

Violeta Ros Ferrer, *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Madrid: Iberoamericana, 2020, 283 págs.

Literatura contemporánea y relatos sentimentales (con la Transición y Vázquez Montalbán en el punto de fuga)

Es *La memoria de los otros* un libro que adolece de poco y sobresale en mucho; señaladamente en lo que un buen ensayo debería manifestar siempre: altura especulativa. Dicho de otro modo, *La memoria de los otros* interesa por lo que expone, pero más por lo que propone y el modo en que lo suscita. En sí, la tesis del volumen está perfectamente delineada en estas palabras de la Introducción:

Lo que propongo en las páginas que siguen es un análisis del modo en que la Transición española ha sido representada en el campo literario contemporáneo a través del estudio de un corpus de novelas publicadas a lo largo de las últimas dos décadas. El análisis de las novelas que presentaré dialoga, en realidad, con un corpus de textos mucho más amplio, del que esta selección será solamente un recorte. El principal objetivo de mi análisis consiste en poner de manifiesto hasta qué punto la evolución, la contestación o la reproducción de los relatos modélicos sobre el proceso de transición democrática en España se reflejan en la producción narrativa actual e introducen en el campo literario una nueva lectura generacional sobre el pasado reciente. (19)

Tal como las conclusiones, en el capítulo final, homónimo:

Con este trabajo, he querido indagar, a través del análisis de los discursos literarios, en los efectos de la reconfiguración de los parámetros afectivos desde los que, como sociedad, nos hemos relacionado con nuestro pasado cercano durante las dos últimas décadas. También he buscado entender el modo en que esta reconfiguración ha influido, alterado o modificado los imaginarios y los relatos que han vertebrado los discursos culturales del periodo democrático. La vuelta a la Transición y la disputa por su sentido es, sin duda, uno de los efectos más reveladores del proceso de resignificación del pasado reciente en el que nos encontramos inmersos. (250)

Pero, en realidad, entre aquella y estas el texto de *La memoria de los otros* es discurso que desborda, felizmente con abundantes creces, el cauce de una *esperable* microhistoria de las letras españolas contemporáneas, las del siglo XXI, que tienen por sustento referencial los acontecimientos de la Transición, con sus no menos esperables *expoliciones, estados de la cuestión* de cada novela o autor y autora, etc. Nada más lejos: Violeta Ros sabe convertir lo que podría haber sido una vulgar concatenación *post hoc, propter hoc*, aquella microhistoria aludida, en análisis crítico de una *diacronía*.

Porque de eso se trataba, de establecer las pautas de intelección de un proceso de duración relativamente corta (2001-2019) en otro engranado en una rueda enciclopédica mayor, de duración larga (1968-2019). Y esas pautas se establecen a través de la indagación en conceptos inexcusables para la comprensión de los relatos contemporáneos (*La memoria de los otros* es, en efecto, un estudio *cultural*, de *relatos*) como son los de *sentimentalidad, afectos, lugares de la memoria, longitud de onda generacional, relato fundacional...* sin los cuales no es dable (*creíble*, al cabo) ni un

libro como *La memoria de los otros*, ni cualquier otro asedio a la diacronía de las letras occidentales desde los años sesenta a los días que corren.

Por estas razones, uno de los aciertos más valiosos del libro es considerar implícitamente como libro fundamental (y *fundacional*) la *Crónica sentimental de la Transición* (1985), de Manuel Vázquez Montalbán, donde las ideas expuestas en el anterior párrafo no solo recorren el libro del barcelonés, sino que lo terminan de construir. Violeta Ros utiliza constantemente fragmentos y, lo que es más interesante, *lecciones* de aquella *Crónica*, para establecer esas pautas de intelección que anotábamos más arriba. Porque la *Crónica* fue sentimentalidad posmoderna, apelación afectiva, establecimiento de lugares memoriosos, dial de captación de una longitud de onda generacional (está escrito desde un *nosotros* marcadísimo) y, en tanto que diálogo con la *Crónica sentimental de España* (1969), un relato fundacional de unos modos de escritura *posmodernos*. En otro lugar¹ he argumentado cómo la *Crónica sentimental de la Transición* es, en términos de morfología histórica, un *lapidario*; forma, modo, que en palabras de Ryszard Kapuściński se definiría así:

Lapidarium es un lugar (plazoleta en una ciudad, atrio en un castillo, patio en un museo) donde se depositan piedras encontradas, restos de estatuas y fragmentos de edificaciones —aquí un trozo de lo que había sido un torso o una mano, ahí un fragmento de cornisa o de columna—, en una palabra, cosas que forman parte de un todo inexistente (ya, todavía, nunca) y con las que no se sabe qué hacer. ¿Quedarán tal vez como testimonio del tiempo pasado, como huellas de búsquedas e intentos humanos, como señales? O quizás en este mundo nuestro, tan enorme, tan inmenso y a la vez cada día más caótico y difícil de abarcar, de ordenar, todo tienda hacia un gran *collage*, hacia un conjunto deshilvanado de fragmentos, es decir, precisamente, hacia un lapidarium.² 1988 (Kapuściński, 2003: 9)

Es el lapidario, por tanto, una forma por la que se evidencia tanto la posición del autor posmoderno desde donde escribe sobre el pasado reciente, como la certeza de la imposibilidad de la épica o, en todo caso, la percepción como insignificante de todo recuento concatenado y lineal de los acontecimientos de aquel pasado desde un yo no concernido en ellos. De la Transición entendida como lugar memorioso y *ruina* contemplable desde un yo *sentimental* que habla siempre a un *nosotros* generacional, o más concretamente de la diacronía de sus diferentes manifestaciones literarias, versa *La memoria de los otros*. Ahí es nada.

Y para hablar con propiedad, Violeta Ros indaga, apoyada en una siempre pertinente y atinada bibliografía, durante los dos primeros capítulos del libro (“Matices y desplazamientos de los discursos de la Memoria en España (2000-2019)” y “El problema de la transmisión y las declinaciones de la nostalgia”) en los conceptos de *memoria*, *memoria generacional*, *nostalgia* y en las colisiones entre las diferentes maneras de contemplar *sentimental* y *generacionalmente* la plazoleta lapidaria de la Transición española. Es especialmente interesante el establecimiento, por parte de Ros, de las pautas bautizadas como *Nostalgia reparadora* y *Nostalgia reflexiva*, pues son una suerte de normas detectables ya en los setenta y ochenta del siglo XX, pero que servirán para hacer la necesaria taxonomía de las obras analizadas, ya editadas en el siglo XXI.

¹ Juan Carlos Ara Torralba, “Dos nuevas formas de construir desde el yo sentimental y con *adobes de oro* y *plástico* los primeros imaginarios de la Transición: *Trilogía de Madrid* y *Crónica sentimental de la transición*”, en *Transición, Memoria, Documento*, eds. C. Peña y J.C. Ara (Zaragoza: PUZ, en prensa).

² Ryszard Kapuściński, *Lapidarium IV* (Barcelona: Anagrama, 2003), 9 [ed. original en polaco, de 1988].

También Ros incide en el *boom* de la Memoria, en tanto que manifestación de cómo el espacio de una Historia despojada de su *sentido* teleológico, épico, *moderno*, ha sido inundado por la liquidez posmoderna de la Memoria y el *yo* memorioso, estados materiales más propicios para ser solidificados y *amonedados* por la industria cultural de la Memoria. En el primero de los dos capítulos, Ros sigue con especial atención las tesis de Germán Labrador,³ Álvaro Fernández,⁴ Alberto Medina⁵ y Sebastiaan Faber,⁶ investigadores muy críticos con los relatos hegemónicos (en Historia y en Historia Literaria) y especialmente con las obras literarias escritas desde la *Nostalgia reparadora*.

Amonedable fue también desde su refundación posmoderna el concepto de *generación* (que Vázquez Montalbán detectó rápidamente en los signos *déjà-vu* de la *diacronía* del rock y pop), donde se aglutina un universo o *semiosfera* particular de los nacidos en determinado tramo cronológico, al cabo convertido en *lapidarium* o *plazoleta* generacional devorado por la melancolía. Ros acude a análisis *modernos* del concepto (Ortega y Gasset, Mainer...), pero tal vez hubiera obtenido mejores réditos interpretativos si hubiera incidido más en la posmodernidad de las generaciones (solo fuera para *refutarlas*: *X, Y, millenials, boomers...*) acuñadas por la mercadotecnia y que acompañan solidariamente –como no puede ser de otro modo– la *diacronía* generacional literaria. En parecido sentido, se echan en falta, en punto a la revisión generacional de autoras de evidente aliento feminista en los años setenta y ochenta del siglo XX, a la Lidia Falcón de *Rupturas* (1985), o la Mercedes Soriano de *Historia de no* (1989), pero especialmente a la Tina Díaz de *Transición* (1989) y, claro es, la Lourdes Ortiz de *Luz de la memoria* (1976).⁷ Precisamente ilumina mucho, y es otro de los puntos fuertes del libro de Violeta Ros, el uso de otra pauta interpretativa, la de los *regímenes de la memoria*, de la que se deriva la clasificación de los relatos memoriosos en *fundacionales*, *postfundacionales* y *emergentes*. Interesa la sutil, pero efectiva manera, en que Violeta Ros explica estas pautas al modo, diríamos, del «Pensar en coyunturas» maineriano,⁸ actualizado en las páginas del volumen en una suerte de *pensar en coyunturas de experiencia generacional*.

Y es que estos modos, en tanto que formas históricas, se *declinan* en la *diacronía*, como bien señala Violeta Ros en el título del capítulo II del libro. A sus raíces comunes, memoriosas, se les puede añadir una serie de morfemas que los distinguen entre sí. El *modo sentimental*, bien lo señala Ros, tiene que ver con el *giro afectivo* de la teoría cultural, de tal manera que en la genealogía de *sentimentalidad* posmoderna pueden detectarse numerosas familias según la declinación de la raíz léxica

³ Germán Labrador, *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española* (Madrid: Devenir, 2009), “Historia y decoro. Éticas de la forma en las narrativas de la memoria histórica”, en *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*, eds. Toni Dorca y Palmar Álvarez-Blanco (Madrid: Iberoamericana, 2011), y *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la Transición española (1968-1986)* (Madrid: Akal, 2017).

⁴ Álvaro Fernández, *Recuerdos de Mágina. Una ciudad literaria para la Transición española* (Madrid: Libertarias, 2016).

⁵ Alberto Medina, *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición* (Madrid: Libertarias, 2001).

⁶ Sebastiaan Faber, “Posmemorias españolas”, *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, 4 (2015): 44-51.

⁷ Juan Carlos Ara Torralba, “*Sic transit*. La Transición como tormenta y trauma en la novela española entre 193 y 1992”, en *Historia cultural de la Transición*, ed. Carmen Peña (Madrid: La Catarata, 2019), 75-97.

⁸ José-Carlos Mainer, “Pensar en coyunturas (con algunos ejemplos)”, *Bulletin Hispanique*, 106, 1 (2004): 401-414.

original. Para delinear el árbol, Ros se sirve del clásico estudio de Williams,⁹ más los de Jo Labanyi¹⁰ y los que integran el capital libro editado por María Ángeles Naval, *La Transición sentimental*, señaladamente el de la propia editora¹¹ y el de Ignacio Peiró.¹² Y es que, en definitiva, son la sentimentalidad, la memoria, la escritura desde el omnipresente *yo* a un cómplice lector generacional, los elementos que marcan la *literariedad* contemporánea, una vez perdido, en favor de la *ficción*, el valor distintivo de lo *imaginativo*¹³ o del *ornato* formal. Por descontado, en el vasto predio del campo literario de la *non-literary fiction*, el de los best-seller y las creaciones de libros *a formula*, también está presente la sentimentalidad, pero esta es una sentimentalidad *blanda*, impostada, al servicio de la venta rápida y la nostalgia no reflexiva, como bien demostró en su día Eva Illouz,¹⁴ a quien Ros convenientemente cita.

Establecidos pautas, criterios, categorías y ensayos de taxonomía en los capítulos I y II del libro, los III (“Relatos fundacionales”), IV (“Relatos postfundacionales”) y V (“Relatos emergentes”) contienen el análisis de una *muestra* de relatos editados en el siglo XXI con el fin de ilustrar la capacidad hermenéutica de aquellas ideas, de inferir su valor, en el científico sentido de demostrar que pueden ser redes interpretativas válidas para cualquier otra obra literaria fuera del *muestreo*. En este sentido, muy de *tesis* doctoral (al cabo *La memoria de los otros* proviene de una tesis defendida en la Universidad de Valencia en 2017: *Representaciones de la Transición en la novela española actual: poéticas, afectos e ideología en el campo literario (2000-2016)*, dirigida por el profesor Joan Oleza, cuya impronta es muy de agradecer en el libro de 2020), los capítulos finales son menos redundantes de lo que cabría esperar, toda vez que no solo encajan sin forzar en las categorías propuestas en los dos capítulos iniciales, sino que de su lectura se extraen *lecciones* (valga la redundancia) de gran calado y mucha sustancia.

Así, del análisis del par de obras elegido –par de *opuestos*, con el designio de establecer significación al modo un sí es no es estructuralista– para la demostración de qué cosa sean los *Relatos fundacionales*, esto es, de *Los viejos amigos* (2003), de Rafael Chirbes, y de *Francomoribundia* (2003), de Juan Luis Cebrián, destacaría la lección del lugar exacto, fundacional, que tiene la experiencia *del 68* en la percepción y, claro es, posterior establecimiento del *illo tempore* que actuará de cernedor posmoderno no solo de la memoria de la Transición, sino de otros lugares intermediados. En el lúcido análisis de las dos obras representativas de los *Relatos postfundacionales*, *El vano ayer* (2004), de Isaac Rosa, y *Anatomía de un instante* (2009), de Javier Cercas –también reveladoramente *opuestos*, que no absolutamente contrarios ni contradictorios–, echo en falta un diálogo entre el alcance del revelado del negativo *postfundacional* del relato de Rosa con el homólogo del *fundacional* *Pájaro en una tormenta* (1984), debido al oficio de otro Isaac, en este caso de Isaac Montero. Y, por último, la lectura crítica del par de

⁹ Raymond Williams, *Literatura y marxismo* (Barcelona: Península, 1980).

¹⁰ Jo Labanyi, “Doing Things: Emotion, Affect and Materiality”, *Journal of Hispanic Cultural Studies*, 11, 3-4 (2011): 223-233.

¹¹ María Ángeles Naval, “La crítica sentimental de la Transición. Retóricas literarias para el disenso democrático”, en *La Transición sentimental*, ed. M. Á. Naval y Z. Carandell (Madrid: Visor, 2016), 91-116.

¹² Ignacio Peiró, “Transiciones y retornos, pérdidas y reencuentros (la historia de las emociones después de la postmodernidad)”, *Ibidem*, 21-66.

¹³ De lo que se duele Vicente Luis Mora en su excelente ensayo *La huida de la imaginación* (Valencia: Pretextos, 2019).

¹⁴ Eva Illouz, *Intimididades congeladas: las emociones en el capitalismo* (Buenos Aires: Katz, 2007).

Relatos emergentes –por principio, aquí no caben tanto oposiciones como discursos solidarios, en cuanto emergentes– escogidos por Violeta Ros, esto es, la trilogía de Francisco Casavella, *El día del Watusi* (2004) y la novela de Marta Sanz, *Daniela Astor y la caja negra* (2013), tiene momentos de excepcional brillantez, como cuando Violeta Ros rastrea las deudas contraídas por Casavella con la escritura *subnormal* de Manuel Vázquez Montalbán:

La novela de Casavella puede ser leída, en diálogo con la escritura subnormal de Manuel Vázquez Montalbán, como un relato emergente. Más allá del protagonismo de la ciudad de Barcelona, del retrato paródico de los bajos fondos de la ciudad y de las cloacas del poder de una burguesía catalana alineada con los intereses del franquismo y de una élite cultural pagada de sí misma, el elemento preexistente, la deuda más valiosa que el relato de Casavella presenta con respecto a la producción narrativa de Manuel Vázquez Montalbán, tiene que ver, a mi juicio, con la reelaboración de la *subnormalidad* como posicionamiento narrativo, ético e ideológico. (223)

Retornamos así a la *urbs condita* de la posmodernidad, a través de ese Vázquez Montalbán lector de Umberto Eco y de sus acciones de «guerrilla semiológica», del Vázquez Montalbán conocedor del mundo *underground*, señaladamente de sus manifestaciones situacionistas *mongoloides*, representadas en la *de-revolution* (la percepción crítica de la historia contemporánea como involución frente a los felices postulados ortoevolucionistas implícitos en la idea de progreso neoliberal es muy anterior al debate sobre *el fin de la Historia*) del grupo (*joke-band*) estadounidense *Devo* en su prehistoria universitaria allá por 1969... Al cabo, ¿cuánto debe el bailarín watusi de Casavella al emblema del *ape-man*, del *jocko-homo*¹⁵ vindicado *a lo camp* y cuánto la forma subnormal de baile *joke-pop*, *freak*, *geek*, en tanto que remedo del único modo creíble, según Casavella, de abordar asuntos tan serios y trágicos como los que abarcó el tranco cronológico que conocemos por Transición?

En definitiva, el libro de Violeta Ros establece solventes pautas de interpretación para el futuro de los estudios acerca de las letras españolas (y occidentales) contemporáneas, pero sobre todo propicia, aquí y allá, en pasajes no tan digresivos como podrían parecer, el planteo de determinadas cuestiones cruciales para el entendimiento cabal de una diacronía de duración larga donde no debe tenerse en cuenta únicamente, por supuesto, el *dominio* literario y sus minifundios. La Transición fue, como dijo Manuel Vázquez Montalbán, “una línea imaginaria”, pero tal vez de trazo más grueso y multicolor de lo que hubo de aparentar. Que en el siglo XXI se siga escribiendo tanto –y en ocasiones, tan bien– sobre la Transición española tal vez se deba porque en realidad se sigue escribiendo acerca del *illo tempore* donde parece fundarse la posmodernidad occidental y por tanto convertir todo lo anterior en algo *arqueológico*; y conviene no olvidar que el objeto de la *Crónica sentimental de la Transición* no solo se circunscribía al caso español y al septenio de 1975-1982: la *Crónica* de Vázquez Montalbán fue, a un tiempo, lapidario y obituario de la modernidad, con la dupla Marat/Sade al fondo como emblema de la lucha colectiva e individual y epítome del *déjà-vu* posmoderno (ese «ya, todavía, nunca» formulado por Kapuściński). A estas alturas de siglo XXI quizá no haya lugar ya para Historias de la Literatura al modo moderno y enciclopédico (la *última*, así llamada por José-Carlos Mainer, su

¹⁵ *Ne pas manquer* el vídeo de DEVO de 1978 [<https://www.youtube.com/watch?v=5JdS-sSKsBc>], incluidos los figurantes con mascarillas...

coordinador, es de hace una década...), pero sí para indagaciones como la ofrecida por la investigadora Violeta Ros Ferrer, poco permeables por modernas linealidades y teleológicos sentidos.

Juan Carlos Ara Torralba
Depto. de Lingüística y Literaturas Hispánicas
Universidad de Zaragoza
jara@unizar.es

Fecha de recepción: 12 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 24 de junio de 2021

Publicación: 30 de junio de 2021

Para citar este artículo: Juan Carlos Ara Torralba, “Literatura contemporánea y relatos sentimentales (con la Transición y Vázquez Montalbán en el punto de fuga). Violeta Ros Ferrer, *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Madrid: Iberoamericana, 2020, 283 págs.”, *Historiografías*, 21 (enero-junio, 2021), pp.160-165