condiciones en las que se construye un relato) que, en ocasiones, salpica el texto:

No sabría explicar muy bien qué es lo que le resulta inquietante de la forma en que la noche se acaba de tragar a Sara Arta: algo relacionado con la forma en que son traspasadas ciertas membranas internas de este relato. Ciertas membranas estructurales de esa realidad que es la Nueva España. No la frontera entre la ley y la ilegalidad, ni entre los dos supuestos bandos que deberían representarlas. Nada de eso. Se trata más bien de la membrana que separa la causa del efecto. Algo crucial se ha estropeado en los mecanismos de la causalidad. Igual que la muerte de la verdad ha cancelado la mentira. Una Nueva España retroactiva. Donde las cosas desaparecieron sin más. O mejor dicho, desaparecen, y por el mismo hecho de haber desaparecido, no han existido nunca. (Calvo, 2012: 269)

En esa membrana que separa la causa del efecto podría condensarse el posicionamiento ético con respecto a nuestro pasado más reciente del que surge esta propuesta de lectura que aquí presentamos. La novela sugiere que el relato de la fundación de la España democrática contiene un silencio estructural que lo desvincula del pasado, que hace saltar la cadena lógica o causal que podría unir de otro modo presente, pasado y futuro (en la línea, recordemos, de lo apuntado por Ricard Vinyes). Precisamente, desde la conciencia de esa ruptura de los mecanismos de la causalidad podemos comprender la inquietud con la que tanto Calvo como algunos otros autores miran hacia el periodo de la Transición en busca de posibles respuestas.

Del mismo modo que aprendimos, también a través de la literatura, a recuperar del olvido a las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo, tal vez sea ahora un buen momento de incorporar a nuestra memoria colectiva los procesos, las tensiones y las luchas sobre las que se construyó nuestra democracia. Quizás solamente cuando hayamos ahondado en sus significados, seamos capaces de rebelarnos ante la insuficiencia

y la precariedad de un presente que se parece cada vez menos al futuro en el que algunos, ya en ese momento, empezaron a pensar.

Conclusiones

En un texto titulado “De qué memoria hablamos”, Rafael Chirbes escribía que, en el curso de una narración, llamamos acontecimiento a un hecho que se carga de sentido por encima de otros. Mientras Aróstegui afirmaba que era la propia marcha cultural de una sociedad la que decidía cuál era el punto de partida de su presente (Aróstegui, 2007), Chirbes va un paso más allá, y señala que quienes escriben el relato de la Historia, hoy más que nunca, pueden elegir con facilidad qué hechos se convierten en acontecimientos (Chirbes, 2006). Abríamos este texto exponiendo la idea de que en la crítica cultural española se estaba produciendo un desplazamiento desde la persistencia en la memoria de la Guerra Civil hacia la indagación en el proceso de la transición a la democracia como mito fundador del presente. En esa lucha por el control del relato, la literatura también tiene algo que decir. Escuchar lo que la literatura tiene que decir sobre la transición es, por tanto, lo que aquí interesa.

“En el panteón de la patria” –dice Chirbes– “las estatuas de los héroes de la transición se resquebrajan”. Hasta hace no demasiado tiempo, para el imaginario social, cultural y político español –en general, pues siempre ha habido voces muy críticas al respecto–, hablar del proceso de transición a la democracia era hablar de un momento histórico compartido y vivido por buena parte de la población actual; un proceso histórico por el que “todos los españoles” tomaban, por fin, las riendas de su propio destino tras cuarenta años de dictadura. Pero de esto han pasado ya casi cuarenta años, y la representación de la historia se ha puesto de nuevo en movimiento. “La palabra memoria vuelve a estar de moda. Y de nuevo, como en los viejos tiempos, trabaja a dos bandas” (Chirbes 2006: 246). Los matices con los que se retoma el relato empiezan así a variar con las nuevas versiones. Para Chirbes, “todo eso es tema para otro capítulo que alguien deberá escribir algún día” (246). Para nosotros, este capítulo se está escribiendo ahora.

La memoria de la violencia política, y el análisis que su huella dejó en nuestro imaginario, en nuestra cultura política, en nuestra forma de

entender la democracia. La memoria de todas las luchas políticas que integraron la resistencia antifranquista durante años. El caos, el desorden y la urgencia con la que se urdió el plan precario sobre el que se ha construido nuestro edificio democrático. La progresiva y simultánea implantación del modelo de sociedad de consumo que empezaba también en esos años. En definitiva, una mirada más atenta sobre la configuración del mapa social, político y económico que hemos heredado de aquella última gran transformación que fue la transición, que integre todos estos aspectos y no caiga en reduccionismos oportunistas, es necesaria. Y en esto consiste, al fin y al cabo, la articulación urgente y legítima de una crítica cultural que impugne el relato hegemónico. Que impugne una elección determinada de los acontecimientos. En la línea de esta crítica se inserta la producción literaria que nos interesa.

Bibliografía

- ARÓSTEGUI, JULIO, 2000. *La Transición (1975-1982)*, Madrid: Akal.
- , 2007. “La Transición a la democracia, “matriz” de nuestro tiempo presente”, en *Historia de la Transición en España: los inicios del proceso democratizador*, Madrid: Biblioteca Nueva, 31-43.
- CALVO, JAVIER, 2012. *El jardín colgante*, Barcelona: Seix Barral.
- CHIRBES, RAFAEL, 2006. “De qué memoria hablamos”, en *La Transición treinta años después. De la dictadura a la instauración de la democracia*, Carmen Molinero (ed.), Barcelona: Península, 229-246.
- ECHEVARRÍA, IGNACIO, 2012. “La CT: un cambio de paradigma”, en *CT o la Cultura de la Transición*, Barcelona: Mondadori, 25-36.
- GALLEGO, FERRAN, 2008. *El mito de la Transición*, Barcelona: Crítica.
- HIRSCH, MARIANNE, 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- LABRADOR, GERMÁN, 2008. “Popular Filmic Narratives and the Spanish Transition”, en *Post-Authoritarian Cultures. Spain and Latin America’s Southern Cone*, L. Martín-Escudillo y R. Ampuero (eds.), Nashville: Vanderbilt University Press, 114-174.
- MAINER, JOSÉ CARLOS y SANTOS JULIÀ, 2000. *El aprendizaje de la libertad: 1973-1986. La cultura de la Transición*, Madrid: Alianza.

- MARTÍN-ESCUJILLO, LUÍS y ROBERTO AMPUERO (eds.), 2007. *Post-Authoritarian Cultures. Spain and Latin America's Southern Cone*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- MARTÍNEZ, GUILLEM, 2012. "El concepto CT", en *CT o la Cultura de la Transición*, Barcelona: Mondadori, 13-24.
- MONEDERO, JUAN CARLOS, 2013. *Curso urgente de política para gente decente*, Madrid: Seix Barral.
- MORÁN, GREGORIO, 1991. *El precio de la Transición*, Madrid: Planeta.
- NOLTE, ERNST, 2007. "Un pasado que no quiere pasar. Una conferencia que, ya escrita, no pudo ser pronunciada", en *Pasajes*, nº 24, otoño 2007, 71-76.
- SÁNCHEZ-FERLOSIO, RAFAEL, 1984. "La cultura, ese invento del gobierno", en *El País*, 22 de noviembre.
- SÁNCHEZ SOLER, MARIANO, 2010. *La transición sangrienta*, Barcelona: Península.
- SAZ, ISMAEL, 2007. "El moment memòria. Justícia, veritat i reconciliació democràtica", en *Afers*, 56, 27-40.
- SPIRES, ROBERT C., 1996. *Post-totalitarian Spanish Fiction*, Columbia: University of Missouri Press.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL, 1985. *Crónica sentimental de la Transición*, Barcelona: Planeta.
- , 1998. *La literatura y la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona: Crítica.
- VIDAL-BENEYTO, JOSÉ, 1980. "La victoria que no cesa", en *El País*, 14 de diciembre.
- VILARÒS, TERESA, 1998. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid: Siglo XXI.
- VINYES, RICARD, 2009. "La memoria del Estado", en *El Estado y la memoria*, Barcelona: RBA, 21-66.
- VV.AA., 2012. *CT o la Cultura de la Transición*, Barcelona: Mondadori.
- YSÀS, PERE, 2006. "La crisis de la dictadura franquista", en *La Transición treinta años después. De la dictadura a la instauración de la democracia* (Carmen Molinero ed.), Barcelona, Península, 27-58.