

El bulevar de los sueños rotos

Fernando Valls

Desde mediados de los años setenta y hasta nuestros días, de *Luz de la memoria* (1976), de Lourdes Ortiz, a *La conquista del aire* (1998), de Belén Gopegui, ha ido apareciendo un ya significativo número de narraciones (más novelas que cuentos, sin que falten los segundos), que muestran y denuncian en desencanto, la apatía y la acomodación al sistema, sobre todo durante los años en que gobernó el PSOE, de unos jóvenes que en los sesenta, en sintonía con lo que ocurría en el resto de Occidente, a lo que había que sumar la fatiga que causaba el franquismo, militaron en la izquierda, creyeron en utopías, en la posibilidad de un mundo más justo y mejor.

Todo ello no quiere decir, como han sugerido algunos críticos (¡produce rubor tener que aclararlo!), que la militancia antifranquista, que la lucha contra el régimen en la clandestinidad, fuera inútil. Pero lo que sí se pone de manifiesto en estos textos es una desilusión que surge por el contraste entre el riesgo y las muchas esperanzas que se pusieron en el cambio político y los derroteros, sin embargo, que tomó la vida española y muchos militantes de izquierdas, conforme se iba asentando la democracia entre nosotros.

Lo que estos relatos pretenden explicar es cómo y por qué un cierto número de militantes antifranquistas, aquellos que padecieron la clandestinidad, con la llegada de la democracia, más o menos formal (no es este el lugar para debatirlo), se acomodaron en el nuevo sistema. Este razonamiento ha llevado a una conclusión: puesto que los protagonistas de estas narraciones caen en algunos de los defectos que tanto combatieron, las lacras de la democracia son –por tanto– similares a las del franquismo. Lo que no sólo parece simplista y falso sino también injusto y peligroso.

En muchos de los textos en los que me voy a detener se mezclan la crónica y la ficción, los personajes reales y los inventados. Para ser excelentes crónicas les falta documentación, profundidad de pensamiento, ecuanimidad; como novelas o cuentos, cuando fracasan es debido a que carecen de ambición narrativa, pecan de simplismo estructural, a los personajes les

falta entidad y al estilo, riqueza lingüística. En alguna de ellas, el desarrollo de la trama es bastante predecible. En suma, algunos de estos textos, más que un instrumento de conocimiento del mundo no son más que la ratificación de ideas ya difundidas en los medios de comunicación o, en los casos peores, el intento fallido de insuflar a una experiencia personal, más o menos anecdótica, un valor histórico general.

Quizá los mayores logros literarios los encontramos en las formas breves, en un cuento de José María Merino, o en los artículos/fábulas/microrrelatos de Juan José Millás y Manuel Vicent. No deja de ser curioso que frente al balance positivo y la visión optimista de la transición de historiadores y sociólogos (Javier Tusell, Charles Powell, Joaquín Bardavío o Víctor Pérez-Díaz), la postura crítica la sustenten, además de Eduardo Haro Tecglén y Gregorio Morán, que siempre van de francotiradores, y Paul Preston que apuesta por el triunfo en la transición de una tercera España, casi la totalidad de los narradores que se han ocupado del tema, desde antiguas militantes comunistas, como Lourdes Ortiz, que entre 1962 y 1968 formó parte del PCE, a declarados liberales como Juan José Armas Marcelo. Aunque desde siempre se ha intentado escribir la historia, mostrarla desde la novela (¿el auge de la novela histórica, durante estos años, no ha sido una manera de eludir la realidad inmediata, quizá por la imposibilidad, por la dificultad de explicarla?), creo que, desde la guerra civil, pocos acontecimientos históricos habían despertado tanto interés entre los escritores españoles¹.

Algunos de estos autores han declarado sus modelos, los antecedentes en la tradición literaria a los que se han acogido. Rafael Chirbes, por ejemplo, cita *La educación sentimental* de Flaubert, *Bel ami* de Maupassant, *Ana Karenina*, de Tolstoi y *El gatopardo* de Lampedusa. De este autor italiano se acuerda también Armas Marcelo, al que añade Pasternak. Ante todo, apunta, por sus enseñanzas sobre lo que debe hacerse para sobrevivir en tiempos de mudanzas. Coincide Lourdes Ortiz con él en la novela de Flaubert, a la que suma *Las ilusiones perdidas* de Balzac. Y no me parece descabellado aventurar que algunos de los escritores que cultivaron esta veta tuvieron en su horizonte «novelas generacionales», como pudieran serlo algunas de Scott Fitzgerald (*El gran Gatsby*, *Suave es la noche*, *Hermosos y malditos*), *En el camino* de Kerouac, o *Rayuela* de Julio Cortázar.

¹ Incluso en 1992, TVE le dedicó una serie de cinco capítulos, *Hasta luego, cocodrilo*, dirigida por Alfonso Ungría. Buena prueba de que, en un momento determinado, fue una cuestión palpitante, es que las novelas de José María Guelbenzu, Juan José Armas Marcelo y Andrés Trapiello obtuvieron el Premio Plaza & Janés, la de José Antonio Gabriel y Galán, el Carranza y la de Vicente Molina Foix, el Herralde.

La crítica al dogmatismo de la izquierda, a un cierto alejamiento de la realidad, empieza muy pronto (y sólo pienso en obras publicadas en España), quizás en *Últimas tarde con Teresa* (1966), de Marsé. Y se ratifica, de manera más detallada y compleja en *Recuento* (1973) y en toda *Antagonía*, de Luis Goytisolo. Pero me parece que es en *Luz de la memoria* donde comienza a aparecer un tipo de reflexión, de crítica, que es el que quiero mostrar en este artículo. La autora ha reconocido la influencia de Martín Santos, del Juan Goytisolo de *Señas de identidad* y del concepto de «héroe problemático», de Luckács. No en vano, Enrique, el protagonista de su novela, lucha en un mundo que le es hostil, entre una serie de contradicciones que lo abocan a la muerte. Este personaje también es el narrador, pero a su voz se suman la de su padre, su madre y su mujer, en los informes que elaboran para el psiquiatra que lo atiende. Enrique fracasa en su vida familiar, profesional y política. Los problemas que tiene con su partido (critica el centralismo democrático, el dogmatismo y el aislamiento de la realidad) se deben a su pensamiento independiente y heterodoxo. En 1967, tras separarse de su esposa, es detenido y encarcelado. Cuando sale, mata de un tiro al perro de Pilar, su mujer (a la que la autora retrata como llena de prejuicios y tópicos), y lo internan en un manicomio. Al darle el alta, aunque su padre le busca un trabajo, lo abandona todo. En un mundo que no le gusta, Enrique busca una salida en Ibiza, una isla de libertad, donde acaba vegetando en contacto con la naturaleza, entre el consumo de alcohol y de drogas.

Lourdes Ortiz intenta mostrar una realidad compleja, no lineal, para lo que utiliza a tres personas que narran, con lo que muestra los hechos desde distintas perspectivas, técnica que toma de Lawrence Durrell. *Luz de la memoria* podría definirse como la novela de un perdedor, de un individuo que ha perdido la fe en la lucha política, y que mientras intenta dilucidar qué le pasa, conoce otro mundo que le parece fantástico. Lo que se muestra es la disolución del yo, los problemas que acarrea la pérdida de la identidad. Enrique se siente culpable, pero no menos responsables de sus fracasos le parecen una sociedad y un tiempo que no estaban hechos a la medida del hombre. «No hemos hecho nada de lo que pretendíamos (...), queríamos arreglar el mundo...» (Akal, Madrid, p. 178), dirá al final del relato, aunque reconoce que se han quedado en nada; él en el tedio, en la abulia, y ella haciendo un trabajo banal².

² En obras posteriores (Arcángeles, Plaza & Janés, Barcelona, 1986, y Antes de la batalla, Planeta, Barcelona, 1992) ha vuelto la autora a internarse por esta cuestión.

Juan José Millás se ocupa del tema en *Visión del ahogado* (1977) y en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1994)³, pero ahora sólo quiero detenerme en un par de artículos recogidos en *Algo que te concierne* (1995). En «Una vida», en su tono metafórico habitual, muestra Millás el proceso mediante el cual se rebajaron unas ambiciones que empezaron con el «todo o nada», pero que con el paso del tiempo la nada –tras recorrer el cuerpo– le llegó al personaje al encéfalo, de lo que falleció, aunque no se sabe si de todo o de nada. Una frase lapidaria de «Apariciones», puede resumir muy bien el pensamiento no sólo de Millás sino también el de muchos de los autores de los que aquí me ocupo: «Diez años huyendo de lo que éramos para llegar a lo que fuimos».

Se ha repetido hasta la saciedad, y no sin razón, que las novelas de Manuel Vázquez Montalbán pueden leerse como una crónica de la transición política, un empeño por evitar la adulteración de la memoria histórica, un alegato contra la desmemoria durante la transición y una denuncia de que el prometido cambio nunca se produjo o, al menos, no en los términos esperados, a lo que la izquierda instalada en el poder contribuyó no poco. Todas sus narraciones, por tanto, pueden interpretarse como una disidencia contra ese pacto que se hizo para olvidar el pasado. Así, y valgan estos pocos y breves ejemplos, en *Asesinato en el comité central* (1981) no sólo hay un lamento de la pérdida del poder de la izquierda por la autofagia de los comunistas y los vicios de los socialistas, sino que también se critica el sentido religioso de la militancia; *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987) es una metáfora del cambio político, y la pieza de teatro *El viaje o los cadáveres exquisitos* (1989), muestra lo que pudo haber sido y no fue, el contraste entre los triunfadores (Doria) y los derrotados (Fisas), la historia de varias generaciones, entre ellas la de esos antiguos izquierdistas que al llegar la democracia adoptaron una ideología descafeinada.

Entre la crónica y la novela se desarrolla *La quincena soviética* (1988), de Vicente Molina Foix. La acción transcurre en 1967, cuando un grupo de militantes comunistas preparan unos actos subversivos (la Quincena Soviética del título) durante el referéndum de la Ley Orgánica. Este relato coral comienza con la llegada a Madrid de los conspiradores. La capital se presenta ante ellos como un teatro, en el que «todos» –comenta Ramiro, alias *Simón*, el dogmático protagonista– «éramos comediantes» (Anagrama, Barcelona, p. 97). La novela es una visión sarcástica y desmitificadora del antifranquismo militante. Pero también, como ha apuntado Joaquim Marco

³ Vid. mi reseña en *Diablotexto* (núm. 2, 1995, pp. 322-324), «La socialdemocracia sin bigotes y atrapada por los pelos».