

(«Los ecos y las voces», *El Periódico* 7/IV/1989) «una reflexión irónica sobre la degradación ideológica». En el viaje de Ramiro a Valencia, hasta la orilla del mar, en busca de su propia personalidad, de su yo, se muestran los mimbres de la educación sentimental de una época. Molina Foix, en suma, como luego también hará Chirbes, plantea en estas páginas una confrontación, muy de la época, entre la militancia política y la vida personal, lo que podría resumirse en lo que Juan Anido le espeta a Simón: «Aléjate del yo (...) ¡El yo quema!» (p. 232).

En un cuento de José María Merino, «Imposibilidad de la memoria» (recogido en *El viajero perdido*, 1990), encuentro un tratamiento literariamente modélico de esta cuestión. Plantea el autor, contraponiendo un pasado militante a un presente banal, los problemas que acarrea la pérdida de la memoria y, por tanto, de la identidad, entre los miembros de aquella generación, la suya, que en los sesenta quisieron cambiar el mundo. Más que significativo es cómo se vale de los procedimientos típicos del género fantástico para insuflarles un contenido crítico, pero también cómo el misterio está al servicio del sentido crítico del relato. Vuelve Merino a tratar este tema en *El centro del aire* (1991). Se narra en la novela el reencuentro de tres amigos de infancia que, en plena crisis de identidad, deciden emprender un viaje en busca de Heidi, una vieja amiga que creían muerta. Esta chica había llegado de pronto a sus vidas, amenizándoles los juegos de la niñez, creándoles un mundo de fantasía. Pero el intento de rescate de un tiempo perdido supone también el reencuentro con la propia identidad, el choque definitivo con una realidad que se acaba imponiendo y que les obliga a asumir, definitivamente, sus obligaciones y responsabilidades. Lo que Merino denuncia, en suma, es cómo los miembros de su generación pasaron de un idealismo utópico al pragmatismo más vulgar.

Juan José Armas Marcelo quizá sea quien más ha insistido en estas cuestiones⁴. La acción de su novela *Los dioses de sí mismos* (1989)⁵ empieza en el invierno de 1968, en la Universidad de Madrid, y concluye con las con-

⁴ En «El Titanic y el buque fantasma» (*ABC*, 17 y 18/IV/1992) comenta diversas novelas que pretenden «escribir la historia desde la novela». Se refiere a *El buque fantasma de Trapiello* y a *Beltenebros de Muñoz Molina*, en la que observa que «lo que caracteriza a los pasajeros de este buque fantasma generacional es la amnesia que conduce directa y cínicamente a la traición». Y recuerda una frase, tan lapidaria como concluyente, de una novela de Felipe Mellizo, Otra manera de cantar el tango: «La verdad es que nunca lucharon contra nada; sólo contra los fantasmas». Vid. también, al respecto, su *Los años que fuimos Marilyn*, Espasa Calpe, Madrid, 1995.

⁵ No parece del todo casual que Lourdes Ortiz, en *Luz de la memoria* (p. 55), llame la atención sobre «ese enfrentamiento que nos hace, nos hacía como dioses...». En *Contra vosotros* (Alfaguara, Madrid, 1991), Mercedes Soriano se volverá a ocupar de este motivo.

secuencias del intento de golpe de Estado en 1981. La cita de Jorge Semprún que encabeza el relato vale como un perfecto resumen de su sentido: «Los revolucionarios más inteligentes (...) llegan a poseer un conocimiento de las leyes de la sociedad (...) que les sirve para alcanzar el éxito cuando cambian de bando». Lo que cuenta Armas Marcelo es cómo «la generación de la imaginación y de la utopía» se acabó convirtiendo en la caricatura de lo que aspiraba a ser (Alfaguara, Madrid, pp. 152 y 247). O dicho con más concreción y ateniéndome a la trama: cómo los miembros de una célula comunista se convierten, en sólo cinco años, en una caricatura de sí mismos. Quien pretendía ser director de cine acaba casándose con una rica de provincias; el líder comunista opta por ingresar en el PSOE; otro personaje se convierte en empresario, en organizador de cursos de español para extranjeros; la musa del grupo se casa con un ingeniero, escéptico en política, pero que al implicarse lo tachan de arribista, sin que falte entre ellos el comunista convencido y radical que se pasa cinco años en la cárcel para proteger a un compañero, ni las personas que acaban destruyéndose, como Rocha o Albarenga. Pero lo que detecta el autor es cómo la realidad se impuso a las ilusiones utópicas de estos jóvenes, que si se creyeron dioses sólo lo fueron para ellos mismos: «Aquellos pequeños héroes que fueron creciendo hasta alcanzar la estatura de la mediocridad, o hasta alzarse sobre sus propias convicciones y convertirse en burgueses (...), no eran dioses, sino simples seres humanos, con los pies de barro» (p. 242). Aparece también en sus páginas, como en casi todas estas narraciones que comento, la mitología propia de la época (p. 57): de la música de Bob Dylan, Léo Ferré y Jacques Brel, las fotos de Marx y los *posters* del Che, a las sombras dibujadas a plumilla de Ho Chi Minh, las litografías de Juan Genovés y del Equipo Crónica, las palomas de Picasso y el recital de Raimon, en mayo de 1968, el *Diguem no*.

El recuerdo de esta canción de Raimon puede valer para señalar una continuidad con la excelente novela de Mercedes Soriano, *Historia de no* (1989), que no se limita a criticar usos y costumbres de la vida actual, de su envilecimiento e impostación, o de su trivialidad, sino que apunta al poder, al funcionamiento no democrático de los partidos de izquierdas. Aunque lo que, sobre todo, pone en cuestión, con suma lucidez, es la utilización del lenguaje, su desgaste y corrupción⁶.

En todas las novelas de Esther Tusquets se halla una dura crítica a aquella generación de antifranquistas que acabaron perdiendo sus ideales e ins-

⁶ Declaraba la autora en *El Independiente* (28/IV/1989) que: «Es el aprendizaje de cómo un mundo se te viene abajo: el aprendizaje del poder, del amor, del sexo..., de la cultura, claro».

talándose en el poder. En *Para no volver* (1985), quizá la más lograda, se narra cómo la generación de Elena, la protagonista, que acaba de cumplir cincuenta años, ha fracasado en su intento de cambiar el mundo y se siente de nuevo desplazada. Sus mitos generacionales o no sirven o ya no existen (París, la Greco, Boris Vian, Sartre, Camus, el marxismo y el erotismo, Ruedo Ibérico y *Play Boy*, los viajes a Perpignan, etc.) y los grandes dioses (Dios, Marx y Freud) han muerto. Se sienten tan solos como liberados de tan pesadas cargas. Su coherencia ha saltado en mil partículas y «no existe análisis en el mundo –afirma Elena– capaz de reunir de nuevo las partes dispersas en un todo armonioso». En la apoteosis final del relato, otro personaje femenino, Andrea (que se atrevió a tomar determinadas iniciativas antes que Elena) exclama: «¡Dios mío, qué viejos y qué gordos y qué feos estamos todos!» Los personajes han salido derrotados, pero sobre todo Elena, que ni ha logrado superar la adolescencia ni ha sabido envejecer. Quizá porque, en el fondo, ella nada tenía que perder, puesto que nada había arriesgado, pues ni siquiera había utilizado todas sus piezas: había querido escribir, pero nunca logró acabar un libro.

En *La tierra prometida* (1991) de José María Guelbenzu, una novela escrita en un lenguaje más depurado y menos barroco que sus obras anteriores, dos antiguos compañeros de universidad se reencuentran en un aeropuerto, después de veinte años sin verse, lo que desencadena sus recuerdos. «De alba a alba» se narra el descenso a los infiernos de ambos, dos vías distintas hacia el fracaso⁷. El uno, que sólo disfruta fantaseando, es un ejemplo del fracaso en el éxito; el otro, pudiera representar el fracaso como tal, como enfermedad, pues si antes lo «pudrieron» los franquistas ahora lo hacen los que gobiernan. Ambos buscaban «la tierra prometida»⁸, conquistaron el poder con el PSOE y acabaron devorados por la frustración, al no conseguir lo que soñaban. Una célebre frase de Camus, que se recuerda en la novela, bien pudiera resumir su sentido: «El hombre nace, vive, muere y no es feliz».

Todas las novelas de Mariano Antolín Rato tratan de las gentes de su generación, de aquellos que ocuparon el poder político y cultural durante el mandato socialista. Los presenta como unos seres que han mitificado su pasado (el mayo del 68 por ejemplo), que no existió tal y como ellos lo recuerdan. Pues, mientras hacían *masters*, y se preparaban para llegar al

⁷ Este es un motivo que también utiliza Carmen Martín Gaité en *Nubosidad variable* (1992).

⁸ O sea, el Paraíso, que es lo que acaban perdiendo. No deja de ser curioso que un libro reciente de Graciano Palomo y J. A. Martínez Vega, que narra la trayectoria de Aznar hasta el poder, se titule también *La tierra prometida*.

poder, no escuchaban a los Rolling Stones, sino al Dúo Dinámico y a los Cinco Latinos⁹; hubo, sin embargo, una minoría más golfa, como Pat Garrett, el protagonista de *Abril blues* (1990), que es la historia de un fracaso, de unas ilusiones perdidas, que sí oían esas cosas y que ahora no consiguen adaptarse al sistema. Define el autor a sus personajes, que son perdedores, como seres que intentan vivir con honor, con decencia, y no caer en las trampas que les tienden los otros, esos supuestos triunfadores que viven abrumados por las obligaciones económicas que les crea su tren de vida. En *Botas de cuero español* (1995) se narra un viaje al pasado cercano, entre la nostalgia, el escepticismo y la conciencia de fracaso, mientras se aspira a envejecer sin perder la identidad.

Uno de los empeños principales de Rafael Chirbes estriba en narrar lo que le ha ocurrido a su generación, que apoyó no sólo una falsa modernización sino también la necesidad de olvidar. Su crítica señala que no hubo inocentes, que siempre se asciende socialmente contra otros. Así, sus tres primeras novelas, *Mimoun* (1988), *En la lucha final* (1991), título tan irónico como el de la novela de Guelbenzu de la que me he ocupado, y *La buena letra* (1992), son el «retrato de una generación» de impostores que «ha pasado de la rebeldía al poder y ha sido vampirizada por él sin, en apariencia, darse cuenta» (*El Sol*, 12-IV-1991). En la más reciente, *La larga marcha* (1996), muestra la evolución moral de dos generaciones (como en *Padres e hijos*, de Turgueniev), en la que los deseos no llegan nunca a realizarse como uno los soñó. En la segunda generación, la que se forma en la época que me ocupa, la aspiración principal de los personajes estriba en sus ansias de libertad, no en la lucha por la supervivencia. Esto los aboca al desencanto, a convertirse en víctimas de un proceso de alienación, al no saber conciliar sus necesidades vitales con sus sueños políticos.

Toda la trayectoria narrativa de José Antonio Gabriel y Galán alcanza pleno sentido con la publicación de su obra más ambiciosa y conseguida, *Muchos años después* (1991). El autor ha insistido en que no se lea su novela como una crónica de la transición, sino como un relato sobre los efectos destructivos del paso del tiempo, o como Ricardo Senabre ha recordado (*ABC*, 1/VI/1991), sobre el tiempo destructor, el *tempus edax rerum* ovidiano. O sea cómo la utopía acaba carcomida por la realidad y cómo los personajes, perplejos, se autodestruyen.

La acción transcurre durante los últimos años del franquismo y los primeros de la democracia. Los dos protagonistas, Silverio y Julián, siempre

⁹ En el mismo sentido, aunque referido a una generación posterior, se ocupa de este asunto Antonio Muñoz Molina en *El jinete polaco*.