

ABSTRACT

Title of dissertation: MARKET BEHAVIOR IN THE POST-TRANSITIONAL
NARRATIVE OF RAFAEL CHIRBES AND BELÉN
GOPEGUI

Anne Elizabeth Giller-Wilde, Doctor of Philosophy, 2018

Dissertation directed by: Professor José María Naharro-Calderón
Department of Spanish and Portuguese

This dissertation attempts to identify pertinent literary strategies found in the Spanish capitalist contemporary narrative. Having traced patterns like the stock market's pendular movements in the Spanish post-Franco Transitional narrative of Rafael Chirbes and Belén Gopegui, this thesis considers similar thematic and stylistic repetitions deriving from the 19th Century Spanish Realist and Naturalist Novel and the Post-War period of the Civil War (1939-1975), characteristics which manifest themselves cumulatively in the novels of Chirbes and Gopegui. Taking into account economic and market theories, and borrowing R.N. Elliott's wave theory terminology for charting of market data and analysis of numerical data over time, the thesis considers qualitative literary fluctuations analogous to the temporal structures of stock market prices which occur through the history of trading.

Due to differing experiences in the aforementioned periods, male and female authorship are considered separately in the two periods anterior to the post-Franco Transition. The dissertation also relies on theories of memory, history and group

psychology, concepts close to formulations found in theories such as those of Prechter, Frost, Ortega y Gasset, Ricoeur, etc. It proposes that the novels of Chirbes and Gopegui, because of their discernible temporally ascending intertextual articulation, are analogous to the fifth wave of Elliott's five-wave market cycle, which he termed *social movement* and whose momentum was stimulated by collective social emotion or Prechter's *social mood*.

In Chirbes and Gopegui, the underlying social mood is one of indignation and resentment whose manifestation can be traced from the late 19th-Century, to the Post-War period under the dictator Francisco Franco, culminating in the Post-Transitional novel, in which a generational rift rooted in socio-economic inequality is indicative of the unhealed wounds from the Spanish Civil War. The novels from the three time periods are also of an economic nature, treating human engagement with money and its consequences. Chirbes' and Gopegui's protagonists are theoretically a return to the universal protagonist in the novels of Benito Pérez Galdós, but who embody the socio-economic concerns of the 21st Century, completing a literary social movement.

MARKET BEHAVIOR
IN THE POST-TRANSITIONAL NARRATIVE OF
RAFAEL CHIRBES AND BELÉN GOPEGUI

by

Anne Elizabeth Giller-Wilde

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2018

Advisory Committee:

Professor José María Naharro-Calderón, Chair
Professor Roberto Korzeniewicz
Associate Professor Mehl Penrose
Professor Juan Carlos Quintero-Herencia
Associate Professor Ana Patricia Rodríguez

© Copyright by
Anne Elizabeth Giller-Wilde
2018

For Clara and Julia, my true *magnum opus*;
my mother, Susan, for all her love and support;
my father Martin, for his impressive personal library;
my brothers, Brian and Carl, just because, and
Jim, of course.

AGRADECIMIENTOS

Profundas gracias al profesor J.M. Naharro-Calderón, cuya perspicacia y visión única ayudaron a hacer este proyecto posible, que tan “largo me lo fiaba.” Y a mi Comité de Tesis por alentarme en este proyecto y por sus atinadas sugerencias.

ÍNDICE

Introducción	De crisis económicas a crisis novelescas.....	1
Capítulo 1	Estudio preliminar: El prototipo de onda galdosiana.....	46
Capítulo 2	De las <i>Novelas valencianas</i> de Blasco Ibáñez a la Valencia novelística de Rafael Chirbes.....	68
Capítulo 3	De la piedad al partidismo: Indignación e ideología en Emilia Pardo Bazán y Belén Gopegui.....	96
Capítulo 4	Paralelismo (post)memorioso de la postguerra novelística en la post-Transición de Rafael Chirbes.....	129
Capítulo 5	Entre el misticismo y la militancia: La postguerra como estado intermediario de la indignación femenina colectiva.....	174
Capítulo 6	La quinta onda y los precipicios literarios ante el cumplimiento del movimiento social.....	213
Conclusiones	Hacia un nuevo movimiento social.....	259
Apéndice 1.....		265
Apéndice 2.....		266
Bibliografía.....		267

Introducción

De crisis económicas a crisis novelescas

La crisis económica del 2008 volvió a destapar unos problemas socioeconómicos que, en una u otra forma, han afectado a España durante el último siglo y medio. Estos problemas, en sus aspectos actuales, están tratados en la narrativa post-Transicional¹ de los autores españoles Rafael Chirbes (Tabernes de Valldigna 1949-2015)² y Belén Gopegui (Madrid 1963)³, en cuyas novelas se interpreta la dinámica social de la época que les ha tocado vivir. Esta dinámica está informada por la Guerra Civil de las Españas (Naharro-Calderón *Entre alambradas* 14)⁴, conflicto que terminó en casi cuarenta años de dictadura bajo Francisco Franco. A su muerte siguió un pacto de olvido para facilitar el proceso de reconciliación entre los nacionalistas, ganadores de la guerra, y los republicanos vencidos. Sin embargo, las divisiones socioeconómicas que marcaron estos dos grupos han persistido en la actualidad y en realidad se remontan al siglo XIX donde

¹ La post-Transición designa el periodo en España desde 1977 -- circa 1990 cuando el país en teoría había “transicionado” de la dictadura de Francisco Franco a una monarquía constitucional. Fallecido en 1975, Franco había nombrado a Juan Carlos de Borbón como sucesor. La Transición, etapa entre 1975-1977, después de su ascenso a poder, señala el inicio de una fase de cambios sociales, económicos, políticos y culturales que se afianzaron en la “post-Transición” y que conllevan –como veremos en la novelística de Rafael Chirbes y Belén Gopegui—secuelas sociales y emocionales que se extienden hasta el siglo XXI. La dictadura franquista abarca los años 1939-1975 y la postguerra, los años 1939-59. El boom turístico de los años 60 inició otra etapa social.

² Además de las cinco novelas tratadas en esta investigación, publicó relatos: *Mimoun* (1988); *En la lucha final* (1991); *La buena letra* (1992), *Los disparos del cazador* (1994); más varios libros de ensayos: *Mediterráneos* (1997); *El novelista perplejo* (2002); *El viajero sedentario* (2004) y *Por cuenta propia* (2010) y artículos críticos. Fue galardonado con varios premios literarios como el Premio Nacional de Narrativa (2014). Su novelística se enfoca en la Guerra Civil española y la rememoración.

³ Es novelista prolíja además de cuentista y guionista. Varias de sus novelas tienen adaptaciones cinematográficas. Entre sus más conocidas novelas se destacan su primera, *La escala de los mapas* (1993); *Tocarnos la cara* (1995); *La conquista del aire* (1998) y *El lado frío de la almohada* (2004), más las cuatro novelas que trataré en este estudio. Sus novelas cuestionan el estatus quo de la actualidad. Varias de sus novelas también han sido apremiadas.

⁴ En una nota al pie, Naharro-Calderón explica como esta nomenclatura es más abarcadora que la clasificación “Guerra Civil española” ya que engloba el contexto internacional del conflicto que se desencadenó en tierra ibérica. Como él, me referiré en adelante a aquella lucha con la terminología “Guerra Civil.”

se manifestaron en las novelas realistas y naturalistas de Benito Pérez Galdós, Vicente Blasco Ibañez y las naturalistas de Emilia Pardo Bazán. De ahí que podríamos trazar cierto ánimo nacional⁵ o humor social⁶ (Prechter, *The Wave Principle of Human Social Behavior* 18) desde el siglo XIX hasta el XXI. A su vez, las técnicas novelescas de estos autores son legibles en la narrativa de Chirbes y Gopegui, que junto con una fijación memoriosa en la Guerra Civil que caracteriza a sus personajes, hacen de estas novelas una rica fuente intertextual. Su arraigo en la crisis bursátil, la reproducción de temáticas y estructuras pretéritas y el marcado desplazamiento geográfico y psicológico de sus protagonistas es parecido al movimiento de la bolsa, que suele revelarse cronológicamente en fluctuaciones caracterizada por repetición y paralelismo. Teniendo en cuenta estas tendencias, propongo aproximarme a este *corpus* por medio de una teoría de las ondas semejante a la de las fluctuaciones bursátiles. Esta intertextualidad existe fuera de cualquier analogía cuantitativa de las alteraciones bursátiles; sin embargo, es mi hipótesis que estructuras similares se dibujan como fenómeno literario y síntoma de una sociedad en crisis económica. De ahí que voy a tomar prestada la terminología de R.N. Elliott para identificar y establecer relaciones entre estos distintos componentes intertextuales.

Los patrones intertextuales serían tanto inter- como intra-literarios. El concepto de avance y retroceso que aquí se percibe en la literatura, y en particular en novelas de la post-Transición de Rafael Chirbes y Belén Gopegui, interviene a su vez en el marco histórico, social, político, económico y cultural de producción y publicación de estos

⁵ Afin a la “altitud vital” de las generaciones de Ortega y Gasset (*El tema de nuestro tiempo* 79) que exploraré abajo.

⁶ Concepto de Prechter que encuentra un equivalente próximo en *Maiesthai* (*The Wave Principle of Human Social Behavior* 18).

autores. Mi estudio se enfoca en los conflictos novelísticos y generacionales como secuelas de la Guerra Civil; también es medio para la manifestación de la crisis económica y social de fines de siglo XX y principios del siglo XXI, marco análogo y punto de partida para establecer un paralelo entre las novelas de Chirbes y Gopegui y las realistas y experimentales naturalistas decimonónicas y de postguerra⁷. Estudiaré no sólo los patrones temáticos de estas novelas sino también los cambios en su estructura formal; analizaré la transformación, desarrollo y evolución de la novela española a partir de Benito Pérez Galdós, trazando sus teóricos avances y retrocesos, en el sentido de que la forma puede ser fondo⁸. El estudio de la evolución formal de estas novelas iluminará la relación fundamental⁹ que existe entre forma y fondo como plasmación del *eterno retorno* de la crisis de una modernidad traicionada y anticipada por Galdós y Pardo Bazán

⁷ La novela de “postguerra” puede englobar décadas de producción novelística pero a su vez abarca la nomenclatura más especializada de Sobejano elaborada en *Novela española de nuestro tiempo*: la novela existencial (89) y la social (299), término también empleado por Gil Casado (19) para clasificar algunas novelas de este periodo. Sobejano aclarará esta terminología en *Novela española contemporánea* (12). Al reconocer las distintas tendencias y rasgos estilísticos que caracterizan tan variopinta narrativa, emplearé el término comprensivo *postguerra* en sentido amplio para referirme al grupo de novelas publicadas durante la dictadura y discutidas aquí.

⁸Estas, junto con la reducción de factores exógenos para el análisis de patrones y movimientos sociales atañe a los formalistas (Roman Jakobson) que consideraban la obra literaria como entidad independiente de su entorno para enfocarse en su contenido y estructura mientras que estructuralistas como Levi-Strauss y Saussure buscaban científicamente a partir de la estructura de los fenómenos culturales los signos de otras estructuras tantas antropológicas sociales, políticas y económicas ya que estos patrones permean la actividad humana. La teoría de las ondas de Elliott propone que las ondas de avance y retroceso subyacen toda actividad humana y se asemejan a estas escuelas en su afirmación de un patrón trazable en toda actividad humana –en este caso, la literatura—pero se aparta de los formalistas en el sentido que tienen en cuenta el factor exógeno –el humor social– y de los estructuralistas porque esta teoría de las ondas, al haber identificado la estructura o patrón universal de la actividad humana, propone usarlo para predecir la actividad humana, acercándose también a la fenomenología, en la que la noción de sujeto es primaria.

⁹ Es imprescindible mencionar *The Anxiety of Influence* de Harold Bloom, estudio seminal en torno al proceso de influencia literaria (5) entre escritores que se basa en la idea de que “poetic history...is held to be indistinguishable from poetic influence, since strong poets make that history by misreading one another, so as to clear imaginative space for themselves” (5), proceso que denomina “poetic misprision” (7). Reconoce a Freud y a Nietzsche como fuente principal (8) de la teoría plasmada en el estudio, que se centra en la poesía romántica. Bloom identifica seis “ratos” (14) o categorías en las que la influencia se materializa en forma literaria: *Clinamen; Tessera, Kenosis, Daemonization; Askesis; Aprophrades* (14-16).

y ratificada por la recurrente del conflicto civil y sus *derivaciones indignadas*¹⁰ y *resentidos*¹¹.

A la indignación como humor social prevaleciente añadido el concepto parejo de resentimiento elaborado por Nietzsche en *La genealogía de la moral*:

The slave revolt in morality begins when *ressentiment* itself becomes creative and gives birth to values: the *ressentiment* of natures that are denied true reaction, that of deeds, and compensate themselves with an imaginary revenge. While every noble morality develops from a triumphant affirmation of itself, slave morality from the outset says No to what is “outside,” what is “different,” what is “not itself;” and *this* No is its creative deed. This inversion of the value-positing eye—this *need* to direct one’s view outward instead of back to oneself—is of the essence of *ressentiment*: in order to exist, slave morality always first needs a hostile external world; it needs, physiologically speaking, external stimuli in order to act at all—its action is fundamentally reaction.” (473)

Para Stéphane Hessel, la indignación es lo que alimenta la Resistencia, tanto la francesa que luchaba contra la ocupación nazi como la resistencia u oposición actual a las políticas internacionales que sostienen la desigualdad socioeconómica (6). En este marco de injusticia social, Hessel anima a sus lectores a hallar su propio motivo de indignación y a enojarse frente a la tiranía de los mercados financieros globales que amenazan a la paz y democracia mundiales (6).

¹⁰ La indignación es, según el *DRAE*, “enojo, ira o enfado vehemente contra una persona o contra sus actos” (def. 1), y suele conllevar la connotación del enojo *justificado*, en este caso, contra la desigualdad socio-económica.

¹¹ El resentimiento es *sequitur* y secuela de la indignación; me centro en la indignación como humor social prevaleciente, que, a su vez, fomenta el resentimiento del orden socio-económico prevaleciente.

Considero la novelística de Chirbes y Gopegui como un corpus sintomático de los asuntos y preocupaciones de la sociedad actual española. Las temáticas y similitudes estructurales entre las tres ondas novelísticas que voy a señalar surgieron de un proceso histórico en la misma manera que la narrativa de Chirbes y Gopegui es el producto de una “evolución” literaria. En esta hay una fuerte crítica del progreso que se manifiesta como fijación memoriosa en la Guerra Civil. Vital para las generaciones de la guerra y la postguerra, termina marcando a las de la Transición y post-Transición de tal modo que estas viven la Guerra Civil como una experiencia¹² personal, presente y preñada de pretérito. Estas huellas abren una brecha entre las generaciones de guerra y postguerra y la de la post-Transición, tanto por factores políticos, económicos o sociales, los cuales provocan conflictos familiares. De ahí que las memorias jueguen un papel doble en esta investigación. Advertimos en el mundo novelístico de Chirbes y Gopegui memorias políticas, sociales y culturales de los protagonistas de estas generaciones, heredadas por los de la generación de la post-Transición y fuera del marco narrativo debemos considerar estas memorias y las experiencias literarias que han influido en la narrativa de Chirbes y Gopegui.

Así aparece la producción literaria finisecular realista y naturalista decimonónica (Pérez Galdós, Blasco Ibáñez y Pardo Bazán) y de la postguerra (Aub, Cela, Delibes,

¹² Agamben propone y examina varias teorías de la experiencia en *Infancy and History: The Destruction of Experience*. Respecto a Montaigne, nota que “the limit of experience has been turned around: it is no longer deathwards, but backwards towards infancy. In this inversion of boundaries, as also in the passage from the first to the third person, we must decipher the features of a new experience” (41). El movimiento hacia la infancia se refiere en este contexto al inicio o nacimiento de la primera onda y un nuevo movimiento social. La indignación puede a su vez invertir el cambio de persona y el pasaje hipotético de tercera a primera puede ser producto de este humor social igual que la experiencia universal encarnada en un “yo” galdosiano. Los retrocesos que he observado en la literatura tienen una sincronización y solapamiento con el pasado; sin embargo, siempre anticipan un avance. Su visión de la historia la encuentra entre dos extremos: “History, therefore, cannot be the continuous progress of speaking humanity through linear time, but in its essence is hiatus, discontinuity, *epochē*” (53).

García Hortelano, Martín Gaité, Laforet y Rodoreda) como otro marco dentro del cual es imprescindible considerar estas novelas de Chirbes y Gopegui. Las memorias desplazadas en ellas son también una doble plasmación de memorias cíclicas: las del pasado yuxtapuestas en las reflexiones del presente y la dialéctica de la crisis actual en la representación literaria de la postguerra. Las memorias pasadas de una generación a otra, relatadas o experimentadas, son heredadas pero filtradas e interpretadas de forma distinta; son metamorfoseadas e impactan en la vida de las generaciones que no conocieron la guerra, la postguerra o la dictadura¹³. Me aproximaré a varias teorías sobre la memoria, entre ellas, las de Maurice Halbwachs, que acuñó el problemático término *memoria colectiva* y también hablaré de la evocación de imágenes fragmentarias y de la metamorfosis de las memorias que conlleva el paso del tiempo de acuerdo al concepto de postmemorias¹⁴. *La memoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricoeur examina la recepción y percepción colectivas de los grandes acontecimientos históricos mientras que Friedrich Nietzsche, Henri Bergson y J.J. Linz versan sobre aspectos de la memoria que también son pertinentes a este estudio. Aquí entra en juego de qué manera examinar la

¹³ Véase los comentarios de Naharro-Calderón sobre el activismo de Podemos (*Entre alambradas* 388).

¹⁴ Marianne Hirsch estudia la transmisión memoriosa de los supervivientes del Holocausto en su forma visual –el arte y la fotografía-- a sus hijos, que viven unas circunstancias postmemoriosas. Según Hirsch, la postmemoria no es idéntica a la rememoria de Morrison (82) o a la memoria pero se aproxima a esta en su fuerza afectiva y sus efectos psíquicos (31). Hirsch define la postmemoria como “the relationship that the generation after bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before—to experiences they *remember* only by means of the stories, images and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present” (5). Hirsch se enfoca en historias familiares donde la herencia memoriosa es íntima y personal, igual que las tramas novelescas de Chirbes y Gopegui, quienes, a su vez, beben de las fuentes imaginativas y creativas que señala Hirsch, en este caso, la novela. De forma similar que para la generación que señala Hirsch, considero las memorias de los personajes post-Transicionales sobre todo en el contexto de sus antecedentes culturales-literarios y no en el de la relación de los eventos a través de la producción no ficticia.

plasmación de memorias vividas y heredadas por sujetos masculinos y femeninos como las múltiples perspectivas desde las cuales consideraré estas novelas ya que examinaré dos ciclos literarios paralelos que comparten autoría y género, entre otras variables. Examinaré en el caso de Gopegui, un recorrido de voces femeninas y en el de Chirbes, una trayectoria de autorías masculinas.

Los movimientos sociales

Antes de adentrarme en varias teorías bursátiles de las ondas, se puede mencionar el estudio de Jameson sobre el postmodernismo en el cual asevera que el rechazo de la retórica del mercado ha sido un componente fundamental y central de la lucha ideológica de la izquierda liberal (263). El mercado, prosigue, es

an ideologeme, and to premise about it what one must premise about all ideologies: that, unfortunately, we have to talk about the realities fully as much as the concepts. Is market discourse really a rhetoric? It is and isn't...and to get it right, you have to talk about real markets just as much as about metaphysics, psychology, advertising, culture, representations, and libidinal apparatuses.” (264)

Como veremos más adelante, los personajes novelescos post-Transicionales –y a su vez postmodernos—luchan a diario a raíz de y en algunos casos, contra el capitalismo. El empleo del registro bursátil-capitalista en esta tesis describe el sistema regidor de sus vidas y de sus movimientos como producto de esa sociedad, a pesar de las contradicciones que conlleva bajo el prisma de Jameson.

En *The Theory of Economic Development* (1911), Joseph Schumpeter notó la naturaleza cíclica tanto de la producción y consumo de bienes, las crisis y el crecimiento y la economía personal. Se atribuye a Clément Juglar¹⁵ “the decisive discovery...that there is, at all events, one class of crises, which are *elements*, or at any rate regular if not necessary *incidents*, of a wave-like movement of alternating periods of prosperity and depression, which have pervaded economic life ever since the capitalist era began” (223) y explica la irregularidad del desarrollo económico “*because the new combinations are not, as one would expect according to general principles of probability, evenly distributed through time* –in such a way that equal intervals of time could be chosen, in each of which the carrying out of one new combination would fall – but *appear, if at all, discontinuously in groups or swarms*” (223). Aunque toda teoría de las ondas gira en torno a las fluctuaciones económicas, la expuesta por medio de un patrón preciso como punto de partida por Ralph Nelson Elliott en *The Wave Principle* parece describir la gradación de articulación intertextual temporalmente ascendiente de las novelas de Chirbes y Gopegui. Publicada la teoría en 1938 en plena Guerra Civil de las Españas, es un breve estudio en el cual concluyó que los ciclos bursátiles son repetitivos y predecibles¹⁶ por medio de unos patrones de avance y retroceso que él creía preestablecidos. En *Nature’s Law*, extiende sus observaciones sobre el mercado financiero a otras materias como el arte, las matemáticas, la psicología y la filosofía, por lo que llevó a Robert R. Prechter, Jr, y A.J. Frost a retomar sus ideas en 1978. Estos

¹⁵ Schuman y Rosenau analizan la onda Kondratieff, que figurará en el estudio de Schumpeter de 1939, *Business Cycles*: “Schumpeter developed a complete economic system of regular, cyclical growth and contraction, using what he considered the three major cycles: Kondratieff’s long cycle and two others” (30). Kondratieff aseveró que el Occidente “had experienced two and half long waves, or upward and downward price fluctuations, since the end of the eighteenth century: the first lasted from fifty to sixty years, the second from forty to fifty years” (29).

¹⁶ Término problemático que en este caso confirma una relación forma – fondo en en sentido de que el fondo determina el forma; es decir, que la historia se repite en variaciones infinitas.

patrones que señalan respecto de la bolsa y lo que podemos denominar ondas sociales se revelarían también en la literatura.

R.N. Elliott¹⁷ estableció una teoría de ondas cíclicas en toda actividad humana:

very extensive research in connection with what may be termed human activities indicates that practically all developments which result from our social-economic processes follow a law that causes them to repeat themselves in similar and constantly recurring serials of waves or impulses of definite number and pattern. It is likewise indicated that in their intensity, these waves or impulses bear a consistent relation to one another and to the passage of time. (*The Wave Principle* 41)

Aunque ponga como ejemplo la bolsa porque es una “creation of man and therefore reflects human idiosyncrasy” (42), su teoría es relevante en “every field where human endeavor is registered” (44), de ahí la intertextualidad literaria que se presenta en forma parecida a los patrones antes señalados.

En la bolsa, un movimiento social¹⁸ consiste en cinco ondas: tres en sentido de avance y dos en sentido contrario. Las ondas primera, tercera y quinta son impulsos hacia adelante mientras las ondas correctoras constan de segunda y cuarta¹⁹ (44). No tienen uniformidad de longitud o duración y suelen ser miméticas de la actualidad aunque las causas fundamentales de dicho movimiento no lleguen a ser evidentes hasta que este haya finalizado²⁰ (50). Por lo general, la tercera llegará a un nivel más alto que la

¹⁷ Elabora su teoría en torno a la *bolsa* (Wall Street) en un momento en que los mercados financieros no estaban globalizados; sin embargo, se la puede extender a todas las bolsas donde se opera con instrumentos financieros.

¹⁸ Ver página 16 para una elaboración del movimiento social literario.

¹⁹ Ver Apéndice 1.

²⁰ Es llamativo el paralelismo entre este precepto de las ondas y que Ortega y Gasset vea al historiador como “un profeta del revés” (*La rebelión de las masas* 180).

primera, y la quinta más allá de la tercera. De la misma forma, la cuarta no bajará tanto como la segunda (51). Hace hincapié en la importancia de la quinta como punto de corrección o retroceso en las tendencias del ciclo (61). Cada onda en sí está compuesta de otras cinco; así se construyen exponencialmente para crear ondas de mayor y menor grado, siempre en factores de cinco²¹, identificadas con la terminología²² que acuñó y las siglas que empleó para identificar cada tipo de onda para trazarlas en un gráfico (55). Estas indicaciones son precisas para contextualizar los elementos no numéricos de sus teorías, que son consistentes con los patrones de avance y retroceso que he observado en las novelas que me propongo analizar. Su siguiente ensayo, *Nature's Law. The Secrets of the Universe* se enfoca en el ritmo de la naturaleza dominada por la ley²³ (152) y nos recuerda que, a diferencia de la teoría del Dow²⁴, la suya no requiere un promedio sino que “each average, group, stock or any human activity is interpreted by its own waves”²⁵ (155). Toda actividad humana tiene tres características distintas: patrón, tiempo y “ratio” (frecuencia). La más importante de estas tres es el patrón de cinco ondas, que siempre

²¹ Ver Apéndice 2.

²² Sub-Minnette (Sub-minueto); Minnette (minueto); Minute (Diminuta); Minor (Menor); Intermediary (Intermedia); Primary (Primaria); Cycle (de Ciclo); Super Cycle (de Súper Ciclo) y Grand Super Cycle (de Gran Súper Ciclo) (55).

²³ En *An Essay on Human Understanding*, Locke llevó a cabo un estudio sobre las leyes que rigen el entendimiento humano. Define *truth* o la verdad: “*Truth* then seems to me, in the proper import of the word, to signify nothing but *the joining or separating of signs, as the things signified by them, do agree or disagree with one another*. *The joining or separating of signs* here meant is what by another name, we call proposition. So that truth properly belongs only to propositions: whereof there are two sorts, *viz.* mental and verbal; as there are two sorts of signs commonly made use of, *viz.* ideas and words” (508). Sus observaciones sobre el espacio (162), la extensión (162), la figura (163), inmensidad (162) y el lugar (164) y su interrelación son interesantes respecto a estos patrones literarios.

²⁴ La Teoría del Dow, en la Bolsa de Wall Street (New York Stock Exchange) tiene seis principios. El que menciona se refiere al índice de treinta acciones de mayor capitalización cuyo promedio representa ese mercado. Es de interés comentar de paso que según esta teoría, la bolsa tiene tres tendencias principales y las mayores, tres fases. Esta distinción que hace es también clave para el estudio del personaje “tipo” que trataré porque me permite centrarme en el avance y retroceso de un solo personaje y considerar las novelas centrales a este estudio —parte de una evolución literaria— como elementos distintos en la novelística comprensiva de Chirbes y Gopegui.

²⁵ Esta distinción es clave para mi investigación ya que pienso estudiar grupos de personas que entreactúan y se retroinfluyen.

está en proceso de formación (166). Lo que identifica como actividades humanas tiene una base económica, igual que las novelas centrales a esta tesis, lo cual me llevará también a considerar las teorías de la economía política expuestas por Adam Smith, Karl Marx y Friedrich Engels y las contradicciones entre capitalismo y socialismo.

En 1978, cuarenta años después de la publicación de *The Wave Principle*, Robert R. Prechter y A.J. Frost publicaron *Elliott Wave Principle. Key to Market Behavior*. Este libro era una explicación de los conceptos expuestos en los dos trabajos de este, una guía de estudio y la aplicación, síntesis y análisis de su teoría de las ondas.

El siguiente estudio de Prechter, *Socionomics. The Science of History and Social Prediction* consiste en dos tomos: *The Wave Principle of Human Social Behavior and the New Science of Socionomics* y *Pioneering Studies in Socionomics*. En el primero menciona el muy pertinente proceso de “bipolar decision-making” (207), que parece reflejar la problemática argumental de los personajes de las novelas en cuestión, que suelen enfrentarse a circunstancias que para ellos se presentan con solo dos posibilidades de resolución. Por ejemplo, Isidora (*La desheredada* de Pérez Galdós) puede seguir insistiendo en ser la heredera legítima del marquesado de Aransis o dejar su pleito y vivir una vida según su nivel socio-económico degradado. Por ello, las acciones caen en dos categorías: avance o retroceso. Al hablar de la novela de postguerra, la bipolarización se dialogaría con una constricción genérica que limita socialmente las elecciones vitales de los protagonistas según su género y para cuyo análisis me remitiré a *Usos amorosos de la postguerra* de Carmen Martín Gaité, cuyas observaciones sobre la literatura iluminan cómo la novela de esta época reflejaba la separación de los sexos, hasta en términos memoriosos para los autores de la post-Transición.

De importancia también son la transmisión cultural (214) y su observación de que “Social mood and experience has a memory. That is why waves continue to form at the highest observable degrees. Their antecedents provide the raw material for each new impulse and correction. Waves, then, present a kind of forward-weighted summation for the human experience” (214) son también especialmente importantes al tener en cuenta la importancia que cobra la memoria en esta tesis.

Ciclos bursátiles y ciclos generacionales

Como el eje de este estudio es el conflicto generacional, en *El tema de nuestro tiempo* y *En torno a Galileo* Ortega y Gasset presenta una teoría de las generaciones²⁶ y se preocupa por la base científica del estudio social: “Y, en efecto, *cada generación representa una cierta altitud vital*, desde la cual se siente la existencia de una manera determinada. Si tomamos en su conjunto la evolución de un pueblo, cada una de sus generaciones se nos presenta como un momento de su vitalidad, como una pulsación de su potencia histórica. Y cada pulsación tiene una fisonomía peculiar...” (*El tema de nuestro tiempo* 79). Estas pulsaciones son afines a las ondas que señalan Schumpeter²⁷, Elliott, Frost y Prechter. Prosigue:

Es ello simplemente que las generaciones nacen unas de otras, de suerte que la nueva se encuentra ya con las formas que a la existencia ha dado a la anterior. Para cada generación, vivir es, pues, una faena de dos

²⁶ En *La rebelión de las masas*, Ortega y Gasset señala 15 años como periodo de vigencia de una generación (227).

²⁷ “During every period the farmer must live, either directly upon the physical product of the preceding period or upon what he can obtain with the proceeds of this product. All the preceding periods have, furthermore, entangled him in a net of social and economic connections which he cannot easily shake off. They have bequeathed him definite means and methods of production. All these hold him in iron fetters fast in his tracks. Here a force appears which is of considerable significance for us...” (*The Theory of Economic Development* 6).

dimensiones, una de las cuales consiste en recibir lo vivido –ideas, valoraciones, instituciones, etc.—por la antecedente: la otra, dejar fluir su propia espontaneidad. Su actitud no puede ser la misma ante lo propio que ante lo recibido. (80)

De esta herencia se pasa de una generación a otra:

El espíritu de cada generación depende de la ecuación que esos dos ingredientes formen, de la actitud que ante cada uno de ellos adopte la mayoría de sus individuos.... Ha habido generaciones que sintieron una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio. Entonces se vive en *épocas cumulativas*. Otras veces han sentido una profunda heterogeneidad entre ambos elementos, y sobrevinieron *épocas eliminatorias y polémicas*, generaciones de combate. (80)

A esta alternancia de generaciones²⁸, Ortega la califica como “ritmo de épocas” (81) y aboga por “el descubrimiento de los grandes ritmos históricos” (81).

En *La novela en el siglo XX*, Juan Ignacio Ferreras discute la estructura novelesca en términos de lo heredado y lo nuevo respecto a la literatura:

Lo heredado está compuesto por dos corrientes novelescas, por dos estructuras novelescas que vienen directamente del XIX, y que se siguen

²⁸ Gramsci sostiene que “ninguna obra de arte puede dejar de tener un contenido, es decir, puede dejar de vivir ligada a un mundo poético y éste a un mundo intelectual y moral. Por esto es evidente que los ‘contenidistas’ son, simplemente, los portadores de una nueva cultura, de un nuevo contenido y que los ‘calígrafos’ son los portadores de un contenido viejo o diverso, de una cultura vieja o diversa (aparte de las cuestiones de valor sobre estos contenidos o culturas, aunque, en realidad, el contraste se decida, precisamente, por el valor de las culturas contrapuestas y por la superioridad de una otra obra). Se trata, pues de un problema de ‘historicidad’ de arte, de ‘historicidad y perpetuidad’ a la vez de búsqueda del hecho: si el hecho bruto, económico-político, de fuerza ha sido sometido (y puede serlo) a la ulterior elaboración expresada en el arte o si, al contrario, se trata de una pura economicidad, imposible de elaborar artísticamente de modo original, en cuanto que la elaboración precedente contiene ya el nuevo contenido, nuevo desde el punto de vista cronológico” (*Cultura y literatura* 230-1). Señalo aquí una coincidencia teórica con Ortega y Gasset: la cuestión de lo que llama Gramsci *perpetuidad*. Llama la atención la nomenclatura *contenidista* ya que mi enfoque se radica en la perpetuación de un contenido temático.

produciendo en el XX: el realismo y el naturalismo. Hay que tener en cuenta además, que muchos de los cultivadores de estas dos novelas, viven y escriben durante una buena parte de los 36 años que intentamos historiar (Pérez Galdós, Pardo Bazán, Palacio Valdés, Blasco Ibáñez, etc. y etc.). Pero en estas páginas no nos interesan los escritores del XIX que siguen publicando en el XX, sino los nuevos escritores que en el XX, escriben siguiendo los modelos del siglo anterior. Los realistas y naturalistas del XX, son así herederos de una estructura pero, como veremos, no se limitan a copiar a sus mayores (aunque también hubo meros continuadores) sino a renovar, a al menos, a intentar renovar, lo heredado. (15)

La idea de renovar en mi investigación cobra el sentido de actualizar ya que *renovación* implica cierta caducidad. Las estructuras novelescas decimonónicas de primera onda no están, en mi opinión, agotadas sino que tienen que adaptarse a su problemática, que, como veremos más adelante, encarnan las temáticas similares que se manifiestan con otra forma aunque su anatomía se parezca. Ferreras prosigue: “sin embargo, lo heredado, las estructuras realistas y naturalistas, no se contentan con repetir un modelo como dijimos sino que evolucionan y conviven, a veces, en unión y casi en contubernio con las estructuras nuevas” (15), muy parecido al solapamiento bursátil antes señalado.

Es este ritmo o ciclo generacional que se manifiesta en la novelística de Rafael Chirbes y Belén Gopegui y la herencia a la que se refiere Ortega, en este caso, serían las memorias y postmemorias de la Guerra Civil. A base de la encrucijada de los factores mencionados anteriormente y con los vínculos que estableceré con la obra de Benito

Pérez Galdós, Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Max Aub, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Juan García Hortelano, Mercé Rodoreda, Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet, intentaré mostrar que a base de la índole económica de sus argumentos particulares, la interrelación de estas novelas tiene características que se asemejan a movimientos de ondas bursátiles.

Las ondas literarias

En las novelas, que, como la bolsa, pueden reflejar la actividad humana, observo que los personajes novelescos suelen tener alguna meta en mente, que les impulsa en general hacia el futuro, y que emplean varias técnicas en búsqueda de la misma. Sus salidas²⁹ y el desplazamiento e interacción social que conllevan es un movimiento social, la tentativa de efectuar un cambio (individual o colectivo) que tendrá repercusiones sociales. En el caso de la novela, los éxitos y contratiempos –avances y retrocesos—son intrínsecos a la trama. En un denominado movimiento social bursátil, existe una relación numérica entre las ondas primera, tercera y quinta. Como la literatura no se presta a una interpretación cuantitativa³⁰, podemos evidenciar la relación analógicamente de forma cualitativa. A base de mi lectura de Chirbes y Gopegui, identifiqué dos tipos de ondas

²⁹ Concepto quijotesco.

³⁰ Según Prechter, “The main difficulty in assessing indicators of mood other than stock prices is the woeful lack of precise numerical data produced by social ‘scientists.’ A precise, measurable detailing of sporting event attendance figures, the number of notes and note changes in popular melodies, the lyrical content of popular songs, *story content in popular books*, hemline lengths, tie widths, heel heights, the prominence of various fashion and pop art colors, the angularity vs. roundness of automobile styling, the construction of various architectural styles and a host of other reflections of the popular mood, *all weighted according to volume of sales*, would allow us to read graphs of the public mood in the same way we read graphs of aggregate stock prices now....It is highly likely that plots of the net existence and dominance of these various popular cultural elements on a daily basis would parallel those of aggregate stock prices and reflect the Wave Principle” (*Pioneering Studies in Socionomics* 8; el subrayado es mío). En otras palabras, si estudiamos la venta de los varios géneros literarios (novela romántica, misterio, biografía, etc.), seguirá el patrón.

literarias. Las primeras son las endógenas³¹ o intraliterarias dentro de una sola obra y cuyo avance y retroceso serán estudiados por medio de los movimientos de los personajes. Las exógenas o interliterarias son las legibles entre obras distintas y abarcan varios autores y épocas. Respecto a las exógenas o interliterarias, en esta tesis voy a considerar solo las alternativas o de avance; es decir, esas obras cuya huella está manifiesta en las novelas de la post-Transición. Delimitar un retroceso interliterario dentro del movimiento social de indignación y resentimiento conllevaría la referencia a novelas en las cuales esta trayectoria emocional está presente por medio de otro modo de expresión que no sea el realismo, naturalismo o novela experimental, gama amplia de textos cuya presunta contracorriente a los textos de Chirbes y Gopegui se desviaría de mi hipótesis de una relectura acumulativa. El examen de otros textos *indignados* y *resentidos* en relación a Chirbes y Gopegui sería un ejercicio valioso pero no se encaja en las tendencias intertextuales que he advertido en estas novelas. De ahí que a base de las características que he percibido en las novelas de Chirbes y Gopegui, esta teoría bursátil en el ámbito literario se adecúa para el avance y retroceso argumental intraliterario y solo las ondas de avance interliterarios.

La indignación y el resentimiento son fuerzas determinantes en el movimiento socio-literario aquí en cuestión. La analogía cualitativa a la que me refiero es afín a la crítica de la fidelidad³² para el análisis de la rendición cinematográfica del género narrativo. Sin embargo, la noción de *fidelidad* no sería apropiada ya que no busco poner en cuestión el nivel mimético de las obras estudiadas sino poner en diálogo la teoría de las ondas con esas correspondencias que reflejan temáticas persistentes y recurrentes

³¹ Prechter emplea este adjetivo para describir el humor social (*Pioneering Studies in Socionomics* 57).

³² Ver McFarlane.

entre varios autores y épocas cuya problemática está arraigada en un humor social común—en este caso, la indignación y resentimiento— que con el paso del tiempo y las exigencias del entorno político, social, económico y cultural exteriorizan los asuntos y preocupaciones vigentes de su actualidad.

En el ámbito literario, un movimiento social se reconocería en la narrativa de la quinta onda como una relectura en progresión espiral, referencia a la estructura de la narrativa de la quinta onda, como una espiral o hélice, la cual abarca e intercala sus antecedentes literarios. Hay tres factores que propician una lectura exógena: coincidencias temático-históricas (el autor está tratando directamente una época histórica ya novelizada); sincronía autorial (paralelismo estilístico entre el autor de la quinta y los de la tercera y primera); un identificable humor social colectivo o generalizado en un solo personaje “tipo-universal”³³ como fuerza motriz de la trama. De ahí que si consideramos el gráfico de cinco ondas, resultará que hay paralelismo y sincronización entre las ondas. Se solapan en el sentido de que la bajada o retroceso y consiguiente avance en términos matemáticos tienen una repetición numérica que se traduce aquí como reincidencia o reanudación temática.

Sobre la sincronización que he señalado, me remito a la glosa que hace Paul Ricoeur en *Memory, History, Forgetting* de *L'Ordre du temps* de Krzyztof Pomian, que distingue “‘four ways of visualizing time, of translating it into signs:’ chronometry, chronology, chronography and chronosophy³⁴” (155). La cronografía, resume Ricoeur,

³³ Uno de los elementos narrativos de la novelística de Chirbes y Gopegui que evidencia un retorno literario post-Transicional a la técnica galdosiana respecto al desarrollo formal del tipo y su fondo universal [*Infra* López].

³⁴ “The first of these designates the short or long cycles of time that recur, that return in cycles: day, week, month, year. The second designates the linear time of long periods: century, millennium, and so forth, whose scansion is punctuated in diverse ways by founding events and founders; cycles that take place over a number of years, such as, for example, the Greek Olympiads. These are the two kinds of time measured

se refiere a sistemas de anotación que van más allá del calendario y episodios que se definen según su relación con otros (156), lo que nos recuerda la relación entre las cinco ondas. La cronosofía opone el tiempo inmóvil al tiempo alterable o reversible, que puede ser cíclico o linear (156), lo cual se hace eco de las ondas segunda y cuarta, o las bajadas donde se evidencian el retroceso, lo cual es analógico al tiempo reversible ya que vemos en este movimiento cierta repetición.

El elemento temporal que se revela en el patrón de relaciones interliterarias que he observado nos recuerda al *revelar* heideggeriano y encarna cierto determinismo – concepto que exploraré con más detalle—al conllevar el potencial de su esencia. Heidegger señala varios ejemplos –como el cáliz (7)-- cuyo potencial o capacidad existe en forma intangible hasta que el hacedor (aquí tomo prestado el término de Borges) le dé materialidad. De *materialidad* voy a pasar al vocablo *corporeización* porque conlleva no sólo la idea de lo tangible sino que nos da la imagen del cuerpo; al ser el humor social tan fundamental a mis hipótesis, el hablar de la relevación de la forma del gráfico de cinco ondas es hablar de su corporeización ya que refleja toda gestión humana. Heidegger insiste en que el hombre tiene que reorientarse hacia el mundo y entenderlo según el modo en que se entifica. Las ondas no son un devenir sino consecuencias de la vida desde su nivel más básico hasta su producción más avanzada. En este sentido, referir al

by clocks and calendars, with the reservation that the intervals of chronology –such as eras—have a signification that is as much qualitative as quantitative. Chronology, which is closer to the historian’s intention, knows how to order events as a function of a series of dates and names, and to order the sequence of eras and their subdivisions. [...]. With chronography, we come to systems of notation that can go beyond the calendar. The noted episodes are defined by their relation to other episodes: a succession of unique, good or bad, joyful or sorrowful events. This time is neither cyclic nor linear, but amorphous. [...]. As for chronosophy...it exceeds the project of a critical history that has become our project. It has been cultivated by numerous families of thought that arrange times in terms of rich typologies opposing stationary time to reversible time, which may be cyclical or linear” (156).

hombre como materia prima no equivale al *standing reserve* heideggeriano³⁵ sino al hombre como componente y agente elemental en la naturaleza³⁶ y de ahí en la sociedad. El hombre como agente supone su actuación, de la cual aparecen ondas, que estarán igual de presentes por su agencia dentro de la sociedad fictiva novelesca³⁷.

En el ámbito literario, el concepto de movimiento social cobra otras significaciones. En la novela realista-naturalista, los personajes se mueven en la sociedad que sirve de fondo para la trama y suelen enfrentarse con ella a través de factores personales, burocráticos, legales, económicos o políticos. Estos personajes, por diferentes motivos, tienen todos algún objetivo que anhelan. De ahí su interacción con los otros: familiares, amigos, amantes, desconocidos. Lograr su objetivo les lleva a navegar el entorno ciudadano, desplazamiento espacial provocado por una determinación mental de cumplir con sus resoluciones. De ahí que se manifiesten varias etapas que les alejan y acercan a sus metas: lo pertinente en sus andanzas es el vaivén o avance y retroceso. Lo que podemos definir como movimiento social para estos personajes varía según las novelas; un paseo por la ciudad, una visita o una serie de decisiones pero siempre una serie de acciones que les lleva hacia algún objetivo y que determinan la estructura de la novela, y para los cuales existe una divergencia entre realidad y percepción de la misma. De ahí que lo que para ellos es un adelanto o marcha hacia sus fines es para el lector —que tiene el beneficio del narrador omnisciente— un indicio de desgracia pendiente.

³⁵ Se refiere al potencial y a la posibilidad los recursos humanos y materiales que la humanidad tiene a mano para revelar (Heidegger 17).

³⁶ Ortega también se refiere al “crecimiento sustantivo del mundo...cada cosa —tómese la palabra en su más amplio sentido— es algo que se puede desear, intentar, hacer, deshacer, encontrar, gozar o repeler; nombres todos que significan actividades vitales” (*La rebelión de las masas* 161).

³⁷ La definición que da Ortega en *La rebelión de las masas* es muy apta para esta investigación: “una sociedad es un conjunto de individuos que mutuamente se saben sometidos a la vigencia de ciertas opiniones y valoraciones” (380).

Estas indicaciones novelísticas son fundamentales ya que volverán a manifestarse en la escritura de Chirbes y Gopegui, encarnadas en los personajes que no están sincronizados con su realidad y sus tentativas de ajustarse tanto a ellos como a su propio entorno. Arraigados en el pasado su comportamiento refleja el paradigma establecido en Galdós, cuyos retratos sociales anticipan las crisis de los personajes. En cada una de las novelas de Galdós tratadas aquí me enfoco en un solo personaje –que anticipará y se corresponderá a los distintos protagonistas de la post-Transición--y no sólo a la sociedad matritense en su conjunto. Por eso, de suma relevancia es la distancia --temporal en el caso de mi investigación-- que se mide entre la vida y su transformación en arte y su papel en la evolución formal de la novela. Aquí se refiere a la realidad de la cual Galdós se inspiró; en el caso de Chirbes y Gopegui, una faceta de su realidad y las fuentes “reales” de las que bebieron son esas novelas canónicas ancladas en la memoria literaria colectiva y cuya vigencia académica y cultural hace que sus personajes convivan en la actualidad con los contemporáneos de la post-Transición: la vida imita el arte. Ignacio-Javier López comenta al respecto:

De la correlación entre forma vieja y nueva surge la paradoja antedicha según la cual el realismo conlleva un incremento de la distancia. Pero este incremento tan solo se percibe considerando la obra históricamente como resultado de la transformación de las convenciones anteriores. (61)

Las memorias de la Guerra Civil que reviven los personajes de la post-Transición están cronológicamente más cercanas que las técnicas novelescas decimonónicas empleadas para expresarlas, y estas, a su vez, se ven sujetas a una transformación o actualización para mejor servir la exteriorización de estas memorias. El incremento

temporal está muy marcado en la novelística de Chirbes y Gopegui. ya que miden décadas entre las formas *viejas* y *nuevas*. Como las ondas, sirven para correlacionar la actividad humana y el movimiento bursátil. De ahí que las novelas centrales a esta investigación sean de tema económico: es decir, aunque no sea necesariamente la bolsa la que protagonice estas novelas (como veremos en *L'Argent* de Zola), la economía y el dinero serán la fuerza motriz que mueve su acción.

En su estudio *The Gold Standard and the Logic of Naturalism*, Walter Benn Michaels asevera que la lógica del naturalismo servía los intereses no del individuo o grupo de individuos sino de la economía monetaria en sí y conjetura que “the subject of naturalism becomes the money economy so that the economy can become a subject³⁸” (178). Hipótesis que compagino con la observación de Prechter en cuanto que “the stock market is a direct recording of social mood change, which is the engine of social action, which in turn produces events that constitute history” (*The Wave Principle of Human Social Behavior* 210). En otras palabras, la bolsa –o las secuelas del movimiento de la misma-- es un indicio para analizar cualitativamente la mentalidad social de algún momento dado.

López recuerda el cambio paradigmático del personaje novelesco hacia el naturalismo a partir de *La desheredada*:

La elaboración más realista del nuevo personaje de *La desheredada* resulta de un proceso deliberado de eliminación de las cualidades simbólicas del tipo de personaje hasta entonces acostumbrado en la novela española del siglo XIX. En este proceso es de destacar, en primer lugar,

³⁸ Schumpeter afirma en 1911 que “everyone must, at least in part, act economically; everyone must either be an ‘economic subject’ (Wirtschaftssubjekt) or be dependent upon one” (*The Theory of Economic Development* 3).

que el personaje se libera de la idea que encarnaba en la novela anterior. De ahí que Clarín indique que Isidora no se pierde por un defecto abstracto, sino por una combinación de vicios y defectos concretos. Flaubert había definido un proceso similar a éste...que de lo que se trata en la nueva novela no es de individualizar una generalidad...sino de generalizar una particularidad (cit. En Levin, 314). Se trata en fin, de crear un personaje cuya vividura individual –lo que Américo Castro llamaba su *estarse haciendo*—adquiera valor universal. (136)

Este cambio es significativo ya que en lugar de verter rasgos costumbristas en algún personaje que simboliza un tipo, las características o hasta manías personales se universalizan. No es simbólica en sí pero sus acciones son congruentes con el humor social y reflejan el mismo, como la muy comentada entrega de Isidora (*La desheredada*) a Joaquín de Pez en la calle del Turco³⁹. Esta técnica, en que el individuo se universaliza⁴⁰ se manifestará también en las novelas de Chirbes y Gopegui y se tratará en detalle en el capítulo correspondiente.

Hay en las novelas centrales a este estudio puntos decisivos que pueden considerarse, a través de este prisma para mostrar los patrones de avance y retroceso que señalan. El humor social y la mentalidad de los personajes novelescos cuyas acciones

³⁹ En este momento decisivo de la trama de *La desheredada*, Isidora abandona transitoriamente sus pretensiones a marquesa al hacerse la amante de Joaquín Pez para luego seguir con sus ilusiones aristocráticas: “¡Instante tremendo que no olvidaría jamás don José Relimpio aunque viviera mil años! Cuando el señor del gabán claro pasó por la trágica esquina, Isidora echo a correr, llegóse a él, se colgó del brazo. Hubo exclamaciones de sorpresa y alegría... Después siguieron juntos, y se perdieron en la niebla” (Galdos, *La hesheredada* 278).

⁴⁰ Sartre comenta la relación entre el individuo, la universalidad y la repetición en *Existentialism is a Humanism*: “...every project, however individual, has a universal value” (42). Prosigue: “There is universality in every project, in as much as any man is capable of understanding any human project. This should not be taken to mean that a certain project defines a man forever, but that it can be reinvented again and again” (43). Esta repetición la veremos a su vez en Nietzsche. La índole de mi investigación no es existencialista, pero presento estos pasajes como ejemplo de la interdisciplinaridad del tema y la afirmación de la idea de la repetición y la universalidad como fuerza literaria.

son producto de estos son sinónimos del estado económico de su entorno. El dinero es una problemática sea fuerza motriz o tangencial al argumento. En las novelas contemporáneas de Chirbes y Gopegui, veremos que la mentalidad de los personajes existe en varios planos, entre ellos, la actualidad y la postguerra, calas temporales que les impulsan a actuar según veremos, y constituye la relación memoriosa entre la tercera onda y la quinta. Esta actuación está articulada, como ya indiqué, con técnicas narrativas realistas provenientes del siglo XIX y constituye la conexión entre las ondas uno y cinco.

Marx, Hegel y Engels suelen ser referentes analíticos por excelencia a la hora de descifrar elementos económicos dentro de la ficción. En su ensayo “Génesis y desarrollo de la poesía popular,” Joaquín Costa plantea una exégesis de la dialéctica *tesis-antítesis-síntesis*, fundamental a la doctrina de estos tres filósofos para explicar el proceso de la creación o surgimiento de formas y movimientos literarios y que examinaré en más detalle abajo. A partir de 1876 y especialmente 1881, las novelas de Galdós cambian de tono y enfoque, desplazamiento que resuena en la producción novelística y crítica peninsular de sus contemporáneos. Al tener en cuenta un cambio tan importante, propongo las ondas de Elliott como herramienta analítica relevante para analizar la novela reflejo del capitalismo⁴¹ y patrón decimonónico y en este caso en particular, la naturalista. Aunque el determinismo era un punto de contención en la España católica de esta época, es sin embargo un factor fundamental en estas novelas, lo que se puede atestiguar gracias al fracaso total de los personajes al final de las mismas. Los conflictos novelescos y enfrentamientos argumentales no cambian significativamente la realidad; además, estos personajes luchan contra el capitalismo y fracasan, de ahí que una teoría de

⁴¹ Es decir, lo que llamaré la *novela capitalista*, u obra producto y representación del capitalismo que evoluciona como sistema de relaciones económico-sociales a través de la modernidad, las cuales se plasman a lo largo de las novelas de esta tesis.

la bolsa –producto por excelencia del capitalismo—es más pertinente en este caso que el materialismo dialéctico marxista. Así, examinaré seis novelas de Galdós –*La desheredada*, *Miau* y las cuatro novelas de Torquemada, las cuales divido en dos categorías. En las dos primeras novelas, el protagonista fracasa económicamente y en las cuatro restantes, prospera en su situación monetaria.

Volviendo a “Génesis y desarrollo de la poesía popular,” Costa dedica espacio a la producción artístico-literaria desde la perspectiva marxista. Este escrito es pertinente para mi estudio en el sentido que lo voy a señalar para marcar la diferencia entre la teoría de Elliott que denomino *capitalista* y la dialéctica marxista. Costa nota que “Cada uno de los géneros poético-populares que conocemos es episódico o fragmentario respecto de los que le preceden, y sintético o compositivo respecto de los que le siguen: el elemento primitivo del cantar es el refrán; el del romance, es el cantar; el del poema, el romance, el de la epopeya, el poema” (151). Quiero llamar la atención hacia los términos *sintético* y *compositivo* para describir la progresión literaria. *Sintético* en la teoría hegeliano-marxista implica la resolución neohegeliana de dos fuerzas opuestas, incongruentes o irreconciliables; la acumulación característica de las ondas que crece a través de los movimientos de avance y retroceso se manifiesta como un agregado que refleja el humor social. La síntesis final en esta dialéctica es la nivelación socio-económica mientras que en el patrón bursátil, las ondas siguen produciéndose indefinidamente para formar continuamente nuevas ondas sociales.

Se trata de un mecanismo adecuado para el análisis de la novela realista-naturalista porque encierran los tres factores centrales del naturalismo: su propósito es la

predicción y conllevan entonces cierto determinismo⁴². Elliott asevera que hay leyes de la naturaleza que se manifiestan en patrones predecibles, teniendo en cuenta el ámbito o entorno, la fisiología o factor biológico y el aspecto psicológico⁴³ o la herencia.

Los personajes de las novelas aquí en cuestión son seres incapaces de aceptar el *status quo* y asumir el papel que la sociedad les ha señalado. Tanto Isidora como Villamil aspiran a lo que creen ser su posición legítima dentro de la sociedad matritense. Los dos buscan lo que para ellos les ha sido injustamente arrebatado y aspiran a una vida incongruente⁴⁴ con su realidad actual aunque en el caso de Villamil sus aspiraciones sean relativamente modestas y realistas mientras que las de Isidora son fantásticamente imaginadas. Fracasan porque –fiel al determinismo-- les falta algún rasgo psicológico o fisiológico que les impide prosperar y por eso las ondas de Elliott afinan más en este caso que el materialismo dialéctico. Este es un itinerario definido pero de forma abierta cuyo constante es la aniquilación de la jerarquía social que pondrá fin al proceso, a diferencia de la teoría de las ondas cuya articulación señala un final o cierre predecible que a su vez inicia otro ciclo dentro de un patrón exponencialmente recurrente de comportamiento

⁴² Ortega insiste en que “pretender [que] la masa act[úe] por sí misma es, pues rebelarse contra su propio destino, y como eso es lo que hace ahora, hablo yo de la rebelión de las masas” (*La rebelión de las masas* 258). Esto es, efectivamente, el humor social en acción. Hay un esfuerzo consciente de cambio social. La nivelización que refiere Ortega, a diferencia de la marxista-hegeliana, puede, en mi opinión, compararse con un humor generalizado ya que Ortega identifica el denominador común como empuje social colectivo.

⁴³ En su interpretación de Freud, Marcuse comenta la relación entre lo histórico y lo biológico: “The reality principle sustains the organism in the external world. In the case of the human organism, this is an *historical* world. The external world faced by the growing ego is at any stage a specific socio-historical organization of reality, affecting the mental structure through specific societal agencies or agents. It has been argued that Freud’s concept *reality principle* obliterates this fact by making historical contingencies into biological necessities: his analysis of the repressive transformation of the instincts under the impact of the reality principle generalizes from a specific historical form of reality to reality pure and simple” (*Eros and Civilization* 31). Aquí tenemos un lazo entre el destino biológico y el ímpetu del humor social y la psicología individual frente a la grupal. Como nota tangencial, los personajes que trato en esta investigación viven en el mundo externo, ensimismados en otro interno o internalizado.

⁴⁴ De ahí la relevancia de *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds* de MacKay. El estudio relata manías sociales en las cuales el humor social parece ir en contra del sentido común o de los dictados de la sociedad. Como personaje universal, Isidora tiene una “manía” por ser la nieta de la marquesa de Aransis y a pesar de toda la evidencia que se le presenta, insiste en esta “verdad.” Su historia es, estructuralmente, mimética de los acontecimientos que recuenta MacKay.

establecido. Además de sus acciones, las ondas reflejan los altibajos emocionales que impelen a los protagonistas a actuar según el modo a sus alrededores. Los personajes, según sus impulsos fisiológicos y psicológicos se ven llevados inexorablemente hacia su fin a través del patrón de avance y retroceso antes señalado. De ahí que los altibajos del personaje determinan la estructura de la novela. Tenemos, entonces, “la realización autónoma del personaje en su propia ficción: la realización del mismo independientemente de la tesis preconcebida del autor” (López 136). Es decir, el clima social, político y económico que sirvió como motivo para la redacción de *La desheredada* y la creación de Isidora se ve a su vez sujeto a sus movimientos, los cuales son consecuencias de sus cavilaciones mentales. Que se independice de la mano del autor no desmiente su determinismo sino que actúa de acuerdo a su análisis caracterológico y es este el que dispone la manera en que debe ser presentada su vida.

La novela realista-naturalista, gracias a sus pormenores descriptivos, nos dibuja la actividad humana por medio de imágenes, cuyo discurso incluye a su vez la corriente de consciencia de los protagonistas. Este acceso psicológico nos ayuda a entender a los personajes en relación a sus avances y retrocesos.

El individuo y el grupo

A la hora de hablar del humor social, de la acción humana y de los grandes eventos históricos es imprescindible hacer algunos comentarios sobre la psicología social y de grupos. Le Bon y McDougall han estudiado a fondo la mentalidad de las masas. Le Bon, teórico a quien remite Precter en su *The Wave Principle of Human Social Behavior*, en la introducción a su estudio fundamental *The Crowd* (1897), afirma que “the age we

are about to enter will in truth be the ERA OF CROWDS”⁴⁵ (xv) ya que “the great upheavals which precede changes of civilization...shows that behind their apparent causes the real cause is generally seen to be a profound modification in the ideas of the peoples” (xiii). El humor social provoca la acción social que a su vez causa los grandes eventos históricos. Aunque las novelas de Galdós aquí tratadas anticipan esta observación, es asimismo relevante al considerar el giro que tomó su escritura en estos años. Esta referencia a Le Bon es también pertinente teniendo en cuenta el nuevo personaje de Galdós: el individuo que cobra universalidad y que es indicativo de aunque no necesariamente simbólico del humor o acción social. Le Bon asevera que:

The present epoch is one of these critical moments in which the thought of mankind is undergoing a process of transformation.

Two fundamental factors are at the base of this transformation. The first is the destruction of those religious, political and social beliefs in which all of the elements of our civilization are rooted. The second is the creation of entirely new conditions of existence and thought as the result of modern scientific and industrial discoveries. (xiv)

Y McDougall añade en *The Group Mind* (1920): “there must, then, be some degree of similarity of mental constitution, of degree and sentiment, among the persons who form a crowd, a certain degree of mental homogeneity of the group” (33). Esta observación puede extenderse a incluir la sociedad cuando se está hablando de un humor social literario generalizado.

⁴⁵ Terminología parecida a la de Ortega en “El hecho de las aglomeraciones” (121), primer capítulo de *La rebelión de las masas*.

Las observaciones de Ortega en *La rebelión de las masas*, son muy afines: “El hecho de que la opinión pública es la fuerza radical que en las sociedades humanas produce el fenómeno de mandar, es cosa tan antigua y perenne como el hombre mismo. Así en la física de Newton la gravitación es la fuerza que produce el movimiento. Ya la ley de la opinión pública es la gravitación universal de la historia política” (273). La “opinión pública,” aunque se refiera al ejercicio de poder de las figuras políticas, es afín al humor social ya que la opinión o en su caso, estado mental, determina la dirección de la sociedad o en sentido más amplio, del país en algún momento dado. Es igual de pertinente al hablar de una generación si empleamos el uso metafórico de la palabra *crowd* ya que vemos en los personajes tratados en Chirbes y Gopegui la similitud de homogeneidad y constitución mentales entre ellos.

En *Crowds and Power* Canetti les concede cuatro atributos a las muchedumbres: “*The crowd always wants to grow; Within the crowd there is equality; The crowd loves density y The crowd needs a direction*” (29). La primera y la última suposiciones son las más pertinentes al hablar de la formación y constitución de las ondas. El crecimiento exponencial de estas⁴⁶ acoplado con las formas prescritas conducidas por el humor social se compagina con el reconocimiento de Canetti que las muchadumbres pueden clasificarse según su emoción predominante (48). Entre las cinco emociones que nombra, destacan las *reversal crowds* (muchedumbres invertidas) (58) que suelen referirse a las multitudes revolucionarias y evocan las ondas segunda y cuarta de retroceso en el movimiento social.

El disparate entre los sueños y la realidad o la distancia que media entre las metas y el entorno físico se manifiesta desde Isidora hasta los personajes de la actualidad. La

⁴⁶ Homogeneidad mental que aparece también en Halbwachs.

índole de esta disparidad cambia entre Galdós y Chirbes y Gopegui. En Galdós veremos un individuo frente a la sociedad y en Chirbes y Gopegui son generaciones que no tienen las herramientas psicológicas para enfrentarse a los retos que impone su actualidad. En su estudio de 1832, *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds*, Charles MacKay delinea lo que llama “the most remarkable instances of those moral epidemics which have been excited, sometimes by one cause and sometimes by another, and to show how easily the masses have been led astray, and how imitative and gregarious men are, even in their infatuations and crimes” (xvii). Aprovecho la línea de su pensamiento en su capítulo sobre las reliquias⁴⁷ (695): distingue entre las reliquias domésticas y las santificadas por la admiración de grandeza y bondad (695), como las religiosas que, sin embargo, pueden dar paso a “the avidity manifested in all ages, and in all countries, to obtain possession of some relic of any persons who have been much spoken of, even for their crimes” (698). En esta historia del relicario, MacKay detalla las reliquias más memorables como la cruz y las lágrimas de los santos y narra además algunas de las supersticiones que conllevan estos cultos.

Lo que más nos interesa⁴⁸ para los propósitos de esta investigación son sus comentarios de cierre de esta sección: “But in relics, as in everything else, there is the use and the abuse. The undoubted relics of great men, or great events, will always possess attractions for the thinking and refined” (702). El acontecimiento histórico en cuestión es

⁴⁷ El capítulo se abre del siguiente modo: “The love of relics is one which will never be eradicated as long as feelings and affection are denizens of the heart. It is a love which is most easily excited in the best and kindest natures, and which few are callous enough to scoff at” (695). En este estudio, MacKay se dedica a detallar episodios históricos de manías sociales colectivas. En el prefacio dice: “The object of the Author in the following pages has been to collect the most remarkable instances of those moral epidemics which have been excited, sometimes by one cause and sometimes by another, and to show how easily the masses have been led astray, and how imitative and gregarious men are, even in their infatuations and crimes” (xvii).

⁴⁸ Prechter estudió psicología en Yale y ha reconocido el estudio de MacKay en su trabajo.

la Guerra Civil y sus estructuras conscientes e inconscientes. Me remito a las definiciones 4 y 7 del *DRAE*: “vestigio de cosas pasadas” y “dolor o achaque habitual que resulta de una enfermedad o accidente.” Sobre la segunda definición, recuerdo la índole sintomática de la producción literaria de Chirbes y Gopegui. De ahí que este dolor o achaque habitual sea la fijación memoriosa de la Guerra Civil que interfiere con la realidad; es decir con el progreso de toda una generación. Su uso y abuso nos recuerda lo escrito por Nietzsche sobre los abusos de la historia, y su teoría del resentimiento⁴⁹.

El hombre y la bolsa

L'Argent (1891) de Émile Zola, aunque publicada posteriormente a algunas de las novelas de Galdós aquí tratadas, es ejemplar porque muestra la simbiosis que existe entre el hombre y el mercado de valores. Mientras que las cuestiones económicas están en primer plano en Galdós, *L'Argent* trata específicamente la relación concreta entre el hombre y la bolsa. La novela indaga hiperbólicamente en la influencia de aquel sobre esta al crear el protagonista Saccard su Banco Universal y manipula artificialmente el precio de las acciones a fin de enriquecerse. Lo que para Saccard empieza como proyecto de reivindicación por sus pérdidas pasadas se convierte en una contienda entre él y Gundermann, determinado a bajar los precios creando una caída financiera para vengarse de Saccard. De ahí que veamos las entrañas del banco y las maniobras fiscales ilegales que emplea Saccard para mantenerse a flote gracias a una fachada de bienestar monetario.

⁴⁹ Naharro alerta siguiendo a Nietzsche sobre los problemas de la justicia y resentimiento (*Entre alambradas* 103).

La vida de los personajes está sumamente enlazada con los altibajos del precio de las acciones del Banco Universal, y no solo en términos económicos. Parece haber una conexión entre el precio, el estado moral y la salud física de los inversores. Así cuando los precios caen terminantemente, Monsieur Mazaud se suicida, el socialista Sigismond empeora, Nathalie Dejoie toma un amante y huye con él y el hijo de Saccard viola a Alice de Beauvilliers. En este caso es el corrupto Saccard el que manipula la bolsa, crea una manía entre futuros inversores, y, de ahí los altibajos bursátiles tan extremos. Zola describe con detalle sus fluctuaciones como reflejo de la actividad de sus manipuladores y las falsas expectativas del público especulador.

Los avances y retrocesos de las cotizaciones están arraigados en las actividades de los protagonistas: los planes de Hamelin, los amoríos de Saccard, las obras de la princesa d'Orviedo, en las cuales podemos señalar los movimientos sociales que en su totalidad forman la novela. Hay que recordar que *L'Argent*, movimiento social en sí, forma parte de la serie *Rougon-Macquart* que a su vez es un ciclo literario o movimiento social en sí mucho mayor, compuesto de dieciocho libros cuyo entrelazamiento enseña los patrones de avance y retroceso de los personajes, a través de toda la época del Segundo Imperio (1851-1870).

Consideraciones económicas

Como las novelas centrales a este estudio se arraigan en una problemática económica, viene al caso echar una ojeada a algunas teorías económicas relevantes al movimiento bursátil o las fluctuaciones monetarias comerciales. Es en *L'Argent* donde Emile Zola contrapone el capitalismo y el socialismo, encarnado en el enfermizo

Sigismund. Adam Smith, en su tratado económico *The Wealth of Nations*, aboga por el libre comercio, halagando los beneficios de una economía del *laissez-faire*. Toca temas tan diversos como la división del trabajo, el origen del dinero, los precios mercantiles y el sueldo, la importación y exportación, el establecimiento de las colonias, los sistemas agrícolas, las obras públicas y benéficas y los impuestos. Lo que más nos viene al caso para la índole de esta investigación es el Libro II, que indaga los varios usos del capital y habla asimismo de un orden natural en la acumulación de bienes (355-6).

Mencioné al principio de esta introducción mi aserción sobre la pertinencia de una teoría bursátil para el acercamiento a la actividad capitalista. Al haber hecho referencia a Marx por medio de los estudios literarios de Costas y Sánchez Vásquez y el económico de Althusser, vuelvo en este apartado sobre *El manifiesto comunista* y mis razonamientos para considerar esta teoría de las ondas como alternativa factible al materialismo dialéctico⁵⁰. A pesar de la divergencia entre el credo socialista y los preceptos capitalistas, es preciso considerar algunos aspectos del socialismo al tratar la novela de los siglos XX y XXI. Marx señaló que “The history of all hitherto existing society is the history of class struggles” (219) y que cada paso en el desarrollo de la burguesía conlleva un avance político de esta clase (221), que, sin embargo, se verá nivelada después de la revolución proletaria. La nivelación (244) que sugiere Marx va en contra del ritmo inexorable de avance y retroceso que propone Elliott. Sin embargo, la lucha social es un factor esencial a la hora de considerar la novelística de Chirbes y Gopegui por tratar sus libros de las secuelas de la Guerra Civil. El atractivo del socialismo para algunos de los personajes de estas novelas se explica a través de lo que es para ellos su fuerza niveladora, igualitaria y justiciera.

⁵⁰ Véase Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*.

En *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*, Althusser relea los textos marxistas, y delimita tajantemente la disconformidad entre socialismo y capitalismo respecto a los modos de producción⁵¹ dentro de la formación social⁵². Su explicación de los modos de producción encuentra su paralelismo en los comentarios de Costa que vimos sobre el génesis de formas literarias:

One of the modes of production in this set is described as *dominant*⁵³, the others as dominated. The dominated modes are those surviving from the old social formation's past or the one that may be emerging in its present. The plurality of modes of production in every social formation and the current dominance of one mode of production over those that are disappearing or coming into being make it possible to account for the contradictory complexity of the empirical facts in every concrete social formation.... (19-20)

Aunque no emplee los términos *fragmentario* o *sintético* como Costa para describir movimientos o géneros literarios emergentes o caducos, los dos campos —la producción económica y la literatura— se describen según procesos afines a los dos análisis marxistas. El espacio que Althusser dedica tanto a los modos de producción como a la reproducción de los mismos refiere, al nivel más básico, a la repetición de una fórmula, o en otras palabras, de una *forma*; como Althusser ha señalado, los últimos doscientos años

⁵¹ “It is *the unity* between what Marx calls the productive forces and the relations of production. Thus every mode of production, dominant or dominated, has, in its unity, its productive forces and relations of production” (20).

⁵² “Let us simply say, so as to be understood by one and all, that ‘social formation’ designates every ‘concrete society’ that has historical existence and is *individualized*, so that it is distinct from other societies contemporaneous with it, and is also distinct from its own past, by virtue of the mode of production dominant in it. Thus we can speak of so-called ‘primitive’ social formations, the Roman slave-holding social formation, the French social formation based on serfdom...” (19).

⁵³ Afin al humor social.

han visto grandes avances en la tecnología (23), lo cual cambia tanto la formación social como los modos de producción y este desarrollo, en mi opinión, puede leerse según un movimiento de avance y retroceso.

John Maynard Keynes asevera que la tasa de interés es un fenómeno altamente psicológico (87) y sobre inversiones a largo plazo dice:

A conventional valuation which is established as the outcome of the mass psychology of a large number of ignorant individuals is liable to change violently as the result of a sudden fluctuation of opinion due to factors which do not really make much difference to the prospective yield; since there will be no strong roots of conviction to hold it steady. In abnormal times in particular, when the hypothesis of an indefinite continuance of the existing state of affairs is less plausible than usual even though there are no express grounds to anticipate a definite change, the market will be subject to waves of optimistic and pessimistic sentiment, which are unreasoning and yet in a sense legitimate where no solid basis exists for a reasonable calculation. (154)

Hay una divergencia entre Keynes y Elliott ya que este insiste en el cálculo de los movimientos bursátiles a base de observación y anotación y subraya que los mismos patrones siempre volverán a asomarse en la forma de avance y retroceso. Lo que subrayo es la aseveración de Keynes sobre el mercado sujeto al humor social, factor esencial en la elaboración de la teoría de las ondas.

En su estudio *An Essay on the Principle of Population*, Malthus explora la relación entre el crecimiento de la población y la disponibilidad de los recursos naturales

para sostener la misma. Este ensayo, aunque expone el agotamiento inevitable de recursos naturales al crecer incontrolablemente la población, revela a su vez las fluctuaciones sin señalar regularidad alguna en ellas. Nota una alternancia entre los tiempos prósperos y desventurados: “the same retrograde and progressive movements with respect to happiness are repeated...in all old states some such vibration does exist, though from various transverse causes” (19). Pero prosigue diciendo que existen “in a much more irregular manner than I have described it, no reflecting man who considers the subject deeply can well doubt” (19). A pesar de la irregularidad que percibe en estas fluctuaciones, afirma que las leyes naturales también rigen este ámbito: “since the world began, the causes of population and depopulation have probably been as constant as any of the laws of nature with which we are acquainted” (57). Continúa versando sobre las leyes naturales y sobre el crecimiento de la población y anota: “The different modes which nature takes to prevent or repress a redundant population do not appear, indeed, to us so certain and regular; but, though we cannot always predict the mode, we may with certainty predict the fact” (57). De ahí que también afirme la predictibilidad del futuro sin reconocer una metodología sistemática; sin embargo, enfatiza la importancia de estudiar el pasado para predecir el futuro ya que los patrones suelen repetirse: “the moment we leave past experience as the foundation of our conjectures concerning the future, and still more, if our conjectures absolutely contradict past experience, we are thrown upon a wide field of uncertainty, and any one supposition is then just as good as another” (96). Hay en estas observaciones un determinismo inherente, tanto en la repetición de la experiencia histórica como en sus proyecciones negativas del progreso.

En su estudio *The Ascent of Money*, Niall Ferguson traza la historia y uso del dinero, su política y sus crisis para ilustrar la evolución del sistema monetario y financiero mundial, llegando a la conclusión que “most financial mutation is deliberate, conscious innovation, rather than random change” (353). Estamos otra vez ante una afirmación de patrones visibles en la actividad humana, reflejada en las fluctuaciones bursátiles y llama mucho la atención sus calificativos *deliberada* y *consciente*, especialmente respecto del humor social, que, en forma consciente o inconsciente, es hilo conector de las novelas objetos de esta tesis.

En *The Origins of Totalitarianism*, Hannah Arendt considera factores políticos, sociales, económicos y culturales que fomentaron el totalitarismo. Sus observaciones sobre el ascenso del totalitarismo en los albores del Siglo XX son fundamentales a la hora de entender los acontecimientos que desencadenaron la Guerra Civil pero quiero llamar la atención sobre cómo califica el progreso en el siglo XIX, tan seminal en mi investigación por ser la época de la primera onda:

This process of never-ending accumulation of power necessary for the protection of a never-ending accumulation of capital determined the “progressive” ideology of the late nineteenth century and foreshadowed the rise of imperialism. Not the naïve delusion of a limitless growth of property, but the realization that power accumulation was the only guarantee for the stability of so-called economic laws, made progress irresistible. (143)

Tanto el contenido de este pasaje como el léxico que emplea son importantes. Los vocablos *crecimiento*, *progreso* y en particular *acumulación* describen el proceso que llevó al desarrollo del imperialismo.

Consideraciones históricas

Mi enfoque en la historia literaria que recogen las novelas de la post-Transición se refiere no solo a los movimientos formales y los eventos históricos que los impulsaron, sino también la trama y problemática de las mismas. La fijación memoriosa de las voces narrativas se arraiga principalmente en la Guerra Civil; sin embargo, los distintos modos de tratar la memoria histórica, en particular el uso de obras literarias como modelo para estos mismos temas exige un repaso de teorías acerca de la historia de Juan José Linz, Friedrich Nietzsche y Walter Benajmin, tras las de Hannah Arendt.

Las observaciones de Linz se relacionan directamente con el advenimiento de la Guerra Civil española:

There were, of course, critical junctures at which the trend could have been effectively reversed...In that perspective, moments of crisis and stabilization appear more as a part of a cyclical process. Indicators like the number of victims and the range and persistence of disturbance of public order reveal that the crisis increased in intensity and scope as the years passed. The cumulative memory amplified the propaganda which created an overwhelming fear of civil war, a readiness to preventive violence which only further fed the fear and led to ever more constant readiness to resort to violence by the other side. This vicious cycle led in

the spring of 1936 to an atmosphere of undeclared civil war, attested to in the regime and the subsequent popular revolution by the working-class organizations occurred in July 1936, it was no surprise to anyone in Spain. (179-80)

Este pasaje de *The Breakdown of Democratic Regimes: Europe*, se basa en los movimientos de avance y retroceso, de momentos de crisis y estabilización que forman, según él, un proceso cíclico caracterizado por lo que identifica como una tendencia⁵⁴ propicia a un retroceso o retorno. Denomina indicadores como alcance y persistencia respecto a la actividad humana y su referencia a la memoria acumulativa amplificadora encuentra cierta semejanza en la pujanza del humor social.

Del humor social paso a los orígenes de la responsabilidad y la conciencia, sobre las cuales Nietzsche dice que “to ordain the future in advance in this way, man must first have learned to distinguish necessary events from chance ones, to think causally, to see and anticipate distant eventualities as if they belonged to the present, to decide with certainty what is the goal and what the means to it, and in general be able to calculate and compute” (*Genealogy* 494). Por *chance event* defino la inhabilidad de prever con exactitud los pormenores exactos de una situación. La responsabilidad conlleva que el hombre sea “to a certain degree necessary, uniform, like among like, regular, and consequently calculable” (494-5). Este cálculo ronda de nuevo en los altibajos que dibujan su actividad y ubica al hombre entre la memoria y la historia en sus acciones. Es decir, la responsabilidad y de ahí la conciencia, se originan en el cálculo y la predicción

⁵⁴ Linz construye su visión de la historia a través de una perspectiva totalitaria desde la cual los eventos de 1936 son inevitables. Las teorías de Linz son reminiscentes de las reaccionarias y decadentistas de Spengler (*The Decline of the West*) y del totalitarismo de Carl Schmitt (*The Concept of the Political*), luego criticado por Giorgio Agamben (*State of Exception*).

que otorgan al hombre “mastery over circumstances, over nature” (496) y “freedom, this power over oneself and over fate” (496).

Aunque esta maestría implica el poder olvidar, Nietzsche se refiere también a una memoria de la voluntad, “an active *desire* not to rid oneself, a desire for the continuance of something desired” (494). Esto se compagina con la fijación memoriosa que he señalado y hasta podríamos decir que no sólo es una memoria de la voluntad sino una *voluntad de la memoria* en el caso de los autores de la post-Transición, cuyos personajes no pueden olvidar la Guerra Civil y se empeñan en mantenerla viva. El impulso para estos personajes es la indignación; la conciencia que refiere Nietzsche implica para estas novelas el reconocimiento de un saber o percatación de esos factores del pasado que necesitan el no olvidar: el estar atentos a la conciencia, y a su fondo en el cual se manifiesta la indignación y el resentimiento, mientras podemos estar sometidos a la repetición de los acontecimientos (*La ciencia gay* 285 y 311).

Nietzsche señala tres categorías de historia y advierte que el pasado puede eclipsar el presente si no miramos adelante; que el exceso de historia puede sobreponerse al presente (64), y algo presente en las novelas de Chirbes y Gopegui. Nietzsche postula como antídoto lo “no histórico” y “suprahistórico:” “With the phrase ‘the unhistorical’ I designate the art and the power of being able to *forget* and to enclose oneself in a *horizon* with borders; ‘superhistorical’ I call the powers which divert the gaze from what is developing back to what gives existence the character of the eternal and the unchanging, to *art* and *religion*” (64).

Me he referido a las novelas de la post-Transición como sintomáticas de un mal social, de un conflicto generacional arraigado en el pasado. Aunque lo histórico de

Nietzsche abarque milenios, la fijación memoriosa hacia eventos recientes en las novelas de Chirbes y Gopegui muestra que el pasado puede eclipsar el presente. Asocio esta referencia al carácter de lo eterno y el retorno de la existencia nietzschiana con la índole repetitiva de las fluctuaciones bursátiles. “Lo que está desarrollándose” de Nietzsche (64) en este marco teórico se refiere a una onda en cuestión; y al desviarla al arte y a la religion, estamos mirando las cosas a escala grande, es decir al nivel del movimiento social. La literatura claramente se clasifica bajo el calificativo *arte*, y esta observación de Nietzsche nos recuerda que el instante –lo que se está desarrollando—debe mirarse desde un marco, en el caso de estas novelas el movimiento social y en el caso de Nietzsche el “*horizon with borders*” (64) ya que el marco o patrón nos enseñan una repetición constante a la vez que un horizonte con fronteras señala un sentido fijo hacia donde avanzar.

Para Benjamin, el articular el pasado históricamente es “to seize hold of a memory as it flashes up in a moment of danger” (255), a diferencia del fluir de avances y retrocesos que forman movimientos sociales. Las ondas literarias alternativas o de avance, de cuyas memorias se apropian⁵⁵ Chirbes y Gopegui en su actualidad para hacer una relectura del pasado y enseñar su carácter repetitivo se construyen desde un precipicio. Aunque el pasado que reviven se articula de forma distinta que la que propone Benjamin, las observaciones de este sobre el peligro que afecta a los personajes novelescos de Chirbes y Gopegui son pertinentes: “The danger affects both the content of

⁵⁵ Asevero a lo largo de esta investigación que los personajes de la post-Transición se apropian de las memorias de una guerra que no vivieron, y de estructuras literarias pretéritas para expresar las mismas. En *Art and Society*, Sánchez Vázquez nota que “When I appropriate a work of art individually I affirm myself in this act with all the powers of my being [...] ...other individuals will appropriate the works of art, and the limitless open dialogue which began with its creation will proceed. My appropriation has nothing to do with the exclusivity of ownership and joins with other appropriations as participants in the same dialogue, a dialogue which is required by the social nature of art itself” (235). La apropiación a la que me refiero indica la continuación de la indignación y resentimiento como vigente humor social desde el siglo XIX.

the tradition and its receivers. The same threat hangs over both: that of becoming a tool of the ruling classes. In every era the attempt must be made anew to wrest tradition away from a conformism that is about to overpower it” (255). La cualidad transformadora de la problemática narrativa muestra a la vez la repetición simbólica de la fijación memoriosa y su adaptabilidad para compaginar el presente⁵⁶. Estos autores tienen un dilema curioso: una fijación memoriosa que amenaza con superar el presente frente a un pacto de olvido que amenaza por destruir el futuro.

Bosquejos del estudio

Las acciones más diminutas, como las de un personaje novelesco, se construyen exponencialmente en ondas y movimientos sociales para crear una trama narrativa. El análisis que sigue en los Capítulos 1-6 examina la influencia literaria decimonónica y de postguerra en la producción novelesca de la post-Transición. La relación novelesca que señalo entre los tres periodos históricos igual que el vaiven argumental que caracteriza las tramas particulares son notables independientemente de las teorías bursátiles; sin embargo, la teoría de Elliott ilumina un posible ímpetu social tras esta intertextualidad y provee una nomenclatura para explorar este fenómeno tanto inter- como intraliterario. Al haber esbozado de forma detallada aquí en la Introducción la metodología de mi aproximación a este *corpus*, al principio de los capítulos que siguen, haré una breve referencia temporal acerca de la relación intra- o internovelesca de los grupos de libros allí tratados sin adentrarme de nuevo en los razonamientos bursátiles, menos en el Capítulo 2, que inicia el análisis internovelesco. Las novelas decimonónicas (Galdós, Blasco Ibáñez, Pardo Bazán) son las de primera onda; las de postguerra (Aub, Cela,

⁵⁶ Para las contradicciones de esa memoria de exilios, ver Naharro-Calderón (*Entre alambradas* 14).

Delibes, García Hortelano, Martín Gaité, Laforet, Rodoreda), de tercera y las de la post-Transición (Chirbes y Gopegui) son de quinta onda.

En el Capítulo 1, haré un estudio preliminar de Galdós en el que consideraré ciertas acciones, perspectivas y estados mentales de los tipos propios del autor para facilitar el análisis de la obra de Belén Gopegui y Rafael Chirbes. En el 2 y 3, examinaré las *Novelas valencianas* de Blasco Ibáñez y *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* de Emilia Pardo Bazán como primera onda del ciclo literario que he señalado. Señalaré asuntos, temas y técnicas narrativas que vuelven a repetirse en otro grado en Chirbes y Gopegui para mostrar cómo Pardo Bazán y Blasco Ibáñez, impulsados por Galdós, inician un *movimiento social*, término apto en este caso ya que la literatura es siempre fruto de las condiciones políticas, económicas y culturales de la sociedad que la ha producido.

Como la memoria juega un papel tan decisivo en la novelística de Chirbes y Gopegui, en los Capítulos 4 y 5 examinaré varios autores de la postguerra y la dictadura. Es importante considerar la producción novelística española de esta época para establecer un punto de referencia para las tramas novelescas propiamente sobre estos años —como *La larga marcha* de Chirbes—y las que tienen lugar ya en la post-Transición pero cuyos personajes recuerdan directa e indirectamente esa época. Estos retratos de la época son a su vez imprescindibles ya que la voz narrativa de sus autores tiene su eco en la obra de Chirbes y Gopegui. Este es el período de mayor impacto para los protagonistas de sus novelas ya que allí radican las creencias que provocan el conflicto generacional tan clave para esta investigación.

En estos capítulos me centraré en dos novelas de García Hortelano, *Nuevas amistades* y *Tormenta de verano*, *El camino* de Miguel Delibes y *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela. Estas abarcan el conflicto social y familiar desde la perspectiva determinista que habremos visto en Blasco Ibáñez y que se manifestará en Chirbes décadas después y en las cuales, además, la indignación y el resentimiento son elementos identificables en las emociones de los protagonistas y la acción de la trama. Si bien en *Tormenta de verano* la aparición de un cadáver en la playa donde veranea la alta burguesía revela la inestabilidad subyacente de la vida conyugal, en *La familia de Pascual Duarte* somos testigos de la realidad brutal entre una familia desestructurada y cómo esta crianza conforma al protagonista, mientras que en *El camino*, el niño-protagonista, en vísperas de un viaje que debe terminar en ascenso social hace un recorrido nostálgico por un pueblo pequeño y los personajes que lo habitan. Como Blasco Ibáñez, la obra de Aub ha sido una gran influencia en la de Chirbes, cobrando un significado particular por su escenografía valenciana y protagonismo en sus artículos literarios. Consideraré los primeros dos libros de *El laberinto mágico*, *Campo cerrado* y *Campo abierto* que tratan respectivamente la Segunda República y los primeros meses de la Guerra Civil, más el cuento “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco,” ya que la muerte del dictador es el asunto principal de *La caída de Madrid*.

Como escritoras de la postguerra, Carmen Martín Gaité, Carmen Laforet y Mercé Rodoreda irán completando la genealogía literaria de voces femeninas. Las novelas *El balneario*, *Entre visillos*, *El cuarto de atrás*, *Nada* y *Espejo roto* tienen un elemento psicológico que consiste en experimentar las protagonistas introspectivamente colocándose en diversas circunstancias sociales para probar su presencia en su vivir

rutinario. Los procesos mentales son un medio catártico de no aceptar el opresivo ambiente social. Esta falta de conformidad, la cual se expresa con la militancia social en las novelas de Gopegui, es el retrato de una sociedad con otro tipo de represión. La memoria y la metatextualidad revelan los patrones de avance y retroceso que señalo a gran escala entre los grupos de autores que me he propuesto estudiar. Así completo el cuadro temporal literario dando un panorama cronológico que empieza en los años antes de la contienda y nos lleva hasta la post-Transición.

En el Capítulo 6 se reanuda el análisis propio de la novelística de Chirbes y Gopegui. En los capítulos anteriores habré considerado dos trayectorias literarias paralelas que convergen aquí. En este, examinaré cómo forman parte de un proceso literario que se remonta al siglo XIX y cuya problemática abarca los acontecimientos históricos que han marcado tanto a sus protagonistas como a sus autores.

Las novelas de Chirbes que voy a destacar son la trilogía *La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos* y *Crematorio*, que sirve como conclusión a esta serie. Incluyo también *En la orilla*, epílogo tardío a estas cuatro novelas aunque no figura en ella ningún personaje de la serie, pero que gira en torno a la crisis actual y los conflictos familiares. Llamativa en estas novelas es la alternancia entre presente y pasado, saltos temporales que se manifiestan en la psicología de la voz narrativa y reflejan el patrón de avance y retroceso que he delineado. Cada una de estas novelas muestra de forma distinta una faceta de las consecuencias psicológicas de la Guerra Civil y cómo estas se manifiestan por medio del conflicto generacional. Estos cinco libros abarcan los años entre la guerra y la actualidad, tocando la postguerra, la Transición y la post-Transición. La Guerra nunca deja de ser fuerza motriz de los personajes. *En la*

orilla nos lleva hasta el siglo XXI y la crisis económica actual, lógica progresión para un estudio social y familiar. Estos volúmenes que coinciden en el tema muestran desde varios prismas los efectos duraderos de la contienda.

Las novelas de Gopegui, como vimos en los fragmentos de su entrevista aparecen como comprometidas. En ellas, Gopegui plantea e intenta resolver una problemática social que tiene raíces económicas o políticas. Aunque no todas sus novelas hagan referencia a la guerra, la política actual de España está arraigada en aquella y por eso está implícita en la trama. Los experimentos o proyectos están al servicio de la resolución del conflicto generacional, narrado desde una pluralidad de perspectivas en las novelas que siguen, en las cuales podemos señalar interacciones y actividades humanas que se parecen a las fluctuaciones bursátiles.

En resumen, en los capítulos sobre los autores precursores a los de la post-Transición se va a examinar la memoria y marco literarios de Chirbes y Gopegui igual que los personajes y tramas teniendo en cuenta sus circunstancias históricas y sociales: el patrón de avance y retroceso por trascendente e immanente; los personajes dentro de cada novela en particular, y cada novela en relación a las otras; sus libros como onda de un movimiento social y la repetición fin-de-siècle de las técnicas literarias de las novelas realistas y experimentales.

Capítulo 1

Estudio preliminar: El prototipo de onda galdosiana

Considero este apartado sobre Galdós una suerte de capítulo de entrada a las secciones sobre Blasco Ibáñez y Pardo Bazán. Como Galdós es el escritor realista por excelencia, es imprescindible tener en cuenta su obra a la hora de examinar la narrativa de Blasco Ibáñez, Pardo Bazán y los autores más contemporáneos que me he propuesto analizar. Me ofrece también la apertura para explorar el vaivén paradigmático de avance y retroceso de los personajes que veremos en Rafael Chirbes y Belén Gopegui sin las otras variables como las teorías de la memoria y de las generaciones que requerirá el estudio de las novelas de estos.

La influencia de Galdós en la novela del XIX es innegable. Entre los innumerables estudios sobre la vida y obra de Galdós me gustaría señalar el de Ignacio-Javier López, cuyo título “*La desheredada*” de Galdós y la novela de su tiempo nos recuerda la omnipresencia y fuerza literaria de su producción novelesca al partir de 1881, año de publicación de *La desheredada*, cuya entrada en el mercado hizo olas en el ámbito artístico y social de la España de su época. Otra fecha seminal es la de 1876, año en que Galdós deja de escribir novelas de tesis históricas y los episodios nacionales con la redacción de *Doña Perfecta*, impulsada por los eventos políticos de ese año.

Fracaso y crisis en La desheredada y Miau

Consideraré *La desheredada* y *Miau* en el mismo apartado por ser historias de dos fracasos personales. Empezaré refiriéndome al final de las dos novelas, cuyo léxico es

reminiscente de un registro bursátil-notarial. En *La desheredada*, Emilia, hija de Relimpio, confortando a Riquín tras la desaparición de Isidora, le dice: “se ha caído al fondo, hijo mío, al fondo...” (Galdós 502). En el último capítulo del libro, destaca un breve párrafo titulado “Moraleja”: “Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman la negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera” (503). Llama la atención la elección de palabras: *altura*, la cual sugiere el léxico bursátil, ya que su caída, impulsada por una psicología defectuosa, también tiene raíces económicas. La segunda palabra que sobresale es *naturales*. Walter Pattison, en su estudio seminal sobre el naturalismo en España, principia su monografía delineando los usos del término *naturalismo* antes de que este fuera reapropiado por el mundo literario:

Se empleaba desde hacía siglos para designar una escuela filosófica medieval, pero en el siglo XIX la palabra indicaba con más frecuencia (1) una actitud religiosa hacia la Naturaleza, es decir, la adoración de la Naturaleza por las gentes primitivas, o (2) la imitación íntima que el Arte hace de la Naturaleza, o (3) el estudio científico de la Naturaleza, y más específicamente, la ciencia experimental. Encontramos ejemplos de estas tres significaciones de la palabra no sólo anteriores a la introducción del naturalismo francés, sino también posteriores a la gran boga que dicho movimiento llegó a tener en España. (9)

Galdós, consciente ya de los preceptos de la escuela naturalista, emplea este término en otro sentido que sin embargo conlleva un reconocimiento intertextual del

estilo literario. Al hablar de “alas naturales,” constata que cada miembro de la sociedad tiene un lugar determinado y que no todos pueden llegar al mismo nivel. Sus movimientos vitales se ven limitados por, claro está, su proveniencia y circunstancias actuales, es decir, su psicología, fisiología y situación socioeconómica (ambiente), los tres factores característicos del naturalismo. Isidora fue condenada desde la primera página de la novela y las decisiones que tomó como resultado de su inestabilidad mental y presión social la llevaron al desamparo de la calle. La voz narrativa le reprende estas acciones a la vez que vemos que, dada su obsesión con el marquesado de Aransis, esta era la única salida.

Antes de entrar más a fondo en el análisis de *La desheredada*, comentaré el final de *Miau* ya que estas dos novelas son muy afines. Aquí, el último párrafo: “Retumbó el disparo en la soledad de aquel abandonado y tenebroso lugar; Villaamil, dando terrible salto, hincó la cabeza en la movediza tierra y rodó seco hacia el abismo, sin que el conocimiento le durase más que el tiempo necesario para poder decir: «Pues... sí...»” (Galdós 421). Contrapongo el suicidio y la caída literal de Villaamil con los figurados de Isidora. Existe un descenso absoluto para los dos, pero debemos recordar que según las ondas de Elliott, las caídas o retrocesos siempre están enmarcados por los avances. Así que estamos ante la terminación de una onda vital, la que se encaja dentro otra de mayor grado⁵⁷.

En el análisis de *La desheredada* y de las otras novelas que figurarán en este estudio, discutiré puntos de avance y retroceso que demuestran cómo sus andanzas – éxitos y fracasos o altibajos-- se parecen a las fluctuaciones o ciclos bursátiles. Por

⁵⁷ Volveré sobre *Miau* después de discutir la trayectoria de Isidora y de analizar el patrón de avance y retroceso que la lleva a su destino.

ejemplo, a diferencia de Villaamil, Isidora no fallece al final de *La desheredada* ya que la vemos reaparecer a principios de *Torquemada en la hoguera*. La vida de estos personajes puede abarcar varias novelas, de ahí que los movimientos de avance y retroceso de Isidora se referirán a esta época de su vida en concreto aunque nos enteramos de que después de su profunda caída en la prostitución al final de *La desheredada*, ha subido a una vida algo más respetable aunque no del todo socialmente aceptable en su convivencia con el artista tísico. Voy a señalar momentos decisivos de avance y retroceso que muestran el vaivén del ciclo de la vida de Isidora como se manifiesta en *La desheredada* y como las oscilaciones que salen a la luz forman su trayecto literario y determinan la estructura de la novela. Estudiaré el primero y el último capítulos de *La desheredada* como dos ondas de un movimiento social que describe los cambios incesantes de Isidora Rufete al procurar recuperar lo que cree ser sus derechos naturales. Toda su actividad física, los desplazamientos topográficos y el constante razonamiento interno están al servicio de esta meta.

Estas actividades, que en la percepción de Isidora la acercan al marquesado de Aransis se considerarán de avance y las que la alejan, de retroceso. Hay tres puntos principales que podemos señalar como onda de mayor grado que abarca casi todo el libro y de ahí examinaré las fluctuaciones en su vida: su llegada a Leganés, la entrevista con la marquesa de Aransis, y al estar en la cárcel, su última negativa a firmar los papeles por lo que renunciaría a su reclamación como heredera de la familia. Es de notar que estos acontecimientos ocurren al principio, a mitad y al final de la novela.

La llegada a Leganés es para Isidora el primer paso en concreto hacia sus fines y puede denominarse primera onda del movimiento social. Es un avance en sentido tanto

figurado como literal ya que supone un movimiento físico y correspondiente a su mudanza mental. Isidora llega con ropa para su padre y desea visitarlo. El director del manicomio supone que su visita está arraigada en sentimientos filiales para Tomás Rufete, lo cual es probable, no obstante, alberga la esperanza de discutir el marquesado con él aunque no enuncie dicho deseo.

El tema económico se manifiesta desde el principio, a través de las referencias a la pobreza del traje de Isidora y los tres meses que lleva sin pagar la pensión de su padre. La negativa del director a permitirle hablar con él se puede denominar segunda onda, de retroceso, ya que la aleja metafóricamente de su meta. Su conversación con un anciano, quien a primera vista, parece ser secretario o amanuense con quien entabla Isidora conversación, es la tercera onda de este primer movimiento social, de avance ya que parece entender sus circunstancias y aspiraciones:

--Sí, entiendo, entiendo. Usted, por su nacimiento, pertenece a otra clase más elevada; sólo que circunstancias largas de referir la hicieron descender... ¡Cosas de Nuestro Padre que está en los cielos! Él sabrá por qué lo hace. Acatemos sus misterios divinos, que, al fin y a la postre, siempre son para nuestro bien. Usted, señorita --añadió tras breve pausa, quitándose cortesanamente la gorra--, no ve, no puede ver en el infelicísimo Rufete más que un padre putativo, tal y como el Santo Patriarca San José lo era de Nuestro Señor Jesucristo.

¡De qué manera tan clara relampagueó el orgullo en el semblante de Isidora al oír aquellas palabras! Su rubor leve pasó pronto. Sus labios

vacilaron entre la sonrisa de vanidad y la denegación impuesta por las conveniencias. (86)

La percepción de que su interlocutor es también paciente del manicomio coincide con los momentos finales de su padre y constituyen la segunda onda de retroceso (y cuarta en total) dentro de este primer movimiento social. El reconocimiento de Isidora por parte de Miquis y su oferta de acompañarla a Madrid cierran el primer movimiento social con avance: en este caso es el viaje a Madrid donde Isidora empezará a perseguir activamente su reconocimiento de los Aransis. Es de notar que el fin del primer movimiento social coincide con un cambio de escenario, el de Leganés por Madrid. Hemos visto entonces cómo observando cuáles son los puntos decisivos de la narración podemos trazar la trayectoria de Isidora y como el movimiento social ejemplar de cinco ondas encaja perfectamente con la acción del primer capítulo. Aunque me haya saltado varios pormenores narrativos en esta muestra y aunque no todos los avances y retrocesos que indicaré en las siguientes páginas formen ondas de cinco puntos, el modelo útil como herramienta literaria es el de avance y retroceso, números aparte.

Este primer capítulo de *La desheredada* es seminal por ser el punto de partida de la deambulación de Isidora por Madrid. Además, la novela termina efectivamente cuando Isidora firma los papeles de Muñoz y Nones, renuncia a su pleito y al ofrecimiento de auxilio de la marquesa de Aransis. La acción restante es un retroceso profundo que la prepara para su papel en *Torquemada en la hoguera* y que está desconectada de la otra acción de *La desheredada*: su determinación de ser reconocida como heredera de la casa de los Aransis. Según Labanyi,

Once she abandons her claims to status based on inheritance, she is logically bound for a career as a prostitute, for how else could a woman enter the market as a ‘free individual’? The problem, of course, is that the liberal ‘free individual’ is by definition a self-made man; the notion of the self-made woman is a contradiction in terms. Isidora can become a female entrepreneur only by making herself into a consumer object, thus—like the worker—‘voluntarily’ alienating her freedom. (106)

Llaman la atención dos comentarios aquí. El primero es que su prostitución sea lógica – aún teniendo otras opciones de vida honorables—y el segundo que se convierta en objeto de consumo y, remitiéndonos de nuevo a las observaciones de Walter Benn Michaels, en su propia sociedad económica, gran ironía en el contexto de sus aspiraciones aristocráticas.

El gran movimiento sobre el que gira *La desheredada* es la recuperación de la herencia de Isidora. La protagonista emplea diversos medios para mantenerse en Madrid durante la prolongación del pleito, relacionándose en diversos grados con un elenco de personajes. Cada una de estas confraternidades puede considerarse a pequeña escala como un movimiento social, y a gran escala, una onda en el movimiento social que abarca gran parte de la trama. El cierre o ruptura de cada relación amorosa la lleva a buscar otro lazo social.

La primera conexión que hace es con Alejandro Miquis, estudiante de Medicina que la reconoce en Leganés. Desde un principio sirve como antídoto a las ideas descabelladas de Isidora. Es la figura médica que estudia e intenta curar a Isidora y que sirve como control o freno a su persistencia. Sus primeras tentativas de distraerla

después de la muerte de su padre fracasan: “¿a qué conducía aquel llorar continuo, si nada podía remediarse? Era preciso hacer frente al dolor, fiero enemigo que se ceba en los débiles; convenía sobreponerse, pues..., hacerse cargo de que... Tras estos emolientes, que hicieron, como siempre, un efecto completamente nulo, Miquis habló de la belleza de la primavera el día...” (93). El segundo movimiento social comprende del Capítulo 2 a principios del 5 y constituye la reanudación de su amistad con Miquis hasta la primera visita de Joaquín Pez. En este punto empieza a rechazar a Miquis como compañero social, aunque seguirá jugando un rol crucial como voz de la razón frente a sus fantasías maniáticas.

La desilusión de Isidora sigue al llegar a Madrid y ver el vecindario donde reside su tía *La Sanguijuelera* y enterarse de que su hermano Mariano no asiste a la escuela sino que trabaja, lo cual no es propio de alguien de su supuesta posición social. Isidora se niega a comer, y, portándose muy altivamente llega a ser el blanco de las burlas de su tía. Es en este punto cuando comienza la segunda onda de este movimiento social, al declararse Isidora que ni ella ni su hermano son hijos verdaderos de los padres que los criaron. Esta afirmación la acerca mentalmente al marquesado mientras que su tía, que la echa a la calle después de decir tantos disparates, la aproxima a ello físicamente alejándose del pueblo “repugnante” (113).

Desde ese momento se aloja en casa de su padrino, José Relimpio. Se encuentra en un mejor entorno pero sufre un pequeño retroceso mental al mentir a Emilia y Leonor sobre una supuesta visita a su tía cuando en realidad sale de paseo con Miquis: “«He tenido que mentir. Cuando yo esté en mi posición, en mi verdadera posición, no diré jamás una mentira. ¡Cuánto me repugna lo que no es verdad!»” (115). Sin embargo, su

ilusión ante los escaparates y la belleza de las zonas refinadas de la ciudad son un punto de avance para ella porque cree estar en su elemento, a diferencia del restaurante donde Miquis la lleva para almorzar, en el que no puede reprimir su disgusto: “Esto no es para mí” (127). Su asombro ante el paseo de coches principia otra tendencia arribista que sigue con la tarjeta de visita que le deja Joaquín Pez, el marqués viudo de Saldeoro. En este punto se cierra el segundo movimiento social con un cambio definitivo en Isidora.

El retroceso que sigue a la visita del marqués de Saldeoro es inmediato y se manifiesta en forma de las lamentaciones de Isidora sobre cómo recibirle en la pobreza de su casa. El próximo día sale a comprar (avance) pero al llegar a casa se entera de que Mariano está en la cárcel. Su recorrido por las zonas mercantiles reafirma para Isidora su futura posición social:

—Con esas pieles me abrigaré yo en mi coche; en mi casa no habrá otros muebles que éstos; pisaré esas alfombras; las amas de cría de mis niños llevarán esos corales; mi esposo..., porque he de tener esposo..., usará esas petacas, bastones, escribanías, fosforeras, alfileres de corbata, y cuando alguno esté enfermo en casa, se tomara esas medicinas tan buenas, guardadas en tan lindas cajas y botecillos. (173)

Su avance mental hacia el marquesado sigue por dicha tendencia arribista al no hacerle caso a don José mientras este intenta enseñarle a coser:

A estos motivos de pena añadía la del ningún adelante que en tantos días había tenido el principal y más interesante negocio de su vida, con más otras cuitas, sobre las cuales, por tenerlas ella como un delicado secreto, no nos atrevemos a aventurar palabra alguna. Tan distraída estaba, de tal

modo se le escapaba el pensamiento para entregarse a su viciosa maña de reproducir escenas y hechos pasados, presentes y futuros, el habla y figura de distintas personas, que no atendía a la lección.... (183)

El aprender a coser, aunque le sería útil, no está a la altura de las pretensiones de Isidora. Así que a pesar del retraso del asunto del marquesado, su concentración sobre el mismo nubla su realidad.

Veremos un retroceso al saber Isidora una semana antes de su primera visita al palacio de los Aransis que la marquesa había estado en Madrid. Es llamativo el uso de la palabra “disgusto” para describir sus emociones. Esta ocurrencia le impele a visitar la casa para sí. Es para ella un ocasión memorable y emocionante ya que cree encontrarse en su propio ámbito: “Cuando llegó a la última sala se oprimió el corazón, dilatado por furioso anhelo, y no con palabras, sino con la voz honda, tumultuosa de su delirante ambición, exclamó: --¡Todo es mío!” (213).

Entre esta primera visita al palacio y la segunda –su entrevista con la marquesa de Aransis—Isidora sufre una serie de contratiempos bajistas. Joaquín Pez le hace proposiciones sexuales y al negarle Isidora, este le responde, “¡*Cursilona!*” (237). Ofensa difícil de perdonar ya que viene de la clase social a la que aspira pero que queda perdonada por el dinero que le envía, apoyo monetario que no le queda al llegar la Navidad. Al negarse doña Laura a sentar a Mariano a la mesa, Isidora debe buscar su propia cena, diciéndolo para sí: “¡Mariano y ella cenarían tan ricamente, en su cuarto, solos, sin rozarse con aquella gente ordinaria!” (245).

Vemos un avance al anunciarle Joaquín Pez que la marquesa de Aransis la va a recibir el próximo día. Sin embargo, su contundente negación de alguna conexión

familiar entre Isidora y los Aransis precipita un retroceso profundo que culmina en su entrega a Joaquín Pez. A estas hondas caídas se las suele llamar, según vimos, *correcciones*, y este término es sumamente adecuado a la hora de considerar sus acciones. Las correcciones suelen ocurrir al completarse la quinta onda, es decir, al finalizarse el movimiento social. El que acabamos de comentar empezó con la primera visita del marqués viudo de Saldeoro cuando este le dejó la tarjeta a Isidora. Una representación visual del perfil típico de las ondas de Elliott mostraría a gran escala una progresión arribista cuyos retrocesos no bajan al nivel de los anteriores. En este caso, la bajada desciende a un nivel mucho más inferior que la cuarta onda que le precede. Desde este momento, los movimientos sociales aumentan de ritmo, frecuencia y se narran con más brevedad. Desde el inicio de sus relaciones con Joaquín Pez al inicio de sus relaciones con Sánchez Botín median unas cuarenta páginas en la edición Cátedra de la novela, y otras cuarenta dura su estancia con Botín. Sus amantes a estas alturas los toma simplemente para mantenerse hasta que se resuelva el pleito.

El próximo movimiento social es su estancia con Emilia y Juan y el penúltimo su tiempo en la cárcel. Augusto predice su última gran caída:

llevada de su miserable destino, o si se quiere más claro, de su imperfectísimo condición moral, ha *descendido* mucho, y no es eso lo peor, sino que ha de *descender* más todavía. Su hermano y ella han corrido a la perdición: él ha llegado, ella llegará. Distintos medios ha empleado cada uno: él ha ido con trote de bestia, ella con vuelo de pájaro; pero de todos modos, y por todas partes se puede ir a la perdición, lo

mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul. (485; el subrayado es mío)

En el lenguaje que R.N. Elliott empleó para la bolsa como barómetro social, asevero para la literatura que, siendo a su vez creación del hombre, es un también un buen indicio de de este al ser las actividades novelescas que tejen la trama⁵⁸ comentario o crítica sociales. Así, el estado mental de Isidora, fijo en la obtención del marquesado de Aransis, no deja que la realidad permee su fantasía.

Si por movimiento social entendemos las tentativas de Isidora de ascender socialmente, para Villaamil en *Miau*, es el conseguir la colocación para los últimos dos meses que le quedan de carrera y que le permitirían jubilarse. Recordemos que un movimiento social es un ciclo completo de actividad humana. En *Miau*, el movimiento físico de Ramón de Villaamil se centra en sus andanzas entre su casa y el edificio que alberga el Ministerio de Hacienda. Cada una de sus visitas a este es un movimiento social, igual que las acciones y los esfuerzos que hace para promoverse en busca de una colocación.

Desde principios de la novela, Villaamil expresa un pesimismo contundente sobre sus posibilidades de colocarse. Sus visitas al Ministro son perfunctorias y más de índole social que laboral a pesar de los debates acalorados sobre la política en que participa para pasar el rato. Sin embargo, cada visita es un avance en el sentido que mueve la acción y mantiene a Villaamil en una disposición psicológica no necesariamente estable, sino constante en sus altibajos. El espacio geográfico donde se mueve Villaamil está delimitado entre su casa y esos ámbitos donde busca el trabajo, y notamos asimismo que

⁵⁸ Galdós elaboró un ensayo sobre este tema: “La sociedad presente como materia novelable.”

su movimiento físico dentro de estos edificios consiste en el subir y bajar escaleras, el abrir las puertas y en el sentarse a la mesa de algún amigo:

Para distraer su pena y olfatear nombramientos ajenos, ya que en el suyo afectaba no creer, o realmente no creía, iba por las tardes al Ministerio de Hacienda, en cuyas oficinas tenía muchos amigos de categorías diversas. Allí se pasaba largas horas, charlando, enterándose del expediente, fumando algún cigarrillo y sirviendo de asesor a los empleados noveles o inexpertos que le consultaban cualquier punto oscuro de la enrevesada Administración.” (241)

En esta primera visita que detalla el narrador, Villaamil es recibido cordialmente en sus antiguas oficinas: “Villaamil entró en la sección, saludando a diestro y siniestro” (243). Guillén le invita a sentarse a su mesa y se pone a charlar con él y Argüelles sobre los caprichos e injusticias de la Administración. Al llegar Pantoja se sientan los dos para hablar de la colocación de Villaamil y el expediente de Víctor. A pesar de sus amistades, Villaamil es objeto de burla en las oficinas. Provocado por Guillén, empieza a defender su programa para arreglar la Hacienda, cuyos preceptos son: *Moralidad, Income tax, Aduanas y Unificación de la Deuda* y de cuyas letras iniciales se deriva el anagrama de *Miau*. Esta primera visita al Ministerio y la penúltima del libro cierran, como en *La desheredada*, el ciclo de Villaamil.

La acción en *Miau* es mayormente psicológica. Como la novela trata las ineficiencias del sistema, estas se reflejan en la muy poca actividad física de Villaamil, exteriorización por sus ruminaciones obsesivas sobre la Administración. A la ineficiencia de su propia vida se contraponen sus teorías sobre cómo volver la

administración más eficaz. Los movimientos sociales de Villaamil, igual que en el caso de Isidora y en su actividad humana, son altibajos emocionales que le impulsan a rondar su entorno vital, aunque en el caso de este, su actividad sea más psicológica que física.

Recordemos que un ciclo completado o movimiento social consiste en cinco ondas, y cinco series de cinco ondas —cinco movimientos sociales—son otro movimiento social mayor. Partiendo de esta premisa, sus tres primeras visitas al Ministerio son un movimiento social que engloba casi toda la novela, aunque huelga decir que hay otros menores que componen estos. Hay un desfase entre las palabras y pensamientos y las acciones de Villaamil. El narrador observa que “fiel al sistema de esperar desesperando” (240), Villaamil niega constantemente sus posibilidades de colocarse. Hay una intensidad ascendiente en cada una de las tres primeras visitas que hace al Ministerio, donde con cada una su sufrimiento es más agudo y su presencia en las oficinas más inoportuna. Aquí una descripción de la segunda visita:

En algunas partes le recibían con cordialidad un tanto helada; en otras, la constancia de sus visitas empezaba a ser molesta. No sabían ya qué decirle para darle esperanzas, y los que le habían aconsejado que machacase sin tregua se arrepentían ya, viendo que sobre ellos se ponía en práctica el socorrido consejo. En el Personal era donde Villaamil se mostraba más tenaz y jaquecoso. El jefe de aquel departamento, sobrino de Pez y sujeto de mucha escama, le conocía, aunque no lo bastante para apreciar y distinguir las excelentes prendas del hombre, bajo las importunidades del pretendiente. Así, cuando las visitas arreciaron, el Jefe no ocultaba su desabrimiento ni sus pocas ganas de conversación. Villaamil era delicado,

y sufría lo indecible con tales desaires; peor la imperiosa necesidad le obligaba a sacar fuerzas de flaqueza y a forrar de vaqueta su cara. (289)

Si desde su perspectiva, las visitas a Hacienda se consideran como avance de su causa, sus reacciones a la carrera administrativa prometedor de su yerno Víctor son el retroceso, un decaimiento anímico. Villaamil cree que Víctor está trabando activamente contra su reingreso en Hacienda y la alternancia entre esperanza y desesperación es más fuerte por su esfera limitada de acción. Además de escribir las consabidas cartas y de pasar por las oficinas del Ministerio, no le quedan otras alternativas que gastar sus energías en especular sobre su futuro. Si consideramos lo poco que logra en su jornada -- el circuito que hace por Hacienda y a veces por el café—y lo poco que se mueve corporalmente, la “acción” que constituye el papel de Villaamil es mental, y se manifiesta en forma de monólogo y diálogo. De ahí que siguiendo el precepto de que el humor social lleva a la acción social, Villaamil, incapaz de actuar y participar como miembro vigente y productivo social, a pesar de su experiencia laboral e innovación de pensamiento tiene como única opción el suicidio, el quitarse de en medio de su ámbito cotidiano. Sus movimientos, aunque en la mayor parte constreñidos y condicionados por rutina, están subordinados a un mecanismo metafísico introspectivo e innovador que impulsa a don Ramón en sus esfuerzos de recuperar su puesto gubernamental pero que, sin embargo, no encaja con los planteamientos burocráticos de sus coetáneos.

El enterarse de la colocación y ascenso de Víctor le deja desencajado y precipita la tercera y última visita del movimiento social principal de *Miau*:

Inmediatamente, después de almorzar, se echaba a la calle, y se pasaba el día de oficina en oficina, contando su malaventura a cuantos encontraba,

refiriendo la atroz injusticia, que, entre paréntesis, no le cogía de nuevo: porque él, se lo podían creer, nunca esperó otra cosa. (338)

Poco a poco el santo varón fue desmintiendo su carácter, aprendiendo a importunar a todo el mundo y perdiendo el sentido de las conveniencias. (339)

Y al saber que le ha traicionado Víctor:

Esto acabó por trastornarle. Ya la insistencia de su incansable porfía y la expresión de ansiedad que iban tomando sus ojos asustaba a sus amigos. En algunas oficinas cuidaban de no responderle o de hablarle con brevedad para que se cansara y fuese con la música a otra parte. (339)

Y sigue con su trayectoria en las oficinas:

Y salía disparado, precipitándose por los escalones abajo, hacia la Dirección de Impuestos (patio de la izquierda), ansioso de calentarle las orejas al amigo La Caña. A la media hora se le veía otra vez venciendo jadeante la cansada escalera para meterse un rato en Tesoro o en las Aduanas. Algunas veces, antes de entrar, daba la jaqueca a los porteros, contándoles toda su historia administrativa. (339)

[...] No se crea que se iba mi hombre a la calle. Atraído de irresistible querencia, se lanzaba otra vez, jadeante, a la fatigosa ascensión por la escalera, y llegaba sin aliento a Secretaría. Allí cierto día se encontró una novedad. Los porteros, que comúnmente le franqueaban la entrada, le detuvieron, disimulando con intenciones piadosas la orden terminante que tenían de no dejarle pasar. (344)

Sin embargo, “pecho a los escalones, y otra vez al piso segundo, a la oficina de Pantoja” (345). Aquí se da cuenta de que es objeto de burla,

exhalando suspiros hondísimos, encajó la quijada en el pecho y así estuvo más de un cuarto de hora sin pronunciar palabra. Los demás callaban, mirándose de reajo, serios, quizás compadecidos, y durante un rato no se oyó en la oficina más que el rasgueo de la pluma de Argüelles. (347)

Al llegar Pantoja, le avisa que deje de hablar del *income tax*, lo cual lleva a Villaamil al precipicio:

--Pues yo te sostengo...sí, por encima de la cabeza de Cristo lo sostengo... que mantener el actual sistema es de jumentos rutinarios... y digo más, de chanchulleros y tramposos... Porque se necesita tener un dedo de telarañas en los sesos para no reconocer y proclamar que el *income tax*, impuesto sobre la renta o como quiera llamársele, es lo único racional y filosófico en el orden contributivo... y digo más: digo que todos los que me oyen son un atajo de ignorantes, empezando por ti, y que sois la calamidad, la polilla, la ruina de esta casa, y la filoxera del país, pues le estáis royendo y devorando la cepa, majaderos mil veces. Y esto se lo digo al Ministro se me apura, porque yo no quiero credenciales, ni colocación, ni derechos pasivos, ni nada; no quiero más que la verdad por delante, la buena administración, y conciliar... compaginar... armonizar (*golpeando los dos dedos índices uno contra otro*) los intereses del Estado con lo del contribuyente. Y el mastuerzo, canalla, que diga que yo quiero destinos, se verá conmigo de hombre a hombre, aquí en mitad de la calle,

junto al Dos de Mayo, o en la pradera del Canal, a media noche, sin testigos... (*dando terribles gritos, que atrajeron a los empleados de la oficina inmediata*). Claro, me toman por una mandria porque no me conocen, porque no me han visto defendiendo la ley y la justicia contra los infames que en esta casa la atropellan. Yo no vengo aquí a mendigar una cochina credencial que desprecio; yo me paso por las narices a toda la casa, y a vosotros, y al Director, y al Jefe del personal, y al Ministro; yo no pido más que orden, moralidad, economías... (348-9)

Habiendo llegado Villaamil al colmo de su agitación, se cierra el movimiento social con la renuncia de su pugna. Se inicia otro al pasar por Hacienda el próximo día, transfigurado desde el día anterior:

Villaamil subía con trabajo la escalera encajonada del Ministerio, parándose a cada tres o cuatro peldaños para tomar aliento. Al llegar a la entrada de la Secretaría, los porteros, que la tarde anterior le habían visto salir en aquella actitud lamentable que referida está, se maravillaron de verle tan pacífico, en su habitual modestia y dulzura, como hombre incapaz de decir una palabra más que otra. (350)

Argüelles le lleva al Personal donde Villaamil mantiene una fachada de calma y “Pantoja y los demás recibieron al sufrido cesante con sobresalto, temerosos de una escena como la del día anterior. Pero el anciano les tranquilizó con su apacible acento y la serenidad relativa de su rostro” (360). Este cambio mental es indicativo de un nuevo movimiento social de Villaamil, que dice a Pantoja, “...hoy estoy alegre... ya ves cómo me río. (*Riendo*). Es posible que hoy venga por última vez, aunque... te lo aseguro... me

divierte, me divierte esta casa. Se ven aquí cosas que le hacen a uno... morir de risa” (361). Su aceptación este día del mote *Miau* es equivalente a la firma de Isidora al renunciar al marquesado:

Díjome también que con las iniciales de los títulos de mis cuatro Memorias ha compuesto Guillén el mote de *Miau*, que me aplica en las aleluyas. Yo lo acepto. Esa M, esa I, esa A y esa U son como el *Inri*, el letrero infame que le pusieron a Cristo en la cruz... Ya que me han crucificado entre ladrones, para que todo sea completo, póngame sobre la cabeza esas cuatro letras en que se hace mofa y escarnio de mi gran misión. (355)

Igual que en el caso de Isidora, el aceptar la realidad cierra un movimiento social que ha comprendido casi toda la novela. A la vez que Isidora percibe por fin la inutilidad de seguir con su pleito, Villaamil se ha dado cuenta de su inutilidad para la sociedad y es, irónicamente, cuando empieza a tomar acción. Si comparamos este movimiento social final con el que cubren sus tres visitas al Ministerio, veremos que la acción de Villaamil es el ir y venir de la Hacienda y el discutir su cesantía, la ineffectividad de la Administración y el expediente y colocación de Víctor. Las visitas, el debate sobre el *income tax* y el lamentar su cesantía son avances psicológicos para Villaamil mientras que el éxito inminente de Víctor es para él retroceso emocional. Mientras que en *La desheredada* podíamos trazar varias acciones concretas que tomó Isidora para mantener pendiente su pleito contra la casa de los Aransis, además de sus visitas y charlas, Villaamil escribe solo dos cartas que tienen que ver con la combinación que espera. El comportamiento de Villaamil gana en intensidad y fuerza con cada visita que hace al

Ministerio aunque no hay mucha variación en ello hasta el último movimiento social que pone fin a la novela. De ahí que en *Miau* estemos trazando el desarrollo psicológico de Villaamil y cómo se mide esto a base de sus acciones.

Vemos en *Miau* un anquilosamiento político-social cuya única solución para Villaamil es la eliminación de la ineficiencia. La misión de la que ha hablado, que puede ser tanto la promoción de sus planes para la Hacienda como su colocación resulta ser su propia anulación como miembro de la sociedad. Hablé antes de la universalidad de Isidora como personaje de Galdós y como ella encarna el humor social en sus acciones. Vemos en Villaamil una figura marginada universal que pierde una batalla contra el humor social mayoritario. Viéndose como paria no tiene otra opción que el suicidio: este literal y análogo al metafórico de Isidora.

Éxito y crisis en Torquemada

En *La desheredada* y *Miau* hemos examinado dos protagonistas en querencia de dinero y trabajo. En las novelas de *Torquemada* vemos el mundo financiero desde el lado de los ganadores. En cada una de las novelas del ciclo, Torquemada actúa hacia alguna meta, siempre llevado por consideraciones monetarias. Su principal meta en la vida es ahorrar dinero; es un prestamista severo, aunque perdona a algunos de sus clientes que no se ven capaces de hacer los pagos por “intereses espirituales.” En la primera novela, *Torquemada en la hoguera*, el prestamista viudo, impulsado por la amenaza de la muerte de su hijo, hace un recorrido benéfico por Madrid, perdonando deudas con fin de mostrar suficiente piedad para curar a Valentín. *Las Novelas de Torquemada* nos dejan ver la otra cara de la sociedad que se representa en *La desheredada* y *Miau*. Vemos en

don Francisco un anhelo constante de acaudalar dinero, el cual, sin embargo, en los libros restantes de la serie debe gastar primero para conseguir y luego para mantener su estatus social como marqués de San Eloy y luego Senador del Reino⁵⁹.

Sus finanzas, a pesar de los gastos de su hermana política Cruz, siguen en aumento, yendo siempre en avance. Podemos ver claramente sus movimientos sociales. A diferencia de *La desheredada* y *Miau* cuyos movimientos sociales se cierran antes del fin de la novela, en la serie de *Torquemada*, el primer libro tiene la misma función que los últimos capítulos de *La desheredada* y *Miau*. El gran movimiento social que abarca la serie empieza con el segundo libro, *Torquemada en la cruz*⁶⁰, toca su segunda onda de avance con *Torquemada en el Purgatorio* y completa su quinta onda con la muerte de Torquemada a finales de *Torquemada y San Pedro*. Sin embargo, la trilogía que sigue debe considerarse en conjunto, conectadas las tres por el ascenso social de Torquemada y el crecimiento exponencial de su dinero. De ahí que veamos una estructura inversa entre las novelas de *Torquemada* y *La desheredada* y *Miau* por tratar estas dos novelas del fracaso económico y social y *Torquemada* del “éxito” en estos ámbitos; las ondas de Elliott se adecuan para la lectura de ambas circunstancias económicas. De ahí que si estudiamos los movimientos sociales y trazamos las acciones de los personajes —o actividad humana—veremos cómo estos patrones determinan la estructura de la acción y que la forma es fondo.

He comentado que el tipo de personaje que encarnan Ramón Villaamil e Isidora Rufete volverá a aparecer en las novelas de Rafael Chirbes y Belén Gopegui como figura

⁵⁹ El retrato irónico del personaje de Torquemada como miembro de la aristocracia y potentado del mundo financiero será examinado al considerar en otros capítulos las secuelas de la Guerra Civil.

⁶⁰ Es la desilusión de Torquemada al perder su primer hijo Valentín en la primera novela, que en realidad puede ser considerada como libro independiente de los otros tres de la serie.

no pudiente en la novela contemporánea. Representará el lado vencido de la Guerra Civil de las Españas a la vez que Torquemada anticipará al nuevo rico actual, claro está, con otros matices. Son tipos literarios en este ciclo que señalo reincidirán en Chirbes y Gopegui y tendrán la misma función en un espacio temporal distinto.

Torquemada, al moverse por los distintos círculos sociales que le toca conocer cambia solo superficialmente. Sus avances financieros están templados por sus luchas interiores y su aparente impotencia frente a la voluntad de Cruz. La fuerza motriz de las novelas es el dinero y con cada onda de avance o libro sucesivo, lo pecuniario le lleva a otro nivel social, culminado como Senador del Reino, fruto de su comportamiento monótono e insistente que se intensifica en los tres últimos libros de la serie. Su muerte llega en el momento en que su estatus social ha llegado a su apogeo y no puede ascender más⁶¹.

⁶¹ Naharro-Calderón considera en “Del Madrid literario” el retroceso de Torquemada a una primera onda: retorno a sus orígenes de la calle de Toledo antes de su muerte.

Capítulo 2

De las *Novelas valencianas* de Blasco Ibáñez a la Valencia novelística de Rafael Chirbes

En este capítulo examino el ciclo valenciano decimonónico de Blasco Ibáñez – *Arroz y tartana; Cañas y barro; Entre naranjos; Flor de Mayo* y *La barraca* en relación a la novelística de Rafael Chirbes. Las cinco novelas en particular que examinaré aquí – *La larga marcha; La caída de Madrid; Los viejos amigos; Crematorio* y *En la orilla* crean otro panorama de Valencia con las pinceladas del costumbrismo que dan autenticidad a las novelas realistas-naturalistas de Blasco Ibáñez y que prestan verosimilitud y precisión a las de Chirbes, individualizando a sus personajes dentro de la universalidad de su problemática, eco también de Blasco Ibáñez.

Forma y fondo

Respecto a forma y fondo literarios, las observaciones de Hayden White en *The Content of the Form* vienen al caso al examinar las manifestaciones de contenido temático comunes entre Blasco Ibáñez y Chirbes y de qué modo sus respectivas formas de expresión inician y dan expresión a un movimiento social legible por medio de la literatura. Aunque hago referencia en particular a Blasco Ibáñez y Chirbes, las siguientes observaciones son relevantes para los Capítulos 2-5 que tratan las ondas interliterarias y las delinea aquí por ser este capítulo el que inicia esa índole de análisis. El propósito del estudio de White, parte de que la opinión común tenía asumido que la trama de una narrativa imponía un significado en los eventos que componen su nivel de historia: así se

revela al final una estructura inmanente en los acontecimientos de la narración, y se puede establecer la naturaleza de esta inmanencia en un recuento narrativo de acontecimientos verdaderos (20). Aunque White se refiera al discurso histórico, cómo dirá más adelante y como señalo aquí, esta estructura e inmanencia abarcan también la ficción que trata los eventos históricos. La vigencia de los temas o elementos que vemos como constantes entre las novelas correspondientes de Chirbes y Blasco Ibáñez tienen también su clave en el factor transformador, variable temporal y emulativo del entorno cultural al que pertenece y debe representar.

El elemento estructural al que refiere White es la forma que cobra la narración, que consideraré desde los avances y retroces argumentales, intrínsecos a la trama y otra perspectiva desde la cual mirar los componentes de la estructura mayor de la novela. La evolución formal de la novela es un componente fundamental en la aproximación literaria que propongo y que considera la novelística de Chirbes y Gopegui como cumulativa o comprensiva. Por ejemplo, asevero una analogía entre *Crematorio* y *Entre naranjos*, dos novelas distintas al parecer de estructura, tema, tono y trama, pero que sin embargo poseen una misma función crítica y anticipativa en sus respectivos entornos temporales. En la introducción a su edición de *Entre naranjos*, José Mas y María Teresa Mateu elaboran un análisis estructural-temático que llaman “estructura psicológico-narrativa” (54): a través de las tres partes en las que está dividida la novela, a través de los capítulos se destacan momentos claves, saltos temporales y la psicología de los personajes como motriz de sus acciones. “El capítulo [II] se abre con el tema que justificará el *flash-back*, tan típico del arte blasquiano” (57) y que diferirá del *fluir* de conciencia rememorativa

que caracteriza las novelas de Rafael Chirbes pero que sin embargo servirá un propósito afín.

Una ojeada crítica a Blasco Ibáñez

Debemos considerar algunos de los estudios más reconocidos sobre los rasgos formales de Blasco Ibáñez para afinar los paralelos que señalaré entre este y Rafael Chirbes, quien, según Ulrich Winter en su estudio sobre el estilo historiográfico del mismo, nota “la imbricación de procedimientos decimonónicos y contemporáneos” (235) y cuya novedad “estriba en algunas opciones estilísticas, discursivas e ideológicas [...] cuyo denominador común más general es, como ya queda dicho, un realismo anacrónico arraigado en la hibridación de procedimientos tradicionales y (pos)- modernos” (236) y que también denomina “reciclaje estilístico” (236). Winter diserta sobre el estilo de Chirbes y su “modo particular de *carecer* de cierto tipo de *descriptio*, o, si la hay, de incorporarla en el nivel de la acción (241), y en cuya escritura dice “domina el detalle significativo en detrimento del detalle *effet de réel* barthiano” (241) y que “se ve inmediatamente recuperada por la *narratio* o la *argumentatio*, reducida al valor meramente ilustrativo, al detalle significativo, por medio de comentarios autoriales que la interpretan y la resumen” (242).

Antes de comentar estas observaciones, quiero mencionar que Sherman Eoff ha sostenido en *The Modern Spanish Novel* sobre el naturalismo de Blasco que el autor “assumes a monistic viewpoint and produces strong connecting ties between the human being, his natural habitat, and the intellectual perspective that sees them as one. He therefore succeeds in creating the vivid impression that human ideas can rise only

momentarily above the earth, which is their source and their destiny” (119). Valencia como trasfondo de la acción o imaginario para los personajes es uno de los cimientos – huelga decir de las *Novelas valencianas*, cuyo título da a entender la importancia que cobra en estas obras—de las cinco obras de Chirbes aquí estudiadas. Tomadas en su conjunto, pintan un panorama multifacético de una Valencia transgeneracional que toca aspectos sociales, políticos, económicos, culturales, emocionales y rememorativos. Eoff ve en Blasco Ibáñez una simbiosis físico-mental entre el hombre y su tierra natal; al mirar los tres factores determinantes del naturalismo, la herencia, la fisiología y el ambiente, este parece prevalecer en la formación mental de los protagonistas. ¿Según esta observación, las ideas se elevan solo fugazmente sobre la tierra adecuada para describir el realismo de Chirbes arraigado en la novela decimonónica? Tomada al pie de la letra la observación es figurada si la usamos para estudiar la trilogía original de Chirbes –*La larga marcha*, *La caída de Madrid* y *Los viejos amigos*--, novelas fuertemente rememorativas sobre la desilusión de la militancia y la lucha política, en que observamos la desmitificación de los ideales de la juventud. En *Crematorio* y *En la orilla*, novelas más *valencianas* y que tratan el *boom* inmobiliario, las ideas que se elevan sobre la tierra cobran un sentido concreto en la forma de los edificios, que tampoco serán duraderos.

La sociedad valenciana en las novelas de Blasco Ibáñez: proletariado y burguesía de Enric Sebastiá Domingo y *Blasco Ibáñez y la Valencia de su tiempo* de León Roca indagan los acontecimientos político-sociales que vivió Blasco Ibáñez y que sirvieron como materia causal para la redacción de sus novelas y marco para la acción novelesca. El primero de estos dos estudios explora los antecedentes históricos y problemática de varias polémicas vigentes en la época: la ciudad y el mercado; el mar y

la huerta como formas de ganarse la vida; el progreso desde el punto de vista del caballo y el ferrocarril; el naranjal como representación metonímica del abuso político y el impacto social de la inmigración, temas cuyas homologías actuales se manifiestan en la novelística de Rafael Chirbes, donde las tensiones entre estas dos clases siguen patentes como secuela de la Guerra civil pero que a la vez tienen raíces mucho más profundas que las del conflicto. El estudio de Roca es una cronología entre la formación de Blasco Ibáñez y el desarrollo de Valencia teniendo en cuenta los sucesos al nivel nacional.

Otro de los estudios más abarcadores es *The Valencian Novels of Blasco Ibáñez* de Jeremy Medina que, anterior al estudio de Alborg, hace un recorrido de las cinco novelas valencianas principales con un breve apartado al final para clasificar *Sónnica la cortesana*. Este trabajo, también de índole temático-estructural, asevera que “Blasco followed a similar pattern with regard to the novel’s major literary components” (86). Entre las características compartidas de estas novelas, llama la atención lo que Medina refiere como “final ‘reverie,’” ensueño que en su opinión es más bien la reacción a una crisis que un análisis profundo e introspectivo (90). El elemento rememorativo de la corriente de consciencia es un factor fundamental en la producción novelesca de Chirbes: en algunos casos la reacción a una crisis (como toda la narración de *La caída de Madrid*), es a la vez íntima y reflexiva. No obstante en este capítulo trataré únicamente la memoria literaria en sus varias manifestaciones como fuerza motriz tanto consciente e inconsciente para la realización actual de los temas y recursos estilísticos centrales a la novelística contemporánea, dejando el ejercicio de la memoria de eventos históricos particulares para otro capítulo, que se dedicará exclusivamente al uso de la memoria en las cinco novelas de Chirbes ya indicadas, arraigadas en la novelística de la postguerra.

Imprescindibles son las más de 600 páginas que dedica J.L. Alborg al *corpus* de Blasco Ibáñez, donde recoge datos biográficos e historiográficos abarcadores e incluye referencias críticas pertinentes para presentar un retrato fidedigno del escritor. El estudio de Alborg es comprensivo y trata sus novelas valencianas, las sociales, la producción literaria de su temporada en América, los cuentos, sus narraciones de viaje y lo que el crítico denomina “las novelas repudiadas.” De más relevancia para esta investigación es el capítulo sobre las novelas valencianas, de las que Alborg no sólo da un resumen temático y estructural sino que se pone a dialogar con la crítica sobre aspectos estilísticos de las mismas. El entredicho recalca que con muy pocas excepciones Blasco “no suele llevar la política a sus novelas” (580), temática fundamental en Chirbes y cuya inclusión en su novelística es la expresión actual de las luchas de poder socioeconómicas y territoriales a pequeña escala que tienden a caracterizar las novelas de Blasco Ibáñez.

Dos ciclos paralelos

I. En esta sección examinaré diez libros de Rafael Chirbes y Blasco Ibáñez que trataré de dos en dos cronológicamente, empezando con los últimos dos libros de cada serie en cinco partes, *En la orilla* (2013) y *Cañas y barro* (1902), cuyos finales son significativos para el enfoque generacional que se tratará en detalle en otro capítulo y como punto final de la quinta onda: dos momentos seminales de *Cañas y barro* y *En la orilla*, las dos novelas que cierran respectivamente el ciclo de *Las novelas valencianas* de Blasco, denominación igual de aplicable a las novelas de Chirbes. Al nivel temático más básico, estas dos novelas, una del siglo XXI que se arraiga en la crisis financiera del 2008 y otra de principios de siglo XX, giran en torno a lo económico.

Arruinado por especulaciones en el sector inmobiliario, Esteban, el narrador de *En la orilla*, se ve forzado a cerrar la carpintería familiar que heredó y dedicarse únicamente a cuidar a su padre moribundo. Tonet, último vástago de una familia de pescadores, se ve obligado a deshacerse del hijo ilegítimo que tuvo para poder guardar su amante la herencia que le dejó su esposo fallecido. La culminación de *Cañas y barro* es el momento en que Tonet tira a su hijo recién nacido en la Albufera. A través de *En la orilla*, somos testigos a los preparativos que Esteban hace para llevar a su padre a los pantanos en las afueras de Valencia donde piensa matarlo primero a él --enfermo y discapacitado—y después a sí mismo. Examinemos primero el momento de la muerte y después el encuentro de los respectivos cadáveres.

En *Cañas y barro*:

[Tonet] lanzó su barquito por dentro de los carrizales, siguiendo los tortuosos callejones de agua abiertos entre las cañas. Iba a la ventura, pasando de una mata a otra, sin saber ciertamente dónde se encontraba, redoblando sus esfuerzos como si alguien le persiguiese. La proa de la barquita separaba los carrizos, rompiéndolos. Se abrían las altas hierbas para dar paso a la embarcación, y los locos impulsos de la percha la hacían deslizarse por sitios casi en seco, sobre las apretadas raíces de las cañas, que formaban espesas madejas.

Huía sin saber de quién, como si sus criminales pensamientos bogasen a su espalda persiguiéndolo. Se inclinó varias veces sobre el barquito, tendiendo una mano a aquel envoltorio de trapos del que salían furiosos chillidos, y la retiró inmediatamente. Pero al enredarse la barca

en unas raíces, el miserable, como si quisiera aligerar la embarcación de un lastre inmenso, cogió el envoltorio y lo arrojó con fuerza, por encima de su cabeza, más allá de los carrizos que lo rodeaban.

El paquete desapareció entre el crujido de las cañas. Los harapos se agitaron un instante en la penumbra del amanecer, como las alas de un pájaro blanco que cayese muerto en la misteriosa profundidad del carrizal.

(Blasco Ibáñez 234-5)

Esteban, el narrador en primera persona de *En la orilla*, hace una suerte de misión de reconocimiento por los pantanos, buscando el sitio más adecuado. A través de un fluir de la conciencia proyecta sus planes para el próximo día. A diferencia de *Cañas y barro*, no somos testigos de la muerte, pero tenemos que suponer que se llevará a cabo tal y como Esteban la describe:

Las botas se hunden en el lodo, que tiene una textura gomosa, el camino está encharcado, apenas puedo seguir avanzando, no sé cómo conseguiré mañana que mi padre camine aunque sólo sean unos pocos metros, aquí no hay silla de ruedas que valga. En la pegajosa arcilla, las ruedas se convierten más en un cepo que en un ayuda; para los ciclistas, el marjal es una trampa, hay sendas que permanecen embarradas durante todo el año, se trata de un barro pegajoso, enemigo de los neumáticos, que quedan atrapados como un molde de escultor; otros senderos —la mayoría— se embarran en cuanto caen cuatro gotas, y en algunos tramos han sido cegados por la abundante maleza, permitiendo apenas el paso de un caminante. Cogerlo en brazos, o dejarlo caminar despacio hasta el borde

del agua. Será solo una decena de metros. Ése es el pacto tácito que he sellado con él, devolverlo al lugar del que lo hicimos salir. Nadie pasea por este espacio abandonado, cubierto de cañaverales, en el que, en cuanto te descuidas, te has metido en una balsa de arenas movedizas de la que resulta difícil salir y en la que, con cada movimiento, te hundes un poco más. No es lugar apetecible para pasear, a no ser que lo conozcas muy bien y que lo que te atraigan sean precisamente sus dificultades, adentrarte en los dudosos caminos bordeados por carrizos y sombreados por cañaverales. El bullicio a un paso, pero fuera. Estás en un pudoroso repliegue del mundo. Estaremos los dos en este repliegue. (Chirbes 383-4)

También son equivalentes el descubrimiento del cadáver del hijo de Tonet y Neleta en *Cañas y barro* y de los cadáveres en *En la orilla*:

La perra seguía ladrando lejos, muy lejos, con expresión desesperada, pero sin aproximarse. El Cubano silbó.

--¡Aquí, *Sentella*, aquí!...

Comenzó a oírse su chapoteo cada vez más próximo. Se acercaba tronchando cañas, abatiendo hierbas, con gran estrépito de agua removida. Por fin apareció con un objeto en la boca, nadando penosamente.

--¡Aquí, *Sentella*, aquí!... --seguía gritando Tonet.

Pasó junto a la barca del abuelo, y el cazador se llevó la mano como si le hiriese un relámpago.

--¡*Mare de Deu!* –gimió aterrado, mientras la escopeta se le iba de las manos.

Tonet se irguió, con la mirada loca, estremecido de pies a cabeza, como si el aire faltase de pronto en sus pulmones. Vio junto a la borda de su barca un lío de trapos, y el él algo lívido y gelatinoso erizado de sanguijuelas: una cabecita hinchada, deforme, negruzca, con las cuencas vacías y colgando de una de ellas el globo de un ojo; todo tan repugnante, tan hediondo, que parecía entenebrececer repentinamente el agua y el espacio, haciendo que en pleno sol cayese la noche sobre el lago. (Blasco Ibáñez, *Cañas y barro* 260)

El paralelismo en Chirbes es destacable:

Ahmed, que ha mirado con curiosidad la piltrafa que los dos perros disputan, la mira en este instante con creciente horror, porque se ha dado cuenta de que la masa de color negruzco por la que pelean los dos perros ofrece formas reconocibles: aunque tostada por la podredumbre y descarnada en algunos lugares, se trata de una mano humana. La curiosidad lo impulsa a seguir mirando, venciendo la repugnancia, el espanto que tira su mirada hacia otro lado. Ahmed quiere, a la vez, no ver y ver; a la vez quiere no saber y saber. Amenaza con el bastón al perro negro, haciéndole retroceder algunos pasos. El animal gruñe, y aunque recula hacia los matorrales, sigue mirándolo furioso y no suelta su presa, que –ahora ya no le cabe ninguna duda a Ahmed—son los restos de una mano [...].

Se aleja a toda prisa, aunque no puede reprimir la tentación de volverse un par de veces a mirar hacia el pedazo de carne corrompida, tendones y huesos con los que el perro negro juguetea otra vez entretenido en su tarea ante la mirada del pastor alemán, que ha regresado de su breve escapada y lo observa a un par de metros de distancia. Ahmed mira, sobre todo, los bultos oscuros y cubiertos de barro semihundidos en la charca. En su nerviosa escapada, aún tiene tiempo de descubrir, detrás de una de las dunas y ocultos por la maleza, los restos calcinados de un vehículo, cuya presencia amplifica el aire siniestro que, de pronto, ha adquirido el lugar. (*En la orilla* 22-3)

Además de los paralelismos obvios como el rol del perro en el descubrimiento del cadáver y su ubicación en los pantanos de Valencia, debemos considerar la faceta simbólica de estas muertes. En *Cañas y barro*, escrita en 1902, el hijo de Tonet y Neleta tendría unos 35 años al empezar la Guerra Civil, cerca de la edad del padre de Esteban, quien luchó en la frente. Me gustaría sugerir una continuación generacional tenue entre esta novela y *Cañas y barro*. En este sentido, la muerte del hijo de Tonet es anticipativa –aquel hubiera sido parte de la generación que viviría y lucharía en la guerra-- de las pérdidas del conflicto y del estancamiento y languidecimiento que vivirán las generaciones de la postguerra, dictadura y post-Transición. Es de notar asimismo que Esteban, por una fracasada relación amorosa, no tiene hijos: simbólico también del anquilosamiento que sufre la generación que vivió la Guerra y la postguerra.

Los elementos coincidentes más llamativos de estos dos libros de fin de ciclo y principios de siglo son su tema económico y el fracaso generacional que se obvia a través

de la falta de descendencia familiar y el suicidio que pone fin a la línea familiar. Del infanticidio (Tonet) al suicidio (Esteban) hay muy poco trecho literario si tenemos en cuenta los acontecimientos históricos que marcarán las generaciones siguientes. Textualmente --teniendo en cuenta la continuidad entre Chirbes y Blasco Ibáñez-- es indicativo de la decadencia social arraigada en problemas políticos y económicos: la supervivencia del yo frente al otro resulta en el anquilosamiento de ambos.

Aunque veremos en otras novelas de Chirbes de este ciclo que los personajes teóricamente coetáneos generacionales de Esteban sí perpetuaron las generaciones futuras, es notable este caso porque le dejó el amor de su vida al percibir en otro un futuro más exitoso: “Aun no sabía que las mujeres poseen olfato para invertir en lo que podríamos llamar *mercado de futuros* de los humanos” (372), caracterización que podemos atribuir igualmente a Neleta, que se casa con Cañamèl para salir de la pobreza en que se había criado mientras Tonet cumplía su servicio militar. Esta afinidad de intereses entre las dos novelas es, según Medina, característica en Blasco en cuyas *Novelas valencianas* menos *La barraca*, se manifiesta el caso de un hombre dominado por una mujer (90).

En *Cañas y barro* toda la acción tiene un fin económico mientras que en *En la orilla* este es su motivo con poca acción contemporánea respecto de Esteban. En la primera parte Ahmed –antiguo empleado de la carpintería de Esteban-- encuentra los restos del padre de Esteban y el coche calcinado que se supone es el todoterreno de este y que sirve de trasfondo para dibujar las consecuencias de la crisis. La rememoración de Esteban rellena los huecos en la novela, al revelar los acontecimientos que llevarán a su acto final, del que no seremos testigos pero cuya deliberación se diferencia del acto

impulsivo de Tonet para preservar la situación económica relativamente privilegiada de Neleta. De ahí que estemos frente a un acto premeditado que abre la novela cuyos antecedentes se explican a través de un fluir de la conciencia en primera persona, que ocupa la mayoría de la acción y el retrato de una zona geográfica (la Albufera) económicamente deprimida donde se explica cómo tres generaciones de una familia subsisten a duras penas, lo que lleva a un infanticidio impetuoso y subsiguiente suicidio.

Las ciénagas o pantanos crean un escenario paradójico de estancamiento y deambulación confusos. Son un laberinto simbólico de la desesperación que siente el hombre moderno frente a un mundo que no satisface sus necesidades, pero a pesar de todo lo común, Tonet y Esteban tienen un carácter distinto. La pereza de aquel se manifiesta en su reticencia a ganarse la vida en la pesca o el cultivo de maíz y en su afán de pasar los días frecuentando la taberna de Cañamèl y Neleta. El más contundente caso de su apatía es como, durante la caza, para no descubrirse con el niño en su barco y para no molestarse con el viaje hasta la ciudad, echa al bebé al agua. Esteban, al contrario, se ha mostrado trabajador y ha seguido los pasos de su padre al tomar las riendas del negocio familiar de carpintería y con la dedicación que muestra hacia su padre a pesar de los estragos personales que le causa su condición. Un fin tan parecido para dos personajes masculinos de carácter tan distinto, pero en el mismo entorno geográfico, señala hacia el aspecto determinista de estas dos novelas publicadas con más de cien años de separación.

La coincidencia entre estos dos eventos se realza por el hecho que en el caso de Blasco Ibáñez, el infanticidio tiene lugar al final de la novela y en Chirbes, la muerte al principio, de ahí que todo el libro esté dedicado a recontar las circunstancias que llevan al

final de Esteban, a través de los tres periodos considerados en esta tesis. En Chirbes, hay paralelos evidentes entre su obra y la de Blasco Ibáñez; y sería clave entender la razón de la incorporación de estos elementos narrativos. Los movimientos sociales en las *Novelas valencianas* son más bien de acción; aunque se nos revela el proceso mental o los motivos psicológicos de los personajes, la rememoración profunda no es factor integral de su realismo. En cambio, el *flashback* inmanente a la obra de Chirbes nos motiva a preguntarnos sobre un papel tan definitivo del pasado personal y literario para entender la realidad presente y la memoria como parte de lo que denominamos movimiento social literario, unidad que compone las novelas.

II. Las penúltimas novelas de estos ciclos respectivos, *Crematorio* y *Entre naranjos*, también tienen correspondencias textuales. Si *En la orilla* muestra las consecuencias de la crisis financiera del 2008 provocada por el negocio inmobiliario, *Crematorio* pinta los inicios del *boom* de la construcción. El asunto principal de *Cañas y barro* es la supervivencia en la Albufera, zona donde una lotería determina donde uno puede pescar durante el año, único modo de ganarse el pan para la mayoría de sus habitantes. Tonet, nieto y último vástago de una familia de pescadores se niega a entrar en el negocio familiar, y prefiere pasar su tiempo en la taberna de Neleta. A diferencia de la conexión evidente entre *En la orilla* y *Crematorio*, *Entre naranjos*, como las otras novelas valencianas de Blasco Ibáñez se arraiga en los asuntos de esta región aunque no tiene la interconexión cronológica que muestran las novelas de Chirbes. Si en *En la orilla* y *Cañas y barro* la ruina financiera y la extinción de una línea familiar son los

puntos en común, en *Crematorio* y *Entre naranjos*, es el arte y la prostitución como factores inherentes al ascenso social, político y económico.

El final de *Crematorio* mira la construcción y la muerte como formas de arte:

Junto a la casa de Brouard en alguna parte están los esqueletos de los caballos que los obreros han empezado a amontonar, los materiales de mi arquitectura secreta que la retroexcavadora saca a la luz, esas hilachas de cuero seco, los huesos empapados en barro. Brillan al sol envueltos en la tierra rojiza, cargado de óxidos, colores intermedios, terrosos, como de cuadro de Tàpies, materiales densos, complejos, a mitad de camino entre la pintura, la alfarería y la escultura. Podrían formar parte de una de esas instalaciones que montan los artistas contemporáneos. Y también, tú, Matías, eres ahora una instalación de museo contemporáneo, tendido sobre una sábana, sobre una lámina de metal o sobre un mármol. (Chirbes 413)

El arte, en este pasaje como en las dos novelas aquí referidas cobra valor simbólico. Silvia, hija del narrador Rubén Bertomeu es restauradora de arte, muy a pesar de su padre, el cual, sin embargo, ve en su carrera

una peculiar forma de restablecer la justicia; aunque así dicho suene muy altivo, ella está convencida de que en su trabajo hay algo de poner las cosas en su sitio. Sin duda, la casi totalidad de las tareas que ejecuta tienen mucho de mecánicas, pero un restaurador es también el que despoja de prejuicios, el que devuelve una verdad escondida bajo inercias

repetidas a lo largo del tiempo, hasta convertirse en lugares comunes.

(114)

El arte es entonces el artificio con que el presente cubre el pasado. Tanto Rafael Brull como Rubén Bertomeu están atormentados por el arte; Rafael en su acoso implacable de la cantante Leonora y Rubén porque su hija Silvia prefiere dedicarse a la restauración del arte y no al negocio familiar de especulación inmobiliaria. Los dos hombres buscan ascender socialmente, --Rafael por vías políticas por lo cual debe renunciar su amor por Leonora --aunque sea esta quien lo rechaza al saber que no hay futuro políticamente aceptable entre los dos—y Rubén a través de inversiones no totalmente lícitas que siempre conllevan un factor político.

La prostitución figura de forma literal y figurada. Ramón Collado se encuentra a merced de una prostituta, lo cual afecta indirectamente a Rubén a la vez que Ramón Brull es incapaz de deshacerse de los encantos de Leonora. Leonora no es prostituta en toda la extensión de la palabra; su paso entre amantes empezó con una violación en su juventud por el Maestro Boldini; sin embargo Brull la ve como artículo de compra, ejemplificado en su paseo con ella por el mercado de Valencia.

Tenemos representados entonces las siguientes figuras parecidas entre estas dos novelas: Leonora, la amante en serie de *Entre naranjos* encuentra su parecido en *Crematorio* en la prostituta explotadora; el talento musical de Leonora se replica en las técnicas de pintura de Silvia y como ya comenté, el tema político encuentra su eco en el negocio inmobiliario que en realidad no se diferencia mucho de la política ya que los dos tratan de una esfera de influencia territorial, tangible en ambos casos.

Ramón Brull, después del rechazo definitivo de Leonora que sigue la consumación de su amor hace un matrimonio de conveniencia para avanzar su carrera política mientras que Rubén ha contratado segundas nupcias con Mónica, a quien lleva muchos años: mujer de la que su familia no aprueba por intrusa y arribista, situaciones que se corresponden inversamente.

III. La tercera novela que figura en estas dos series es *La barraca* de Blasco Ibáñez y *Los viejos amigos* de Chirbes. En ambas novelas se cuestiona el *status quo*. En *La barraca* el pacto tácito entre los arrendatarios de los hijos de don Salvador de dejar sin cultivar las tierras familiares del desgraciado *tío Barret* se ve amenazado por la aparición en la comarca de la familia de Batiste, agricultor que, trasladándose a la zona con la esperanza de mejorar la vida de su familia, ha llegado a un acuerdo extraordinario con los hijos de don Salvador en cuanto a los términos financieros del arrendamiento de la tierra y su cultivo. En *Los viejos amigos* un grupo de coetáneos que en otra época militaban por la revolución y que ahora viven complacientes se citan para una cena, lo cual provoca un ensimismamiento en el pasado y la problematización de sus vidas actuales frente a los ideales que anhelaban en su juventud. De ahí que en ambas novelas los personajes se enfrenten a un problema ético-moral cuyas raíces están ancladas en la memoria.

Al verse incapaz de pagar el alquiler, el caballo y las altas tasas de interés impuestas por don Salvador, el *tío Barret*, enloquecido por la confiscación de sus bienes materiales, mata a aquel y luego muere en la prisión mientras que sus hijas tienen que buscarse la vida en la ciudad. Si hay, como aseveran José Mas y María Teresa Mateu, personaje colectivo (*La barraca* 45) en *La barraca*, las memorias de las desventuras son

también colectivas. Los vecinos invocan estas al percibir a Batiste y su familia en el horizonte en la misma manera que el *tío Barret* se acuerda de sus antepasados para cuestionar las leyes propietarias:

Estas angustias del *tío Barret* por satisfacer su deuda sin poder conseguirlo despertaban en él cierto instinto de rebelión, hacían surgir en su rudo pensamiento vagas y confusas ideas de justicia. ¿Por qué no eran suyos los campos? Todos sus abuelos habían dejado la vida entre aquellos terrones; estaban regados con el sudor de la familia; si no fuera por ellos, por los *Barret*, estarían las tierras tan despobladas como la orilla del mar... y ahora venía a apretarle la argolla, a hacerle morir con sus recordatorios... (Blasco Ibáñez 82)

Blasco Ibáñez se refiere aquí a una memoria sensorial, táctil: la de la tierra, las huellas que marcan los campos son análogas a la firma que don Salvador le exige a Batiste, quien tendrá la misma suerte que su predecesor. Vemos un intento por su parte de romper con el determinismo que mina a los inquilinos de la familia de don Salvador. Su instalación en estas tierras es percibida como una traición a las memorias del *tío Barret* y deslealtad a su clase social, al igual que los personajes principales que examinan su conciencia en *Los viejos amigos* se preguntan si la desertión de su militancia ha sido una forma de venderse a la clase social contra la que tanto tiempo lucharon, o en otras palabras, si han comprado la vida a expensas de su conciencia, mientras que tras la fachada de su vivir cotidiano laten sentimientos de culpabilidad y remordimientos. Su autocomplacencia se manifiesta en comentarios entre Guzmán y Taboada como este: ““Los políticos en activo, los de hoy, yo los conozco”, se burla Pedrito, ‘qué os voy a

contar?’ Y luego, tras una pausa: ‘Qué hemos ganado?, ¿qué hemos perdido? Puta vida, ¿verdad? Nuestras ilusiones’, concluye zumbón. Guzmán se defiende: ‘En la historia no hay pausas, no se baja y se sube el telón. No hay entreactos. Es una sesión continua’” (Chirbes 8). Observaciones como estas alternan con memorias de la época de la militancia:

...folletos que daban indicaciones acerca de cómo confeccionar explosivos; poesía y revolución, la poesía un arma cargada de futuro; la revolución, un acto de amor: cómo volar un cuartel, la estatua de Franco de la Plaza del Caudillo de Valencia, la Cruz de los Caídos en la Puerta del Mar, el monumento a Calvo Sotelo, protomártir de la cruzada de liberación. Cómo volarlo todo. Ir una noche a la capital, a Valencia, y volarlo todo”. (11)

Las vidas que llevan tras dejar la acción militante que empleaban para abogar por el cambio social no son idóneas (quemaduras, cáncer, SIDA, infidelidades, trabajos inconvenientes, aborto, palizas de Guardia Civil), pero el día a día encubre un pasado colectivo que prefieren no destapar: “Y de repente, vuelve Pedrito Vidal a cruzarse en mi vida. Estoy tranquilamente sentado en la butaca de lona del jardín, suena el móvil, yo me creo que es Anamari, la secretaria...y resulta que no es ella, sino una voz ronca y desconocida, que juega al escondite...” (62). Y luego confiesa, “...yo no sé si me alegro de haberlo reconocido o no...me pasan por la cabeza un montón de cosas, me pasa su cara redonda, me pasan sus manos anchas, me pasan habitaciones, carreras en la calle, él entregándome un cóctel molotov delante de un escaparate y lanzando antes que yo la botella” (62). Este nivel de militancia violenta es un eco del acoso de los vecinos de

Batiste contra él y su familia: el asunto del riego, el ostracismo social de la familia, la intimidación a Roseta y su hermano menor ya que representan para ellos la clase de propietarios como don Salvador.

El personaje colectivo —los vecinos de la provincia que a pesar de su individualidad se unen por una causa común—no puede permitir el cambio social y la mejora de condiciones si no beneficia a toda la clase baja. Al contrario, el grupo de coetáneos en *Los viejos amigos* no persistió con su militancia hasta alcanzar su metas, sino que se dio cuenta de lo que percibieron como inutilidad de la lucha. En este sentido *La barraca* y *Los viejos amigos* son novelas inversas: en la primera los personajes luchan por mantener el *statu quo* y en la segunda se pugna contra las condiciones existentes y al darse cuenta de su futilidad, se recurre al consabido adagio: *si si no puedes con tu enemigo, únete a él* con una aceptación e integración finales al *statu quo* contra el que tanto tiempo persistieron.

IV. En *La caída de Madrid* de Chirbes y *Flor de Mayo* de Blasco Ibáñez —segundas novelas de sus ciclos—vemos dos historias en las cuales la acción gira en torno a “la inminencia de una muerte.” Debemos delinear algunas de las diferencias entre ellas ya que esta cobra aquí connotaciones diversas. En *Flor de Mayo*, la *siñá* Tona prevé el mismo destino para Pascualo que sufrió su esposo, ahogado en un naufragio. El espacio temporal en *Flor de Mayo* es distinto también. En *La caída de Madrid* la acción (sin tener en cuenta la rememoración de los personajes) tiene lugar en un solo día, el 19 de noviembre de 1975, víspera de la muerte de Franco. Existen también diferencias evidentes entre el protagonista Pascualo y el dictador Francisco Franco; los paralelismos

que voy estableciendo entre estos pares de novelas en este estudio son análogos en su representación temática. La correspondencia en este caso se muestra a través de una puerta de una comunidad –o país—ante el cambio social provocado por la muerte.

Los personajes en *La caída de Madrid* son una muestra representativa de la población española: un profesor exiliado que acaba de regresar a España; la familia Ricart cuyo patriarca, otrora republicano, cambió de partido para protegerse; Olga, su cuñada que todavía revive las memorias de una violación en París; Maxi, que maltrata a su esposa por lo que percibe como una falta de masculinidad; las actividades del abogado Taboada. Se narra una dinámica social y familiar que por razones políticas va a transformarse a las pocas horas.

Frente a la figura negativa que representa Franco, el Pascualo de *Flor de Mayo* es una figura admirada y un pilar de su comunidad. La traición de su hermano Tonet con su esposa Dolores le convierte en objeto de burla en su comunidad de pescadores. La novela, que se centra en la dinámica de la familia, tiene como eje los planes de Pascualo de ser dueño de su propio barco que nombrará *Flor de Mayo* y en el que morirá como su padre al salir en una tempestad después de bautizarlo. La *siñá Tona* prevé el desastre pero sus gritos de desesperación no llegan a los oídos de Pascualo:

¡María Santísima! Su hijo iba a morir. Se lo decía el corazón. ¡Ay, reina y soberana! Todos morirían: sus dos hijos, su nieto. Parecía que una maldición pesase sobre la familia. La mar cochina se los tragaría a todos, como ya había devorado a su pobre Pascual.

Y mientras la pobre mujer gritaba como una loca y las demás le hacían coro, los marineros, ceñudos y sombríos, empujados por el egoísmo de la

rivalidad, por la necesidad del pan, que hace afrontar los mayores peligros, entraban en el agua hasa la cintura y montaban en sus barcas, tendiendo las grandes velas. (Blasco Ibáñez 226)

La impulsividad del *Retor* es infecciosa y a pesar del peligro seguro de la tempestad, todos los pescadores se lanzan al mar. Su madre ha tenido varias premoniciones de su muerte desde su niñez: “era el retrato vivo de su padre” (97) y al declarar a los 13 años su vocación de pescador, “La *siñá* Tona se asustaba al oírle, y en su memoria resucitaba la horrible catástrofe del día de Cuaresma.” De ahí que desde el Capítulo 2 del libro existe desde la perspectiva psicológica de los personajes de *Flor de Mayo* la premonición de la *siñá* Tona de la muerte de su hijo mayor y desde el punto de vista extraliterario, la prolepsis de la misma.

A pesar de la corazonada de la *siñá* Tona, el lector no sabrá hasta finales de la novela si se cumplirá el presagio o no, a diferencia del lector de *La caída de Madrid*, que sabe que Franco murió el 20 de noviembre de 1975, y ve el paso de tiempo como inevitable entre las dudas que acogen a los personajes que esperan con ansiedad novedades sobre la condición del dictador. La familia Ricart debate sobre cómo proceder con el negocio familiar mientras un aire de inestabilidad permea el entorno y los personajes reconocen que tienen ante sí un antes y un después próximos. Pero el lector es consciente del transcurso histórico tras el fallecimiento de Franco. Sin embargo, en los dos casos, el impacto social de las muertes se siente antes de que estas se actualicen y la narración no indica concretamente el fallecimiento definitivo de Pascual o Franco, al plantear un cierto sentido un final abierto. En *La caída de Madrid* llegamos a saber que Franco está “ya clínicamente muerto” (Chirbes 302) y en *Flor de Mayo* el tocayo “era

cogid[o] de costado de una ola enorme y rodaba algunos instantes con la quilla al aire, desapareciendo finalmente” (243). Este uso metonímico del barco para relatar la muerte del *Retor* deja ver el impacto social de esta sin contar los detalles, igual que la última noticia sobre la condición de Franco: las dos novelas se cierran con la certeza de la muerte y de ahí el cambio social inminente sin saber la suerte de los personajes ante su nueva realidad social.

V. Los últimos dos libros son las primeras novelas de la serie que he indicado: *La larga marcha* de Rafael Chirbes y *Arroz y tartana* de Vicente Blasco Ibáñez, que se corresponden en el asunto de las apariencias socio-económicas. Este elemento se expresa en el título de la novela de Blasco Ibáñez, *Arroz y tartana*, signos cotidianos imprescindibles para la clase burguesa acomodada, cobra un matiz politizado en la narración de Chirbes. *La larga marcha* se enfoca en dos generaciones: la que experimentó la Guerra Civil y la que nació durante la dictadura, tratando temas como la educación, la pobreza, la ética del trabajo, la sexualidad, el aborto, la militancia, la lealtad familiar y los credos políticos. Las divisiones políticas después de la Guerra Civil cobran su aspecto social también y los personajes no siempre son lo que parecen dentro de la dinámica familiar. Gloria Giner, de familia nacionalista, empieza a hacer activismo contra la dictadura. Advertida por una amiga, su madre, Gloria Seseña, cuya casa fue asaltada por los republicanos, empieza a registrar los cajones de su escritorio y descubre la militancia antifranquista de su hija. Entre el elenco de personajes que pueblan las páginas de *La larga marcha*, la familia Giner-Seseña tiene un rol prominente y es en

cierto sentido ancla de la narración, igual que la familia de doña Manuela es el enfoque en *Arroz y tartana* de las otras historias que se entrelazan en la trama.

Ignorante de la gravedad de la ambición de su madre de mantener apariencias, Juanito concede sus tierras como garantía de los préstamos que doña Manuela desea pedir. Lo pierden todo en una caída de la bolsa poco antes de enterarse él de que su madre se ha hecho amante de Antonio Cuadros para seguir con el estilo de vida a lo que está acostumbrada. De ahí que en *Arroz y tartana*, una madre traiciona a su hijo para mantener las apariencias que requiere la burguesía y en *La larga marcha*, es la hija la que mantiene las apariencias de burguesa acomodada conservadora para traicionar indirectamente a su madre con sus creencias políticas.

Es apropiado que estas novelas sean las que abren sus respectivos ciclos. El tema económico es uno de los hilos conectores recurrentes en las posteriores. En *Arroz y tartana*, la problemática económica está en primer plano al describir Blasco Ibáñez la dinámica del mercado, los regateos de doña Manuela, la necesidad de comprar, los consejos de don Eugenio, las transacciones monetarias y la disparidad entre los varios estratos de la sociedad valenciana de la época. En *La larga marcha*, el tema económico es más bien una técnica para contrastar a republicanos y nacionalistas, a los perdedores y ganadores de la Guerra Civil. De ahí que las descripciones del estilo de vida de los personajes reemplazan el lenguaje financiero que vemos en *Arroz y tartana*: Gregorio, en casa de los Giner, “estaba pendiente sobre todo de esconder sus manos. ¿O es que acaso no se había dado él cuenta de la cara que había puesto doña Gloria la primera vez que se habían saludado y él le había tendido la mano y ella la había estrechado, notándola llena de rugosidades y callos?” (Chirbes 374)

Empecé esta exégesis literaria con las novelas fin-de-ciclo —juego de palabras deliberado— por la importancia que cobran sus finales respectivos. De ahí que voy a recapitular brevemente la temática común tratada en estas novelas para luego volver a la importancia de su transformación. *Arroz y tartana* y *La larga marcha* tratan las consecuencias de las fachadas sociales mientras que en *Flor de Mayo* y *La caída de Madrid* se problematiza el impacto social de la muerte pendiente de una figura socio-política central a la vida de los personajes. *La barraca* y *Los viejos amigos* examinan la influencia del pasado en las tentativas de algún grupo social para mantener el *status quo* y las implicaciones éticas que este propósito conlleva. El cuarto par, *Entre naranjos* y *Crematorio*, tocan la incidencia entre la familia, el arte y la política, término usado en sentido amplio para referirse también a las esferas de influencia geográficas que pueden conllevar el ser propietario o inversor inmobiliario a gran escala. En las últimas dos, *Cañas y barro* y *En la orilla*, somos testigos del fracaso generacional por motivos económicos arraigado en la política. Estos temas en común se manifiestan como imágenes congruentes con la trama de la novela y el entorno del que esta es producto.

Fondo y forma

Es mi hipótesis de que estas correspondencias textuales no son casuales y que la novelística de Vicente Blasco Ibáñez y Rafael Chirbes son las ondas de apertura y cierre de un movimiento social. Las memorias de la Guerra Civil que todavía viven las generaciones de la post-Transición se tratarán más adelante; en la introducción a este capítulo hice mención de la memoria literaria como antecedente temático y estructural a la narración contemporánea. La teoría de la memoria ilumina las inversiones,

transposiciones, paralelos, sinédoques y metonimias que median entre la expresión de un asunto en la novelística de Blasco Ibáñez y su recreación en la de Chirbes. Según Halbwachs, el ser humano es capaz de evocar imágenes fragmentarias y de entender su significado (45) ya que estas memorias son repeticiones enganchadas en distintos sistemas de nociones y en diferentes épocas de nuestras vidas y han perdido la forma y apariencia que antes tenían. La expresión de las memorias refleja esta distorsión y asimismo las altera por la dificultad de plasmar lo vivido de tal forma que el lector lo experimente o viva por los ojos del escritor. Lo que conecta los recuerdos no es su continuidad temporal sino que pertenecen a una totalidad de pensamientos comunes a un grupo (52). La metamorfosis de las memorias literarias encajada en la consistencia temática indica una persistencia de fondo cuya forma revela tal y como la época indicada lo exige del escritor y su sociedad.

José Mas y María Teresa Mateu han estudiado la presencia de un personaje colectivo en las novelas de Blasco Ibáñez, cuya memoria he aseverado ha jugado un papel en la acción de *La barraca*. Sugiero que la literatura novelesca --especialmente de índole realista mimética sobre la sociedad que la inspiró—puede clasificarse también como faceta de la memoria colectiva especialmente cuando (1) es leída popularmente por una proporción significativa de la población letrada y (2) llega a ser parte del canon. Respecto a la memoria colectiva de Halbwachs, observó que ciertos fundamentos de una sociedad pueden quedar inalterados a la vez que esta pasa por un proceso de transformación (121). El narrador de *En la orilla* hace referencia a *Cañas y barro* durante su excursión por los pantanos en anticipación de los planes que piensa poner en acción:

No han tenido buena prensa los pantanos: fiebres, paludismo, suciedad. [...]. Blasco Ibáñez contó la mecánica de esos aterramientos para uso agrícola que hoy se considera que han resultado tan perjudiciales para el medio ambiente pero gracias a los cuales ha vivido aquí tanta gente. Todo el mundo, si no ha leído la novela, ha visto la serie de televisión. Yo me la he leído: aún anda por la casa la edición que compró mi abuelo antes de la guerra...y también vi la serie que pasaron hace unos cuanto años. (Chirbes 42-3)

Esta referencia intertextual subraya el parentesco entre las dos novelas y sugiere que *Cañas y barro* quizás sirviera como modelo para *En la orilla*. Al ser un libro muy leído, y con Valencia como trasfondo inconsciente, la referencia a Blasco Ibáñez y su novela sobre los pantanos, activa esta memoria colectiva en Chirbes y demuestra cómo estas cinco novelas aquí tratadas son comprensivas como amalgamas de esas novelas cuyo material o temática sigue vigente y continúa predominando o en el diálogo literario o como problemática social actuales. Chirbes mismo dice que “sin Blasco, resulta mucho más difícil vislumbrar las raíces de la Valencia contemporánea, y que hay que volver una y otra vez a sus novelas cuando queremos entender los mecanismos con que Valencia se construye” (*El novelista perplejo* 127).

Conclusiones

Igual que cada una de las ondas en un movimiento social, el significado de una obra literaria cobra un sentido más completo al tener en cuenta las obras que han llegado a ella. En el Capítulo 4 seguiré discutiendo la memoria literaria, y me enfocaré en la

narrativa de la postguerra y la dictadura. Sugiero que las experiencias vividas por los personajes en estas novelas vuelven a repetirse en las de los personajes de las novelas de la post-Transición. Con esta observación me remito a las reflexiones de Lukács sobre los cambios formales de género: “the genre-creating principle which is meant here does not imply any change in mentality; rather, it forces the same mentality to turn towards a new aim which is essentially different from the old one” (40). De ahí que de la misma forma que “drama, lyric poetry and the epic, whatever the hierarchy in which we may place them, are not the thesis, antithesis and synthesis of a dialectical process; each of them is a means qualitatively quite heterogeneous from the others, of giving form to the world” (128), en lugar de ser reacciones diametralmente opuestas, los cambios formales en la novela pueden considerarse como movimientos sociales cuyo núcleo es esta perdurabilidad mental a la que me refiero al hablar de la memoria literaria discutida en la Introducción.

Capítulo 3

De la piedad al partidismo: Indignación e ideología

en Emilia Pardo Bazán y Belén Gopegui

En este capítulo voy a examinar dos novelas de Emilia Pardo Bazán –*Los pazos de Ulloa* (1887) y *La madre naturaleza* (1887) en relación a cuatro novelas de Belén Gopegui de la post-Transición: *Deseo de ser punk*; *El padre de Blancanieves*; *La conquista del aire* y *Acceso no autorizado* como principio y cierre de un movimiento social. Aquí consideraré la militancia o afiliación política como relectura de la religiosidad manifiesta en las novelas de Emilia Pardo Bazán e implícita en la psicología de las protagonistas de las novelas de postguerra; veremos la metamorfosis del principio rector del comportamiento de personajes femeninos de una doctrina religiosa a una agenda política para mostrar la cualidad transitoria de las creencias dominantes que rigen los personajes en sus ambientes deterministas.

En *La cuestión palpitante*, Emilia Pardo Bazán define el determinismo como “la misma dependencia de la voluntad, solo quien la inclina y subyuga no es Dios, sino la materia y sus fuerzas y energías. De un fatalismo providencialista, hemos pasado a otro materialista” (12). Este materialismo, en referencia al entorno físico cuya forma tangible precisa y limita las acciones y decisiones de las protagonistas en cuestión es significativo para este estudio. En *El problema religioso en la generación de 1868*, Francisco Pérez Gutiérrez opina que “toda la novela del siglo XIX iba a ser *determinista*: trataría de rehuir lo arbitrario de la fantasía romántica y de justificar los movimientos anímicos de sus criaturas dentro de un contexto psicológico, moral y social” (352). En *Writing*

Teresa: The Saint from Ávila at the fin-de-siglo, Denise Dupont examina la influencia en varios autores contemporáneos de Emilia Pardo Bazán con fin de trazar la manifestación literaria del misticismo de Santa Teresa⁶². Dupont nos recuerda que Pardo Bazán relaciona a Santa Teresa con su propia formación intelectual y que politiza la figura religiosa (26). Si el misticismo era, como aseveraban varios intelectuales de la época, comparable a una filosofía nacional (13), su metamorfosis literaria en militancia por la indignación en los siglos XX y XXI es factible. Unos de ellos, Miguel de Unamuno, describe el espíritu castellano en *En torno al casticismo*, que

Tomó por filosofía castiza la mística que no es ciencia [...sino] anhelo de llegar al Ideal del universo y de la humanidad e indentificar (*sic*) al espíritu con él, para vivir, sacando fuerzas de acción, vida universal y eterna; deseo de hacer de las leyes del mundo hábitos del ánimo, sed de sentir la ciencia y de hacerla con amor sustancia y acción refleja del alma.
(102)

Esta descripción, con referencias religiosas, se asemeja a la actitud de los militantes en las novelas de Belén Gopegui. Llama la atención que en *El padre de Blancanieves*, la lectura de la mística Simone Weil –guiño al personaje histórico y a la religión-- se yuxtapone con la construcción/destrucción de los fotobiorreactores como ciencia /

⁶² Desde el prisma del misticismo decimonónico, en las cuatro novelas de Gopegui tratadas aquí, también hay huellas de *Camino de perfección* de Pío Baroja, parodia a su vez de las *Siete moradas* de Santa Teresa. La peregrinación de Fernando Ossorio por España, análoga a las tres etapas de la experiencia mística se contraponen a su degeneración autoproclamada y su historial médico de trastornos mentales. Fernando no alcanza la perfección pero ve en su hijo posibilidades para superar las condiciones socio-políticas actuales: "...si la naturaleza había creado en su hijo un monstruo, si aquella masa aun informe era una fiera humana, que lo fuese abiertamente, francamente, y por encima de la ley entrase a saco en la vida...no; no le torturaría a su hijo con estudios inútiles, con ideas tristes; no le enseñaría el símbolo misterioso de religión alguna...Y mientras Fernando pensaba, la madre de Dolores cosía en la faja que había de poner al niño una hoja doblada del Evangelio" (Baroja 208). Final premonitivo en el que se proyectan los mismos conflictos.

militancia. La asociación de Unamuno al misticismo como herramienta religiosa para llegar a la ciencia, proceso que conlleva la acción –o compromiso en los ejemplos de esta tesis—refleja la articulación que estoy intentando trazar entre la transformación del misticismo manifiesto en las novelas de Pardo Bazán al devenir militante como principio ético en las de Gopegui.

Aunque el entorno físico donde se plantea la escena literaria variará a lo largo del tiempo cronológico aquí acotado, el humor social de la indignación será vigente y motivará a las protagonistas a intentar manipular sus alrededores con fin de lograr una meta, o en palabras de Pardo Bazán sobre el método de Zola: “verificar una especie de *selección* entre los motivos que pueden determinar la voluntad humana, eligiendo siempre los externos tangibles y desatendiendo los morales, íntimos y delicados: lo cual, sobre mutilar la realidad, es artificioso y a veces raya en afectación” (*La cuestión palpitante* 17). Esta observación, escrita con fines críticos, sin embargo describiría la actividad de las protagonistas de las novelas de Gopegui, experimentales en el fondo ya que tratan de miembros de la sociedad que, acorde a la definición de *experimentar* del *DRAE*, intentan “examinar prácticamente la virtud y propiedades de algo” (def 1). Francisco Pérez Gutiérrez arguye que el ambiente de *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* es fatal y que “ninguno de los seres que pueblan ese mundo ha intervenido en su formación, y ninguno de ellos es capaz de alterarlo, ni se le ocurre semejante idea tampoco” (359). Estoy de acuerdo con que los personajes no pueden cambiar el ambiente; sin embargo, Nucha y luego Manuela intentarán derribar las estructuras sociales y familiares que sostienen el ambiente perturbador y clausurado de los pazos.

En *Vida y obra de Emilia Pardo-Bazán*, Carmen Bravo-Villasante asevera que “‘La Madre Naturaleza’” es novela turbadora para los contemporáneos, y aunque la solución sea cristiana no evita una viva polémica final entre los personajes secundarios, que no es sino la polémica entre determinismo y cristianismo” (145). El misticismo, que vivió un renacimiento en el siglo XIX encarna la lucha entre estas dos entidades: la física y la metafísica. Sobre la mística carmelita de Santa Teresa y San Juan de la Cruz sostiene Juan Luis Alborg que en su obra

se realiza a la vez, con perfección idéntica, la característica fusión [...] común a casi todos nuestros escritores religiosos, entre la más elevada, íntima y delicada vida espiritual, y la dinámica vida de acción; entre las cosas de Dios y las de la tierra; entre el éxtasis sobrenatural y el cuidado de lo cotidiano. Así se abrazan estrechamente —en sus vidas y en sus escritos— las opuestas corrientes de la mística especulativa y la empírica, de lo ideal y lo real.... (I, 897)

Este proceso que Alborg describe es afín a las tentativas de Isidora de Rufete en *La desheredada* y de Ramón de Villaamil en *Miau* de mediar su realidad —el entorno físico que los circundan— con sus proyectos interiores que ya exploré y cuya reconciliación volveremos a considerar en los personajes de la post-Transición.

El entrecruce entre la física y la metafísica es fundamental para *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel* y sobre el tema de la maternidad en *Los pazos de Ulloa*, Labanyi reconoce la dicotomía entre sus factores tangibles e intangibles: “Pardo Bazán noted the illogicality of medical experts simultaneous insistence that women were determined by physiology and that they were superior spiritual creatures”

(360). Más abajo se remite a Charnon-Deutsch que en su opinión “has argued convincingly that Pardo Bazán’s depiction of Nucha as a ‘born’ mother despite her difficulties in childbirth, and of Sabel as a negligent mother despite the ease with which she gives birth, destabilizes the equation between motherhood as moral mission and motherhood as biological process” (361). Además, la histeria post parto de Nucha, junto con su apasionamiento religioso evocan la experiencia mística, especialmente la de Santa Teresa, figura histórica de suma importancia para Pardo Bazán, que la incorporó en algunas novelas como *Dulce dueño* y *La quimera* y cuya doctrina estaría presente a la hora de crear este personaje. Bravo-Villasante observa en *La madre naturaleza* una “[demostración] que el espíritu, el ideal cristiano es invencible, y permanece como una pura llama hacia lo alto, siendo la renuncia y el dominio sobre el instinto el triunfo de la espiritualidad” (132).

Hago estas referencias para fundamentar mi aserción de que la religiosidad o misticismo que vieron un renacimiento en el siglo XIX son equiparables a la militancia de finales del siglo XX y principios del XXI. A través de estas novelas, voy a explorar el impacto social novelesco de las tentativas experimentales de desintegrar o reorganizar la aceptada estructura familiar y su impacto al reorganizar aceptadas estructurales sociales, como en el caso de *El padre de Blancanieves*. *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* son las dos novelas de Pardo Bazán que más lindan con la novela experimental. En consabidas palabras de Emile Zola, “no [podía] ocultar [su] extrañeza de que la Sra. Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico solo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario” (“Opiniones” 24-25). Eoff amplía estos comentarios sobre el rendimiento

puramente formal del naturalismo de Pardo Bazán (110) en su análisis de la trama de *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*. Observa desde cierto nivel del experimentalismo que va más allá de una mera reproducción observadora característica del realismo decimonónico:

It seems quite clear, then, that the author's plan is to dramatize a contest between nature and man by introducing delicate visitors into a comparatively static situation where primordial natural forces reign supreme. The plan is carried to its completion by tracing the commotion caused by the visit, recounting in sensational manner –as Zola often does—the peaks of excitement [...] and concluding with a calm tone consonant with resignation and defeat. (112)

De ahí las novelas de Pardo Bazán como punto de referencia para el experimentalismo manifiesto en la novelística de Belén Gopegui. Como otro punto, Pérez Gutiérrez propone que

Si se ha de poder hablar del naturalismo *católico* de Emilia Pardo Bazán, parece que habrá que situarlo por aquí: en una concepción de la Naturaleza habitada por el desabrimiento, traspasada por el íntimo desajuste que el cristianismo ha denominado 'pecado original', que con frecuencia más que en el mal, consiste en la ansiedad ante la inalcanzable lejanía del bien. (361)

Es el desajuste íntimo y la inalcanzable lejanía del bien que provocan a Nucha y Manuela, y más tarde los personajes de la post-transición a reestructurar su entorno,

factor fundamental en el determinismo de la novela naturalista, tentativa experimental para romper el ciclo inexorable de la historia.

En *Los pazos de Ulloa*, se trata la transformación espiritual temporal del marqués de Ulloa, el cual, influido por los consejos del padre Julián, escoge la más virtuosa de sus tres primas, la que encarna los ideales de la “perfecta casada:” Nucha. Sin embargo, la casa a donde el marqués lleva a su novia ya está ocupada por su amante e hijo natural. Nucha da a luz a una hija, pero nunca recupera la salud o la habilidad de tener más hijos. Estas circunstancias llevan a su esposo a abandonarla por su antiguo estilo de vida. Socorrida por Julián, Nucha piensa dejar al marqués; sin embargo, sus intenciones se malentienden por parte de este, que ve un naciente romance entre Nucha y el cura. Nucha muere poco después y al cura Julián lo trasladan a otro parroquia. Su hija Manola se cría con su medio hermano Perucho, el hijo del marqués y su amante Sabel. *La madre naturaleza* reanuda el hilo argumental de *Los pazos de Ulloa* cuando los dos hijos adolescentes del marqués se acercan a la adultez y desconocen que son medio hermanos. Gabriel, el hermano menor de Nucha y por lo tanto el tío de Manola, viene a los pazos para proponerle matrimonio, con fin de educar y civilizarla. Se rebela, sin embargo, y consuma su amor con Perucho sin saber quién es. Al enterarse, se mete monja.

Las cuestiones que plantea Pardo Bazán volverán a manifestarse en las novelas de la postguerra y la post-Transición: son la iglesia, la familia, el poder al nivel familiar, social y gubernamental y las relaciones intergeneracionales en relación al mismo. La maternidad por supuesto cobra un rol principal especialmente en las novelas de los primeros dos periodos literarios señalados pero debe a su vez considerarse

metafóricamente como la contribución de la mujer a su sociedad, expectativa que cambia con el tiempo.

En *Los pazos de Ulloa*, el asunto monetario gira en torno a las divisiones sociales y permea la trama a todos los niveles. Los pazos en ruinas contrastados con la pulcritud de la vida en la ciudad nos llevan a asociar el uso del dinero con el nivel ético-moral de vida que llevan los personajes. El dinero es fuerza motriz en la pérdida de las elecciones y luego en el pago que Perucho recibe de Primitivo: “la misma falta de los dos cuartos le descubrió un rayo de luz: ¡su abuelo le había prometido otros dos si le avisaba cuando la señora se quedase después de oída la misa! Racionando con sorprendente rigor matemático, calculó que, pues, perdía dos cuartos por un lado, era urgente ganarlos por otro” (Pardo Bazán 390). El motivo económico determina no solo el paradero de Pedro sino también la suerte de Nucha y Manola. La escena al final de la novela de los dos hermanos, lado por lado, recalca su desigualdad familiar:

Sólo una circunstancia le hizo dudar de si aquellos dos muchachos encantadores eran en realidad el bastardo y la heredera legítima de Moscoso. Mientras el hijo de Sabel vestía ropa de buen paño, de hechura como entre aldeano acomodado y señorito, la hija de Nucha, cubierta con un traje de percal asaz viejo, llevaba los zapatos tan rotos, que puede decirse que iba descalza. (416)

El contraste marcado en la vestimenta de los dos niños es indicativo del poder determinante del dinero en el sentido de que será un factor decisivo en la formación psicológica de Manola y sus acciones subsiguientes.

Si la bolsa es un indicador de la actividad humana, también refracta el dinero en otros aspectos de la vida. En *La madre naturaleza*, este se manifiesta como instrumento para moldear la vida de Manola, fuerza contra la cual terminará resistiéndose. Las protagonistas Nucha y Manuela serán los patrones con los que voy a asociar la adolescente Martina de *Deseo de ser punk*, Manuela de *El padre de Blancanieves*, la vicepresidenta de *Acceso no autorizado* y Marta de *La conquista del aire*. Quiero señalar que Marta y Manuela comparten su protagonismo y alternan su voz narrativa con varios otros personajes; no obstante, cumplen papeles genéricos análogos consistentes con el humor social de la indignación de sus equivalentes decimonónicos

Los pazos de Ulloa y *La madre naturaleza* son relevantes no solo por su estructura novelística y semejanza argumental con la narrativa de Belén Gopegui sino por el compromiso social por el que estas novelas se responsabilizan. Emilia Pardo Bazán se vio obligada a defender su validación artística del naturalismo en *La cuestión palpitante* – cuyo tono subyacente de indignación es palpable-- y aunque su naturalismo haya sido calificado de puramente formal, sin embargo esto no descarta su genuina identidad. Su recelo en abrazar completamente las creencias a fondo de los preceptos naturalistas se refleja en las tentativas tímidas de Nucha de forjar la vida que la iglesia y su familia le mandan. Las novelas de Gopegui conllevan también un fuerte compromiso social en el sentido que sus novelas procuran interrumpir el fluir de lo cotidiano normativo de su mundo novelesco.

Distintas variaciones de la trama de *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* son detectables en las cuatro novelas de Belén Gopegui ya indicadas. Las voy a considerar en orden ascendiente según la relación de sus protagonistas con el poder; es

decir, empezaré con esos personajes que tienen menos poder y que parecen superficialmente tener menos control sobre su situación o influencia social⁶³.

Deseo de ser punk: misticismo musical

Los personajes de las novelas de Gopegui aquí en cuestión se motivan en su militancia por catalizadores distintos. Parece apropiado abrir el análisis literario con algunas reflexiones sobre *Deseo de ser punk*, novela que habla de los grandes cambios de percepción. Veremos que en la militancia de Manuela (*El padre de Blancanieves*), se iniciará su experimento social desde una posición de poder, al ser profesora de instituto y madre de familia. Sin embargo, se verá limitada en sus tentativas por la jerarquía institucional, símbolo de la política nacional. Martina, no obstante, se ve en una posición subordinada y dependiente al ser menor de edad y de ahí tendrá que obrar en forma distinta de Manuela o de la vicepresidenta de *Acceso no autorizado*.

Impulsada por la muerte del padre de su amiga Vera, Martina, la protagonista de 16 años, que antes era estudiosa y sacaba buenas notas, deja de prestar atención en clase, renuncia a los estudios y suspende la mayoría de sus exámenes. Una gran parte de *Deseo de ser punk* consiste en sus reflexiones sobre la música ya que ella busca conscientemente “su” música; es decir, los versos y el ritmo que expresan quién es: un manifiesto melódico. En principio, la búsqueda de su ritmo es igual a las tentativas de Manuela primero para ponerse en los pies de un inmigrante que perdió el trabajo por su culpa y

⁶³ El médico y filósofo T. Tristram Engelhardt desarrolló cinco categorías de personas y cuatro sentidos sociales en el campo de la ética biomédica en referencia a los derechos del paciente. Aunque todas las protagonistas consideradas en este estudio son de la primera categoría y pertenecen plenamente al primer sentido social por ser agentes morales y capaces de distinguir entre el bien y el mal, veremos que su acción social va en contra de leyes o aceptadas estructuras e instituciones sociales. De ahí que Gopegui ponga en juego el individuo frente a la sociedad, lo cual nos trae de nuevo al personaje representativo galdosiano y el humor social encarnados en un solo protagonista.

luego de buscar la metodología de enseñanza que mejor encuadra su nueva cosmovisión. El punto decisivo que le hace dejar los estudios también la impulsa a actuar; quiere hacer algo para llamar la atención sobre los problemas de la sociedad lo que resulta ser una gran ironía, ya que mirados de cerca sus motivos, está intentando explicarse con la cultura pop a diferencia de Manuela, que se identifica con una filósofa mística de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, a pesar de que abundan en *Deseo de ser punk* referencias a bandas y a cantantes mayormente de habla inglesa -- también hay alusiones al canon literario-- a *Historia de dos ciudades*, *El extranjero*, *A sangre fría*, *Moby Dick*, *Los miserables*, *El guardián entre el centeno*, aunque esta novela sea un tópico sumamente citado para referirse a la maduración o la búsqueda de la identidad. *Deseo de ser punk* es un *Bildungsroman* truncado y hasta quizás, una parodia del género. Martina sale a la calle sin dejar a sus padres en realidad y al final, vuelve, o mejor dicho, les es devuelta, a diferencia de Manuela, que regresa después de descubrir la inutilidad de sus esfuerzos.

Martina reconoce que su crisis ha sido provocada por los acontecimientos que siguieron la muerte del padre de Vera. El día después de su funeral, aquella vagaba por la calles y entró en una conferencia donde el público tenía la oportunidad de hacerle preguntas a la conferenciante. En cambio, Martina le canta una canción a lo cual le responde la conferenciante que “esperaba que [Martina] no fuera una muestra del alumnado actual, porque eso querría decir que el sistema educativo atravesaba una grave crisis” (Gopegui 44). Martina está llevando a cabo lo que Manuela pide a sus estudiantes en *El padre de Blancanieves*. Sin embargo, igual que en el caso de las novelas galdosianas, su realidad no se encuadra con su imaginación: aquí Martina piensa que si

estuviera en las películas “habría disparado contra esa señora y ahora estaría escribiendo desde la cárcel un libro y todo el mundo hablaría un par de horas del caso de Martina T. Una asesina de dieciséis años, dirían; mató a la conferenciante por rabia, porque quería decirle al mundo que su generación iba a vivir de pena” (44). Reconoce que “tengo un código, o por lo menos intento tenerlo. Sé que no es un código tan potente como el del padre de Vera. Y ni siquiera el suyo le sirvió” (45). El código al que se refiere Martina no es una ideología fija sino unas ideas imprecisas e indefinidas que le guían en su desplazamiento por la ciudad. Es este movimiento ensimismado que la impulsa a actuar, al considerar sus problemas escolares y familiares y la indignación que siente por no ser tomada en serio, al ser menor de edad. “Algo” –dice—“habrá que hacer” (45).

Ese algo será, en palabras de Martina, un atentado musical. Inspirada por la comedia “Airheads,” piensa –en lugar de tomar rehenes los empleados de la emisora como ocurre en esta película—amenazarlos con cortarse con el vidrio de unas gafas rotas si no ponen la canción “Gimme Danger” de Iggy Pop y leen la siguiente demanda:

Locales para los adolescentes...sitios donde no haya que pagar. Locales nuestros, como se supone que tienen los pijos que viven en casas con garajes de sobra. O como los que se okupan pero sin que nadie te eche después de un año. Locales donde podamos juntarnos cuando nos parece que todo es peor que lo peor y que lo único que esperan de nosotros los adultos es que llegue un día en que empecemos a vender y comprar todo. Como si no importara que alguien se rompa, porque se supone que habrá más. Cuando alguien se rompe, hay que arreglarlo, ¿vale? Hay que dejar

todo y ponerse a arreglarlo. Pero, para eso, necesitamos sitios. (Gopegui 184)

Martina insiste en que el piso donde vive es la casa de sus padres, no la suya. No es para ella un ancla o refugio como el del fallecido padre de Vera. Siente una conexión con él que no tiene con sus propios padres u otros mayores de esa generación. Hay en esta situación ecos de las circunstancias con las cuales Nucha tenía que enfrentarse en *Los pazos de Ulloa*: una hija no predilecta que, trasladada a otra casa donde debe ser ama, se encuentra en lugar servil y la única amistad que traba –con Julián-- conlleva una conexión inalcanzable como en el caso del padre fallecido de Vera, que subraya el cisma generacional. Su indignación se radica en su exclusión de un espacio adecuado y llama mucho la atención el énfasis en los *sitios* o espacios. La importancia del espacio en general es significativo ya que nos remite al de la mujer decimonónica: la casa, negada en este caso a Nucha y luego a Manola, primero por ser ilegítima y después por cometer incesto.

Este espacio fue delineado en *La perfecta casada*, lectura que volvería a resaltar durante la dictadura de Franco y que será relevante cuando examine la narrativa de postguerra. La influencia familiar de la figura materna femenina en el hogar es insustancial en *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*. Después de dar a luz, Nucha quiere volver a la casa de su padre porque se ha dado cuenta de que no pertenece a los pazos. En este sentido, el experimento de su padre, del cura Julián y de don Pedro de trasplantarla a un nuevo entorno ha fracasado. Además, Nucha, a diferencia de los otros personajes considerados, no fue el agente del experimento. La búsqueda de Martina de

un espacio suyo encontrará semejanzas en las otras novelas de Gopegui que examino en este apartado.

La indignación de Martina se manifiesta al analizar conscientemente ella el concepto de *generación*: “Ni siquiera nos han dejado eso, ¿sabes? A nuestra generación, si es que somos una generación. ¿A qué edad se empieza a ser generación? ¿tienes que haber hecho algo, o basta con que te lo hayan hecho?” (114). La música es el factor ideológico que la aleja de sus padres: “Odiaba su música. Normalmente son los padres los que odian la música de los hijos. Pero es que: uno, yo no tenía música; dos, a ellos les daría igual que la hubiera tenido porque yo no iba vendiéndoles a ellos lo que me gustaba” (13). La música es, como he aseverado, metáfora para la política. Martina, igual que todas las protagonistas de estas novelas, obra según un nivel ético que encuentra su analogía en el catolicismo español decimonónico. La indignación y resentimiento hacen que estas protagonistas se arrimen a su sistema de creencias para producir algún cambio en su ambiente social. Martina observa que “mi madre sí piensa a veces que se han quedado quietos, su generación, ya sabes. Dice que la vida va mucho más deprisa de lo que yo me puedo imaginar” (50). Su frustración sobre la no-reactividad de la generación de sus padres se hace más aguda al comentarles la portada del periódico en que se lee que Estados Unidos está destruyendo empleo y los ve “en casa, tan tranquilos, como si el mundo [les] pareciera bien” (75), aislamiento que también caracteriza el ambiente cerrado de *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* que Nucha intenta transgredir. Su madre le dice, “si necesitas ayuda, sabes que estamos aquí. Y todo eso de que vas a tener un horrible trabajo es una excusa. Ahora tu deber es aprobar. Más adelante, ya podrás elegir qué haces con tu vida. En la parte que puedas. Porque no

todo se elige” (20). Estas circunstancias encuentran su paralelo en la obediencia que Nucha debe a su padre y en la pequeña órbita donde se mueve: de su casa en la ciudad hasta los pazos, y psicológicamente a la casa de su padre de nuevo. Martina a su vez está limitada en sus desplazamientos por la ciudad.

La apatía de sus padres sobre el paro en Estados Unidos se manifiesta de nuevo cuando su padre pierde el trabajo. Martina le oye decir que “estaba cansado, que estaba deprimido, que se iba a quedar en casa para siempre...no aguantaría volver, no aguantaría otra entrevista de trabajo” (104). Martina lo ve como una crisis de adolescentes y se pregunta si su padre irá en busca de ascensores como ella o si iba a empezar a vestirse raro. No hay para él una consideración del futuro aunque la madre le advierta que hay que prepararse para toda eventualidad, a lo que responde: “¿No ves que si me quedo y sé que cada día que pase estarás esperando que yo diga: ya está ya me he recuperado, voy a salir al mundo otra vez, no ves que no podré aguantarlo?” (104). Las meditaciones de Martina se centran en entenderse a sí misma y su relación con el mundo.

En *Power / Knowledge*, Foucault delineó el rol social del intelectual en la búsqueda por la verdad, y reconoció el estatus de la verdad y su rol económico y político (132), tan fundamental para la índole teórica de esta investigación. Para entender la introspección de Martina, debemos considerar las tres variables que influyen en la actividad del intelectual: su clase social; las condiciones de su vida y obras relacionadas con su condición como intelectual y la especificidad de la política de la verdad en su entorno social (132). Martina es una estudiante de familia acomodada de la clase media; sin embargo, sus circunstancias económicas están en juego a causa del paro repentino de

su padre; sus tentativas filosóficas brotan de estas particularidades y condicionan su pensamiento, que va en contra de la corriente de su crianza. Foucault acaba concluyendo:

The essential political problem for the intellectual is not to criticise the ideological contents supposedly linked to science, or to ensure that his own scientific practice is accompanied by a correct ideology, but that of ascertaining the possibility of constituting a new politics of truth. The problem is not changing people's consciousnesses –or what's in their heads—but the political, economic, institutional regime of the production of truth. (133)

Como estudiante, y dada su proclividad de observación e introspección, creo que se puede aparejar a Martina con el intelectual que Foucault retrata en *Power / Knowledge*. Como ella misma dice, no quiere “vender” su música –filosofía o política por metonimia—sino adentrarse en la psicología de la generación de sus padres para descubrir su verdad. Nucha, como vimos, no llegó más allá de cuestionarse a sí misma sin contradecir la única verdad para ella: Dios.

En una conversación con su padre sobre la música, Martina le pregunta si está poniendo un mal ejemplo con su indiferencia respecto al trabajo:

Si lo hubiera pensado, a lo mejor no lo habría dicho. Porque a lo mejor no existen los adultos sino sólo que son como nosotros pero con más años. A lo mejor están igual de perdidos [...] De repente lo vi clarísimo, nada más soltar la pregunta vi a mi padre como yo pero más viejo, quiero decir que no pertenecía a otra especie, no tenía poderes, no sabía muchísimas más cosas de las que yo sabía sino sólo unas cuantas más. Y tenía su

infierno, igual que yo tenía el mío, y a lo mejor no estaba ahí para cuidarme sino que sólo estaba a mi lado y se hacía cargo de algunas cosas de las que yo no podía encargarme todavía... (Gopegui 148)

Su padre le responde: “Tendría que darte el ejemplo de lo que yo fui con treinta años. Tampoco era nada del otro mundo, pero supongo que te habría gustado” (148). Este tenía más respeto por sí mismo a los treinta años y no aguanta lo que Martina dice sobre la “sociedad de mierda” (109) ni el futuro. A pesar de su crisis, Martina repara en que antes, él también tenía ideales que lindaban con los suyos. Recuerda que cuando su “padre era un adolescente, oía hablar en su casa a sus padres y a sus hermanos, y también en el instituto, de cómo eran las cosas y de cómo podrían ser. Me contó que cuando empezaron a llegar noticias de Portugal, él quiso ir a Lisboa con otros amigos” (146). Martina nota cómo se emociona al poner la canción de la revolución portuguesa de los claveles (1974). En este episodio se funden y confunden la memoria privada y pública en los momentos de relatar su padre los recuerdos que tiene de la época. Son recuerdos de la historia ibérica que Martina busca porque no tiene los propios, de la misma manera que hace referencia no a la literatura nacional sino a la internacional. Los recuerdos personales y la literatura son dos niveles de memoria inscritos al servicio de la verdad, igual que la indignación y el resentimiento que siente Martina.

Memoria, ensimismamiento y militancia mental en La conquista del aire

He aseverado en este capítulo que el activismo político que emprenden los personajes principales de las novelas de la post-Transición es parejo a la religión, principio rector de Nucha en *Los pazos de Ulloa* y de Manola a final de *La madre*

naturaleza. En *La conquista del aire*, vemos la encrucijada de la política y la fe religiosa a través de la interacción de las tres parejas protagonistas que se encuentran en un estado de limbo. La trama gira en torno a un préstamo de dinero para rescatar Jard, la empresa de Carlos. En una reunión, hace referencia a su empresa con léxico marxista que aspiraría, en realidad, a una revolución cercana a la fe religiosa:

-Me vais a permitir que emplee viejos términos marxistas, porque la mejor manera de evitar la hipocresía es llamar a las cosas por su nombre. Como cualquier empresa, Jard es un tinglado montado para obtener una cuota de ganancia. La ganancia, en lo fundamental, sale de no pagar una parte del trabajo de quienes fabrican las piezas. Así estaban las cosas hace cien años, y, matices aparte, así siguen estando hoy. Desde octubre, todos hemos aumentado nuestro horario de trabajo para sacar el nuevo modelo adelante, pero eso no ha repercutido en los sueldos. Tal como va Jard, os anuncio que tampoco podrá repercutir en los próximos meses. Digamos que estoy aprovechando la plusvalía para financiar la empresa. (154)

Y hacia el final de la novela, al despedir a Esteban los términos marxistas se fusionan con un tono religioso que se asemeja al *padre nuestro*:

...al fin si Esteban fuera la víctima propiciatoria, el inocente sacrificado para ablandar el corazón, para aplacar la ira de los dioses. Acepta, oh Señor, esta ofrenda. Agudiza, gracias a la rabia de este parado, las contradicciones. Haz, señor, de la historia un viento favorable y más cercano el día de la revolución. La revolución, sí, una moto nueva, un cargo fijo, una buena boda. (317)

La teórica paradójica mezcla de dogma e ideología subraya la indignación y resentimiento que proceden de vivir un presente capitalista ligado a un pasado franquista fundamentado en la iglesia, donde, sin embargo, la militancia marxista sigue intentado resolver las secuelas económicas de la guerra con una nueva “mística,” la cual también se remite al naturalismo puramente formal de Pardo Bazán que se resolvía con el catolicismo.

Carlos, Marta y Santiago tienen una amistad que se remonta a sus años universitarios. Al parecer, los tres están --junto con sus parejas Ainhoa, Guillermo y Sol—bien establecidos en sus respectivas carreras con una mirada muy fija en el futuro hasta que Carlos les pide a Marta y Santiago un préstamo de ocho millones de pesetas, cuatro de cada uno. Le conceden el dinero, lo cual desencadena unas consecuencias que muestran que su vida diaria es sólo una fachada que les llevan a cuestionar sus trabajos, valores y relaciones personales. Marta, la única protagonista mujer de la novela, necesitaba los cuatro millones de pesetas para comprar una casa con su pareja, Guillermo. La casa, paradójicamente tan importante para la mujer decimonónica, vuelve como fijación para Marta, que la equipara con la cautividad: “Una casa se convertía en cárcel cuando no había forma de salir. De repente ella misma se había cerrado la salida por una larga temporada. Qué absurdo, se dijo, ella no quería salir. Le interesaba su trabajo, en concreto una parte de ese trabajo. No había ninguna cárcel, no había celdas ni régimen disciplinario sino la oportunidad de desarrollar un proyecto” (21). Mirado el misticismo como antecedente de la militancia, la metáfora de la casa con la cárcel nos remite tanto al espacio de la casada --o soltera-- decimonónica como al de la monja mística. La novela se cierra también en dicho espacio, donde, la narradora declara: “La facultad de elegir

qué criterios ordenarán la existencia se ha perdido” (340) y “el devenir se atiene a los impulsos de lo voluminoso” (341), léxico semejante al de los novelistas decimonónicos naturalistas.

Lo que interesa al grupo es la relación que tiene con la generación de sus padres y la de sus hijos. Han llegado a una edad en que ya no tienen una dependencia económica con sus antecesores pero sus hijos todavía son bastante jóvenes como para no estar involucrados en la política. Hacen referencias oblicuas a sus padres a los que otorga importancia pero no una gran influencia en su vida. De ahí, del mismo modo que Marta recuerda el coche que sus padres les regalaron a ella y a su novio, Guillermo, como regalo de bodas, Carlos evoca un libro que había encontrado en la biblioteca de sus padres que al final le aburrió —*Historia de dos ciudades* de Dickens—y Santiago los apuros financieros que corrió su familia al morir repentinamente su padre. El fondo económico de la novela crea un filtro a través del cual todas las acciones y pensamientos de los personajes se ven por medio del intercambio monetario.

La relación entre los protagonistas y sus padres queda relegada al fondo pero cabe comentar que los hijos se siguen identificándose según su lealtad durante la guerra y la postguerra. Sobre la historia hipotética, la economía y la militancia pro-franquista, Jaime Timoner, el padre de Marta dice que “no hay una biografía condicional del tipo «si tu familia hubiera sido republicana». Sólo podemos vivir hacia adelante, hacia la ideología que recibirán de nosotros nuestros hijos” (243). La discusión insta a Marta a preguntarle a su padre por qué nunca llegó a colaborar con el franquismo al llegar a Madrid. Su padre quiere saber quién ha dicho que no colaboró, lo cual lleva a Marta a revelar que ha conocido a Leticia Tineo, la hija de Jorge Tineo, de quien su padre le había hablado,

un hombre que “sí que colaboró. O, por lo menos, dejó que el franquismo colaborara con su empresa de exportación” (243). Aquí el padre de Marta vacila: “Hay grados, es cierto” (243). Y sigue: “En la vieja disputa de fines y medios estaba claro que ellos, la familia de tu madre, los que vencieron a mi padre, los que decidieron que cuarenta años de nuestra historia se llamaran franquismo, ellos tenían los fines” (243-4). Los grados de franquismo a los que se refería Jaime Timoner son en cierto nivel, un tipo de perspectivismo, una visión que no ha cambiado desde el franquismo, por el cual Marta pregunta: “¿Pero cómo conseguisteis que vuestra forma de pensar no cambiara?” (244) como si las opiniones pudieran formarse conscientemente. “La ideología” dice Jaime Timoner, “consiste en no tirar nunca la primera piedra” (244). Está abogando aquí por un tipo de pasividad, al dejarse llevar frente al torbellino de la época. El préstamo resucita las divisiones monetarias franquistas y por asociación las divisiones sociales y la militancia que estas desencadenaron. La reestructuración en *La conquista del aire* ocurre al nivel romántico-matrimonial y de la amistad y nivel laboral. Las tentativas de reorganizar estos sistemas sociales ponen en cuestión el *estatus quo* como producto de un pasado franquista.

La discusión con los padres de Marta se hace eco de las reflexiones de Carlos sobre la pasividad frente a la vida:

Una mañana, tarde o temprano, tendría que contarle a su hijo la diferencia entre elegir y tomar decisiones. Elegir, le diría, significaba determinar los fines de acuerdo con la razón. Tomar decisiones era sólo escoger entre los deseos de un muestrario concebido por el apetito propio o ajeno, casi siempre ajeno. Le contaría que en eso había consistido su vida: decidir sin

elegir, componer discursos para imitar a la razón, fingiendo que cada individuo en solitario tenía la insólita capacidad de convertir en racional el acto.... (221)

Anticipa los comentarios que hará Santiago a Leticia sobre el hado y la fe: “en la religión griega existía el hado concebido como una potencia superior a los mismos dioses. El cristianismo opuso al hado la fe en un Dios providente. Un Dios, dijo, surgido del Antiguo Testamento que, sin excluir la intervención del hombre, introdujera con su actividad la justicia en las vidas humanas” (333). El determinismo es eje central de la novela y empieza con la herencia política que el grupo recibió de sus padres y se ve influenciado a su vez tanto como por el ambiente que condiciona la necesidad para el préstamo como por el creado por el mismo. La indignación y resentimiento son producto de la falta de autodeterminación, especialmente en el caso de Nucha. Pero aunque Marta, Guillermo, Carlos, Ainhoa, Santiago y Leticia tengan en teoría los medios y capacidad de autodeterminarse, son en realidad las restricciones sociales –secuelas del franquismo-- que desencadenan la dirección de su vida. Las fuerzas exteriores, temporales también en este caso, unidas con el anhelo de cambiarlas por medio de la manipulación monetaria y memoriosa –una forma de militancia social que se remonta a la época franquista— desembocan en un activismo retrospectivo arraigado en el pasado, que, sin embargo procura desvincularse de la historia. Santiago, que desea ascender socialmente, reflexiona que “ni siquiera en su época más rencorosa y romántica se había avergonzado de sus orígenes.... Le avergonzaba el porvenir. Pero se había librado del porvenir” (29). El futuro se desarrolla desde el punto de la entrega del préstamo y el librarse del mismo

se refiere a los altibajos inherentes a la naturaleza cíclica y determinista de la actividad humana articulada en las novelas decimonónicas.

Idealismo militante desde la torre de marfil en El padre de Blancanieves

El padre de Blancanieves (2007) es novela que se enfoca directamente en la dinámica familiar cuando una madre de familia decide dejar su vida acomodada para militar, decisión que su esposo Enrique llama directamente “experimento” (110). Esta se radica en una querrela contra un empleado inmigrante que se atrasó con la entrega de su pedido en el supermercado y que luego cargó a la familia con la responsabilidad de buscarle otro trabajo ya que fue despedido después del episodio. Miden 120 años entre la publicación de *Los pazos de Ulloa* y la de *El padre de Blancanieves*; sin embargo, hay coincidencias entre las dos novelas que merecen una mirada más profunda. El incidente con el empleado desencadena una crisis de conciencia en Manuela:

Pues no, no lloraba por Carlos Javier, ni por ella misma o por sentir que la vida iba mal. Había una válvula que se había roto, así era como ella lo veía. Una válvula, o el codo de una tubería, algo que hacía que se le salieran las lágrimas y al mismo tiempo avisaba que ella, Manuela, necesitaba una reparación. Ya no valía con poner un poco de masilla y contener las filtraciones. (49)

Es la indignación y resentimiento del inmigrante la que provoca su acoso a la familia de Manuela, y la resolución de su desempleo los que siembran la indignación y subsiguiente militancia de Manuela.

Los pazos de Ulloa y *La madre naturaleza* son claves para este estudio porque tratan dos generaciones de una familia en decadencia. En *El padre de Blancanieves*, el devenir militante trae consigo una elucubración sobre el funcionamiento del mundo fuera de la burbuja de la vida acomodada de la clase media, pero conlleva a su vez la implicación de una decadencia económica pendiente equiparable a las tentativas fracasadas de Pedro de entrar en política y de Nucha de desafiar el orden familiar tradicional. Si estudiamos la estructura de estas novelas, vemos que las tres protagonistas fracasan en su “militancia:” lo que llama la atención es que en *El padre de Blancanieves*, pasa de hija a madre. En *Los pazos de Ulloa*, la primera negación de Nucha a la propuesta matrimonial se hace con inseguridad y poca resistencia; al final cuando intenta retomar su vida escapándose de los pazos, el ambiente, determinista, se le ha venido encima hasta tal punto que la acción física es imposible. Manola está resuelta en su desafío a las expectativas sociales, pero al optar inconscientemente a consumir una relación incestuosa con su medio hermano para evitar otra matrimonial con su tío, la fuerza del medio se revela, igual de contundente que el entorno “moderno” con el cual lidian los personajes de la post-Transición.

De ahí que Manuela decida marcharse durante tres meses para recapacitar, sin comunicárselo a su familia: “Necesito un trimestre sabático. Creo que es un buen momento. Papá, tú, Marcos, Rodrigo estáis bien, no tiene por qué pasar nada en estos tres meses. Además, me vaya a donde me vaya, estaré localizable” (Gopegui 82). Toma un trabajo en una tintorería para ponerse en el papel del trabajador ecuatoriano y saber cómo es la vida de la clase obrera emigrante. Sin embargo, de noche lee a Simone Weil, una resistente e “indignada” de la Segunda Guerra Mundial, lo cual le ayuda a hacerse

cuenta de que nunca podrá ver el mundo desde la perspectiva laboral, no solo porque los obreros no suelen leer la filosofía de noche sino también porque en las palabras de Manuela, “tendría que prender fuego a su cuenta corriente, tendría que saber que no había vuelta atrás ni al instituto ni a su casa ni siquiera a una nueva vida, tendría que quedarse encerrada en Parla para siempre, con un ataque de amnesia que le impidiera recordar que ella venía de otra parte y podía volver a otra parte” (106). Su lectura de Simone Weil es afín a las tendencias religiosas de Nucha: “¿Para qué necesitaba casarme? Tenía a papá y a Gabriel con quien vivir siempre. Si ellos se me morían, podía entrar en un convento: el de las Carmelitas, en que está la tía Dolores. Me gustaba mucho. En fin, no he tenido culpa ninguna del disgusto de Rita. Cuando papá me enteró de las intenciones del primo, le dije que no quería sacar el novio a mi hermana...” (Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa* 387). Además, el cura Julián, el guía espiritual de Nucha, siempre llevaba consigo *La imitación de Cristo*⁶⁴ (382) así que es de suponer que figuraba en sus consejos a Nucha, cuyas tendencias nerviosas pueden interpretarse como experiencias místicas dada sus inclinaciones religiosas.

El interés de Manuela por Simone Weil no es por tener sentimientos espirituales afines sino por un interés más bien científico-práctico mitigado por su militancia. Sus tentativas de ponerse en la piel de la clase obrera fracasan: “Con mi experimento he conocido un agotamiento creciente que no tiene visos de estabilizarse si sigo aquí” (Gopegui, *El padre de Blancanieves* 142). Sin embargo, reconoce que su experimento no ha sido en vano: “He vuelto con dos semanas y media de antelación, al fin y al cabo saber que mi resistencia como tintorera voluntaria alcanza las diez semanas y media forma

⁶⁴ En *La Regenta*, *La imitación de Cristo* es también la lectura predilecta de Ana Ozores en sus tentativas místicas.

parte también de lo que he aprendido” (142). Frustrado el primer experimento, Manuela vuelve a casa y a su trabajo como profesora de instituto. Sin embargo, emprende otro experimento con sus estudiantes para intentar cambiar el sistema educativo. Les insta a hacer preguntas a sus profesores, y no ser receptores pasivos de la información que estos les imparten. En un principio los alumnos no la toman en serio, pero en el momento en que empiezan a entender su proyecto, Manuela tiene que dar marcha atrás porque a pesar de la libertad que disfruta en el aula, la jefa de estudios le recuerda la inflexibilidad del sistema educativo. Su experiencia con el inmigrante Carlos Javier la ha cambiado totalmente y se encuentra incapaz de ver el mundo desde la perspectiva que tenía antes del incidente. Piensa frecuentemente en su familia y se preocupa de su bienestar y de su relación con su esposo y tres hijos ya que su nueva modalidad de vivir ha cambiado su relación con ellos como madre y esposa. Es la experimentación “naturalista:” el método científico viene condicionado por el medio ambiente burgués-capitalista en el que Manuela se diferencia de los Carlos Javier y de la trascendencia mística-bélica de las Simone Weil.

Mientras Manuela se aleja física y mentalmente de su familia, su esposo e hijos hacen su propia militancia en su ausencia. Susana, la hija mayor, trabaja con fotobioreactores que Enrique eventualmente destruirá y Rodrigo, el hijo menor, pelea con algunos compañeros de clase que se burlan de otra estudiante. Manuela abandona una familia cuyos valores ya no cree tener. Del mismo modo que Nucha busca consuelo en la religión, Manuela —que comparte su nombre con la hija de Nucha— se aproxima a su causa con una actitud emocional que linda con el misticismo. Manuela se compara con Simone Weil: “No tengo *madera* de Simone Weil. Hice mi tesina sobre ella, algunos de

sus escritos son espléndidos pero Weil acabó siendo cristiana y no me veo por ese camino. Ni cristiana ni filósofa ni nadie que vaya a pasar a las enciclopedias” (96). Sin embargo, la experiencia con el inmigrante ecuatoriano le ha imposibilitado el retorno a su antigua cosmovisión y su nueva militancia cobra vida hasta el punto que Enrique quiere poner la casa en nombre de Manuela y Susana. En el fondo de *El padre de Blancanieves* se relata cómo varios personajes se enfrentan a la convivencia conflictiva de la militancia en las jerarquías más acomodadas. De hecho, el título de la novela toma la familia del cuento de hadas *Blancanieves* como alegoría abarcadora para la acción. Gopegui iguala ‘ausente’ al padre de Blancanieves –que no pregunta por su hija desaparecida-- con la clase media que no hace preguntas sobre la injusticia socio-económica (55). En *Los pazos de Ulloa*, los habitantes de la casa hacen la vista gorda a la convivencia de la amante e hijo natural del marqués con su esposa e hija legítima. En estas dos novelas, los valores éticos y económicos de la clase media se ponen en juego al experimentar con una situación social que va en contra de los valores culturales establecidos y aceptados⁶⁵.

Militancia desde la Moncloa: La tecnología como eminencia gris en Acceso no autorizado

La militancia de la protagonista de *Acceso no autorizado* se diferencia de la de las otras protagonistas ya consideradas en el sentido de que tiene relación con recursos informáticos y contenidos que el ciudadano mediano no posee. De ahí que su posición se convierta en una paradoja ética por estar en teoría al servicio del pueblo, pero comprometida con el poder. Su compromiso gubernamental se cruza con el social, el

⁶⁵ De la misma forma que el intento de integración de Fernando Ossorio en la textura decadente de la burguesía decimonónica está tasada por la negación del medio.

cual tiene que congeniar a dos niveles: el primero como agente del gobierno que representa a los conciudadanos del país, y el segundo, como una de esas ciudadanas, que tienen posibilidades de efectuar el cambio social y económico. El experimento que se lleva a cabo en esta novela es el de explorar cómo reacciona el país cuando una “funcionaria” elegida y representativa del poder actúa según sus instintos y no según un protocolo designado de comportamiento reglamentado por el maquiavelismo político.

Acceso no autorizado dibuja una línea tajante generacional por medio del uso y conocimiento tecnológicos. La infiltración del ordenador personal de la vicepresidenta del gobierno de España desencadena una serie de eventos que lleva a su dimisión por oponerse públicamente al plan del presidente para nacionalizar las cajas de ahorro. A base de la información que recibe del pirata informático anónimo que contacta con ella, la vicepresidenta empieza a hacer una suerte de militancia clandestina que más bien tiene la apariencia de una infiltración alevosa desde el punto de vista del presidente, el cual al creer que está intentando movilizar el partido a sus espaldas, le ordena dimitir. De ahí los comentarios del narrador sobre el discurso de despedida de la vicepresidenta que cierran el libro:

Tras dos días de titulares y cierto revuelo mediático, el discurso de la vicepresidenta cayó en el olvido. El proceso de reconversión de las cajas en bancos continuó. El sistema integrado de interceptación telefónica se mantuvo operativo para un número elevado de comunicaciones detectándose, en algunas terminales, movimientos no previstos de pequeña magnitud. Y seguimos errando en esas nieblas. (Gopegui 315-6)

La vicepresidenta disfruta de más poder que Martina de *Deseo de ser punk*, el grupo de amigos de *La conquista del aire*, y Manuela de *El padre de Blancanieves*, los cuales, en orden ascendente tienen círculos de influencia más y más amplios en términos de los recursos que tienen al alcance para militar eficazmente. Foucault nos recuerda que “truth isn’t outside power, or lacking in power” (131). Cada sociedad, dice,

has its régime of truth, its ‘general politics’ of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements, the means by which each is sanctioned; the techniques and procedures accorded to value in the acquisition of truth; the status of those who are charged with saying what counts as true. (131)

La vicepresidenta tiene que responsabilizarse por información que pone en juego la estructura económica de España y decidir si es más beneficioso usar su poder a favor de las estructuras nacionales existentes o en pro de los conciudadanos que no disfrutaban de la autoridad política. La vicepresidenta tiene poder para militar a nivel gubernamental; sin embargo, la memoria social del sacrificio que hace con su dimisión como chiva expiatoria del escándalo, será fugaz. A diferencia de las protagonistas en las tres otras novelas de la post-Transición de Gopegui, la vicepresidenta no tiene familia o hijos. De ahí que su vigilancia por el país y sus tentativas de reestructuración son alegorías del amor maternal hacia la familia “nacional” que quiere proteger.

La vicepresidenta descarta su carrera política por unos ideales que hace tiempo había ignorado: “Se había acabado. Debería estar sintiendo un mazazo y un nudo en la garganta, pero en cambio solo notaba la seguridad que da la tierra firme tras haber pasado

mucho tiempo sobre una superficie inestable. Y si hay un más abajo, que lo haya” (Gopegui, *Acceso no autorizado* 293). Su entrada en el mundo tecnológico de ordenadores cambia su percepción del funcionamiento del país y le hace pensar en el pasado y el futuro. En eco del personaje real José Luis Rodríguez Zapatero, le dice al presidente: “No tienes ideología...El buen talante, los derechos civiles a los cuales tú llamas sociales, etcétera: son barniz, aderezos” (294). Recordemos las palabras que le dirige Álvaro: “Un país no es una página en blanco. Llegas al gobierno y tienes una policía, unos jueces, unas carreteras, nada de eso lo has elegido” (265) [y] “claro que gobernamos, despacio, no se cambia el rumbo con un deseo, pero se corrige lentamente” (265), hay que hacer “avances milimétricos” (264).

La lucha entre lo privado –la familia “nacional”—y lo público –la sociedad o entorno físico donde tiene lugar la novela—nos remite a los espacios delineados para la mujer en el siglo XIX y también a las consecuencias de lo tangible y lo intangible en el misticismo. Volviendo a su discurso de despedida, la vicepresidenta observa:

Dicen que los cambios tecnológicos, la red, contribuyen a que desaparezca la intimidad, pero más bien parece que es lo íntimo lo que gana terreno y es lo público lo que empieza a desaparecer. Es más fácil conocer los temores y gustos, las manías y sueños de un político que los verdaderos antecedentes y consecuencias de las decisiones públicas que toma. Incluso la inflación de transparencia que han supuesto los cables de Wikileaks se diría destinada a refrendar esta idea de que lo político es un acto privado donde las concesiones parecen personales. No entiendo por

público el espacio de los focos y la cinta de inaugurar, sino aquel donde el respeto tiene su origen. (312)

Y luego: “¿Estoy yo traicionando al presidente, que me ha concedido una despedida íntima, al procurar convertirla en pública? Pero ¿no es el presidente la voluntad popular, pública, y no estoy hablando yo aquí y ahora por haberlo sido?” (313).

La vicepresidenta enlaza la memoria pública de la nación con su historia personal al relacionarse con Felipe González:

¿Traicionó Felipe González a los votantes que le habían dado un poder con mandato al usarlo para revertir, precisamente, las cláusulas del mandato y hacer lo contrario de lo que se le había pedido? ¿O fue González un instrumento, un hombre de paja a bordo de un tren que no puede salirse de las vías a no ser que descarrile y empiece un sistema distinto? ¿No es revelador que el único gesto verdaderamente significativo de un político occidental, el único momento en que parece mostrarse como individuo que se atiene a unos principios y no fluye en la corriente, sea la dimisión? (313)

Estas preguntas retóricas, tan fundamentales para la historia de la socialdemocracia occidental en la que se reenganchó España al partir de la Transición, al enlazarse con la vida de la vicepresidenta, recalcan la naturaleza multifaceta de la memoria: su fugacidad y su poder formativo, ya que a partir de dos días de la revelación del escándalo, se pasa a hablar en los medios de comunicación de otras noticias. Su

experimento, igual que los de las otras protagonistas, se malogra por las condiciones sociales donde se ha llevado a cabo⁶⁶.

Conclusiones

En este apartado he explorado los vínculos entre *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* de Emilia Pardo Bazán así como *Deseo de ser punk*, *La conquista del aire*, *El padre de Blancanieves* y *Acceso no autorizado* de Belén Gopegui de la post-Transición por medio del determinismo inherente en la novela experimental, la indignación como humor social que rige la vigencia del movimiento que abarca las novelas de las dos épocas aquí en cuestión y por último el sistema de creencias que rige la acción de las protagonistas femeninas. He calificado las novelas de Gopegui como experimentales ya que sus protagonistas procuran cambiar la estructura de su familia o entorno con fin de producir el resultado deseado; no obstante, las cuatro protagonistas principales se frustran en sus intenciones: Martina se desmaya, habiéndose cortado en la emisora de radio; Marta, al final de *La conquista del aire*, duerme un futuro sin delinearse; el impacto de Manuela no es de forma positiva social sino negativa familiar; y la vicepresidenta de *Acceso no autorizado* termina con su carrera política. Aunque estos resultados muestran varios personajes que ponen el bienestar común por encima de los intereses personales, no dejan una marca duradera en su entorno, igual que Nucha, que muere, y Manola, que

⁶⁶En este caso la porosa sociedad líquida del postcapitalismo que traza los inevitables círculos repetitivos de la lógica de Elliott esbozado en *Liquid Modernity* de Zygmunt Bauman que examina la actualidad del capitalismo / postcapitalismo. En este contexto *postcapitalismo* se refiere a un estado avanzado de capitalismo. La cuestión sobre lo que constituye el capitalismo o el postcapitalismo va más allá del alcance de mi tesis y hago referencia a Bauman para mostrar que hasta en el caso del postcapitalismo el patrón de la teoría de las ondas de Elliott sigue siendo vigente y relevante.

se enclaustra. Así reemerge la memoria, asunto en el que voy a adentrarme al examinar desde otro ángulo las novelas de Gopegui.

Capítulo 4

Paralelismo (post)memorioso de la postguerra novelística

en la post-Transición de Rafael Chirbes

En el estudio preliminar a esta tesis, hice referencia al nuevo personaje galdosiano y cómo su universalidad podía encarnar el humor social en general y en este caso particular, la indignación. Este nuevo personaje se aparta de lo simbólico, aproximándose a lo universal. Pablo Gil Casado, en su estudio *La novela social española (1920-1971)*⁶⁷, define lo que denomina *el personaje representativo*⁶⁸:

En el primer caso, el protagonista no es un individuo, sino todo un grupo humano que asume el papel de héroe múltiple, epopéyico. [...] En el segundo caso, tenemos un personaje central que aparece formando parte de un sector de la sociedad y, que a pesar de tener personalidad propia, es reflejo de las idiosincrasias del grupo cuyo ambiente se mueve, es un símbolo representativo, un personaje-clase, una síntesis, o si se quiere la imagen de ciertas gentes. Por medio de él se muestra cómo piensan, qué problemas vitales tienen, qué actitudes toman ante la vida y ante los demás. Se trata de un caso “típico” en el que se concreta la realidad dispersa de los individuos que forman un grupo. El personaje representativo o típico es un elemento más que entra en la realidad aparente [...]

⁶⁷ “Una novela es social únicamente cuando *señala* la injusticia, la desigualdad o el anquilosamiento que existen en la sociedad, y, con propósito de *crítica*, muestra cómo se manifiestan en *la realidad*, en un sector o en la totalidad de la vida nacional” (Gil Casado 19).

⁶⁸ No todas las novelas en mi investigación se califican de índole social; sin embargo, estas observaciones sobre el rol del protagonista en la novela social se extienden a las novelas que trato.

El propósito del personaje representativo, es hacer patente la problemática que afecta a todo un sector de la sociedad por medio de un caso particular. Lo que le pasa al personaje, también les ocurre a todas las personas de su clase, y su idiosincrasia, su forma de ser, reflejan actitudes y valores de la colectividad. De esta forma, particularizándose y generalizándose continuamente, se pone de relieve lo específico colectivo. (46-7)

Aparte de su uso del calificativo *simbólico*, hay cierto paralelismo⁶⁹ entre estos dos vehículos de expresión literaria a pesar de su aseveración que “el procedimiento característico de la novela costumbrista y realista del siglo pasado⁷⁰, que aún sobrevive en algunos autores, resulta inadecuado para la moderna novela” (48). Sin embargo, estos procedimientos siguen siendo vigentes durante las tres etapas históricas que he señalado. Paloma Aguilar Fernández se refiere a la Transición como momento propicio de rememoración de la Guerra Civil en el que también creo que se insertaría una memoria literaria heredada:

Al ser una de las hipótesis centrales del primer capítulo de este libro que los recuerdos, que normalmente se encuentran en estado latente, se activan por asociación, he tratado de averiguar por qué se activó la memoria de la Guerra Civil con tanta fuerza en la transición. En el momento en que la sociedad percibió, consciente o inconscientemente, y de forma más o menos fundada, ciertas semejanzas entre la situación de los años setenta y

⁶⁹ A pesar de las similitudes entre el rol y función del protagonista que voy subrayando, Gil Casado se arrima a la dialéctica marxista como cimiento del cambio social para elaborar su estudio. Sin embargo, sus observaciones sobre las novelas en cuestión nos serán útiles.

⁷⁰ Gil Casado dedica un apartado a las aportaciones de la novela decimonónica a la novela social.

la de la década de los treinta, es cuando se resucitó la memoria histórica de la contienda. (359)

Su hipótesis se alinea con mi aseveración de un humor social persistente. ¿Qué otro modo de explicar la coincidencia entre *En la orilla* y *Campo abierto* con los ebanistas en las dos novelas: el que está restaurando la casa de Francisco y el personaje Vicente Farnals? La alegoría del arte –la restauración en particular—se manifiesta en las novelas de Chirbes, pero una profesión tan específica como la de ebanista debe llamar mucho la atención, especialmente teniendo en cuenta el prisma a través del cual considero estas obras con intención de examinar la conexión literaria entre la postguerra y la post-Transición. Los cinco libros de Chirbes que estoy tratando –*La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*-- tienen antecedentes literarios en la postguerra; la existencia de estos personajes y situaciones análogas presta validez a mi teoría sobre la relectura; a su vez, la resurgencia de estos patrones o grupos novelísticos en diferentes épocas señala la existencia de un continuo humor de indignación y señala un movimiento social a través de las transformaciones y metamorfosis de la temática que he venido señalando. Aunque Aguilar Fernández asevera que la índole y entorno de la Transición resucitó la guerra psicológicamente, sugiero que la misma observación es pertinente a su vez para la post-Transición; es decir, que las circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales de la post-Transición son miméticas de las de la postguerra.

En esta sección, me remitiré de nuevo a los estudios sobre la memoria que ya comenté en la Introducción, pero en este capítulo me interesa su aplicación por otros críticos a la pervivencia de la Guerra Civil de las Españas en la literatura y en otras

manifestaciones de la cultura actual. El estudio de Aguilar Fernández empieza con un panorama crítico de teorías de la memoria para plantear el escenario de una glosa de eventos y ceremonias históricas en relación a la Guerra Civil y de qué manera se manifestaron en la conciencia española: “Se trata de ver cómo se recordaba la guerra, no tanto qué se recordaba de la misma (memoria factual), sino con qué valores y lecciones se asociaba su recuerdo (memoria como función), y por qué (proceso de socialización)” (56). Aunque su enfoque no sea literario, dedica un apartado a algunos libros de la postguerra⁷¹ sobre la guerra (98), especialmente los libros de texto y su valioso catálogo de datos históricos y culturales ilumina la evolución del régimen franquista. Llama mucho la atención su acercamiento a la temática, vital para mi enfoque ya que en el caso de la novelística de Chirbes y Gopegui, es mi intención analizar su proceso de formación como relatos de la post-Transición. Se trata de una relectura integral de las novelas decimonónicas y de la postguerra y el modo en que sus elementos gemelos explican la continuación de un mismo humor social de indignación. Las novelas en la tercera onda – de la postguerra-- forman las memorias de los personajes en la post-Transición y también, fuera del mundo novelesco de sus personajes, las literarias de Chirbes y Gopegui, cuyos ejemplos antecedentes son libros conocidos y canónicos inscritos en la memoria colectiva⁷².

José María Martínez Cachero sobre la producción novelística entre 1951-1963 (desde la publicación de *La colmena* hasta la de *Tiempo de silencio*) asevera que “quedó

⁷¹ El estudio de Rafael Abella, *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*, explora las varias facetas de la vida pública y privada durante los años de dictadura. El Capítulo 9, titulado “Las evasiones cotidianas” explora, entre el cine y la radio, la producción literaria de la época. El libro explora en detalle el día a día de este período y puede ayudarnos a entender el escenario de los libros que trataré de esta época.

⁷² Aunque estas novelas de la postguerra son en sí rememorativas, no me enfocaré tanto en las memorias de sus protagonistas como en su trama a la hora de mirarlas.

muy definida la actitud *social* española frente a la actitud *artística* francesa, particularmente la mantenida por Robbe-Grillet quien, según Fuster, ‘afirmó que, en todo caso, el novelista no interviene en la historia *total* sino a través de la historia de la novela, y que sólo contribuiría a aquella empresa preocupándose del progreso del género que cultiva’ (cit. en Martínez Cachero, 184). En el mismo coloquio, Juan Goytisolo comentó que “la novela cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países de Europa corresponde a la prensa, y el futuro historiador de la sociedad española deberá apelar a ella si quiere reconstruir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencio de nuestros diarios” (185).

Estas dos observaciones hacen referencia a la producción literaria bajo las restricciones de la censura y apoyan mis aseveraciones sobre la forma que toma la relectura que he trazado entre los autores de los tres periodos indicados. Como autores de la post-Transición, Chirbes y Gopegui no se vieron impedidos por restricciones gubernamentales de la censura; sin embargo, a la hora de incorporar novelas aprobadas por la censura de la postguerra en la época de la post-Transición, queda inscrita la mentalidad del autor que produce en condiciones de censura. De ahí que la persistencia de la indignación y resentimiento como humores sociales dominantes en las novelas de Chirbes y Gopegui encuentra sus raíces no solo en su actualidad sino también en la experiencia lectorial de la postguerra y dictadura. En *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*⁷³, David Herzberger asevera que

While in theory a text consists of the forms and meanings of a mosaic of previous texts unnamed and unnameable, in critical practice the

⁷³ El estudio de Herzberger se centra en el realismo social; sin embargo sus observaciones son pertinentes a la índole de los patrones que señalo aquí.

crossreading of texts calls forth specific impositions: new meanings are revealed, historical filiations discerned, and structural similarities laid bare across works that readers *choose* to summon forth. For the most part, therefore, the associations between history and fiction that I detect emerge from the practical matter of *reading* one form of narrative against another. Within this context, fiction is discerned above all as narration that affirms its authority over time. (3)

¿Una fijación genérica?

El título de este apartado tiene un doble sentido. Se refiere igualmente al género novelesco —al realismo y al naturalismo— como al género concerniente al rol social asignado a ambos sexos en la sociedad de la postguerra española. En su estudio *Usos amorosos de la postguerra*, Carmen Martín Gaité discute las expectativas sociales para aquellos después de la Guerra Civil. Sus observaciones sobre la novela rosa son muy relevantes: “Lo que intento dejar insinuado de momento, es la ambivalencia que presidía los criterios de selección seguidos para encauzar en la postguerra la tendencia femenina a alimentarse de literatura” (149). Martín Gaité hace referencia a como “se desaconsejaban los autores crudos o inmorales” (149) y aunque “la mayoría de las novelas rosas iban destinadas a la mujer” (147), ella debía aproximarse a su lectura con mucho cuidado. Aunque no trato la novela rosa en este estudio, es mi propósito establecer un paralelo entre esta y la novela experimental decimonónica, en términos de su recepción social para establecer un punto de referencia y trazar la fijación memoriosa de las voces femeninas y aparejarla con la perspectiva masculina.

Las novelas de la postguerra escritas por mujeres en este estudio son de índole experimental ya que exploran situaciones sociales que se desvían de las expectativas normativas para las mujeres y se alejan del ideal de la perfecta casada, lindando, no obstante, con la novela rosa en el sentido de que presentan a mujeres que buscan satisfacción en su vida. La ambivalencia extraliteraria –fuera de la ficción-- que cita Martín Gaité se manifiesta dentro del mundo novelesco en las acciones y pensamientos de sus protagonistas. Como en el caso de Chirbes, servirán como base para la rememoración en las novelas de Gopegui de la post-Transición. Como las memorias de la Guerra Civil enlazan las novelas de postguerra y las de post-Transición, y como las reglas y mandatos de la Sección Femenina de la vida social de la época figuran no sólo en las novelas de la postguerra sino también por asociación en las de la post-Transición. Es por este mismo raciocinio que estudio por separado las novelas de Blasco Ibáñez⁷⁴ y Pardo Bazán ya que, siendo la estructura de las novelas de la post-Transición mimética de las novelas realistas y naturalistas decimonónicas, y dado el lazo que he indicado entre la novela experimental y la rosa, el considerar estas dos cadenas novelísticas según su género autorial afirma la congruencia del análisis.

A partir de La larga marcha

La larga marcha abarca la pre-Guerra hasta la post-Transición y es la novela cuya acción con más espacio temporal. Las otras novelas tienen un alcance diacrónico más

⁷⁴ Como hemos visto, Valencia cobra un rol de suma importancia en Blasco Ibáñez y Chirbes así como lo hará en Aub. Sobre *Campo abierto* Alborg dice en *Hora actual de la novela española*: “Política como es, en su totalidad, esta novela –o este grupo de novelas, mejor dicho--, hay en su fondo, como paisjae que envuelve a sus figuras, una presencia permanente del alma de la capital levantina, que Max Aub recoge con tanta delicadeza como exactitud. Es una Valencia, clara está, en trance de excepción, pero sus hombres llevan consigo el sello de inquietud de su tierra, y su sabor y atmósfera son los eternos, por lo que yo casi diría que Max Aub viene a ser aquí en cierta medida el novelista de Valencia” (96).

localizado aunque la rememoración de los personajes arraigada en la Guerra Civil les preste una magnitud más amplia. En las novelas de Chirbes, la memoria y la acción se entretujan. En este capítulo continúo examinando las cinco novelas contemporáneas de Chirbes en relación a la tercera onda, conjunto de libros en que están arraigadas las memorias de la Guerra Civil de los personajes de estas cinco novelas. Las novelas de la postguerra y la dictadura que examinaré aquí son *Campo cerrado* y *Campo abierto* y el cuento “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” de Max Aub, *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, *El camino* de Miguel Delibes, y *Nuevas amistades* y *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano. La acción de estas novelas se manifiesta en las memorias de los personajes de las novelas de Chirbes y se revela a dos niveles: las memorias heredadas novelescas de Chirbes a la hora de escribirlas y el “extraño” parecido entre estas y el contenido de las novelas de postguerra.

En este capítulo procuraré establecer la indignación y resentimiento como fuerzas motrices de las novelas de postguerra como narrativas que anticipan las de Chirbes. Por medio de elementos análogos en ambos grupos de novelas, afirmaré que el humor social es abarcador en el sentido de que las memorias de los personajes de las novelas de Chirbes se presentan como la acción de las novelas de postguerra; de ahí que se puede señalar sus tendencias deterministas. Ya he comentado que la brecha generacional exteriorizada en las novelas de Chirbes y Gopegui ha sido provocada por las memorias heredadas de la Guerra Civil; de ahí el rol principal que la familia jugará en este estudio.

Las seis novelas que propongo examinar en este capítulo se narran desde perspectivas diversas. En *El camino*, la trama se centra en las reminiscencias de la niñez por un niño de once años la noche antes de marcharse para un internado en la ciudad.

Campo cerrado sigue las andanzas de su protagonista, el cual, en vísperas de la Guerra Civil cuestiona las varias ideologías que han llevado al partidismo que caracteriza la España de 1936 y *Campo abierto* explora la intersección a nivel íntimo de lo personal y lo político de un país en plena guerra. *Nuevas amistades* y *Tormenta de verano* tienen lugar después del conflicto y se centran en la dinámica de dos grupos de amigos pertenecientes a las clases acomodadas mientras que *La familia de Pascual Duarte* se narra en primera persona desde la cárcel poco antes de la ejecución de su protagonista. Las he escogido no sólo porque su temática también se encuentra en la obra de Chirbes sino porque son obras canónicas: *La familia de Pascual Duarte* es, por ejemplo, la primera novela de la postguerra—con vigencia testimonial para la contemporaneidad de la indignación social como memoria colectiva. De ahí que examinaré coincidencias textuales con el fin de establecer paralelos entre los textos de la tercera y quinta onda.

Semillas de duda en Campo cerrado

En su estudio *De Max Aub a Benito Pérez Galdós*, Rosa María Quintana observa:

Pero comprendió también entonces que la novela no podía seguir siendo un género aparte, delimitado, encerrado en sí mismo. El proceso de ruptura de los lindes que separaban los géneros, proceso que ya se había agudizado en el siglo XIX, retomó en el siglo XX nuevos bríos. No se trataba tanto de resquebrajar y liquidar los viejos géneros sino de potenciarlos, de ponerlos, por así decirlo, al día. No se trataba, ni mucho menos, de inventar nada nuevo; simplemente, se profundizaba en una tendencia que se remontaba a tiempos atrás. La novela era ahora para

Max, como lo fuera antes para Galdós—son dos ejemplos por igual paradigmáticos-, una forma plástica de reconstruir el pasado y de pensarlo. La plasticidad consistía sobre todo en hacer visible y palpable unas realidades que el tiempo y los vencedores estaban dispuestos a borrar, a aniquilar para siempre. (38)

El *potenciar* o *poner al día* se alinea con mis observaciones sobre la índole abarcadora de las obras de Belén Gopegui y Rafael Chirbes. En el caso de estos dos autores, la necesidad de escribir no radica tanto en el salvaguardar un pasado que está por esfumarse sino el impulso de atar cabos y resolver problemas de otra época que siguen vigentes en el presente al emplear una herramienta estructural de un tercer período histórico.

A través de los ojos de Rafael Serrador, Max Aub nos conduce por una odisea literaria, artística y filosófica que visita las varias facciones del partido republicano. Al entablar conversación con los varios grupos con los que se encuentra en su jornada, se revelan a veces incompatibles cosmovisiones de sus miembros. Las opiniones conflictivas siembran en Rafael dudas acerca de la validez de las varias doctrinas políticas que apoya: “Rafael estaba animado de la mejor voluntad, pero no acababa de ver las cosas claras. Veía la lucha, la comprendía y estaba dispuesto a participar en ella” (*Campo cerrado* 103). No obstante, como muere poco después de empezada la guerra, Rafael no tendrá la oportunidad de ponerlas a prueba o ser testigo del desenlace del conflicto. A mediados de la novela, Rafael intenta resolver sus vacilaciones poniéndolas por escritas en términos físicos y metafísicos. Sus retratos del *yo* y del *otro* en términos materiales buscan facilitarle una mayor comprensión social de los varios partidarios de la lucha con fin de yuxtaponerse sí mismo con las varias facciones políticas.

El apartado, “Quiero empezar por cero” consta de varias secciones enumeradas de preguntas que ubican a Rafael en relación a los demás. El auto-cuestionamiento existencial para establecer sus propósitos vitales dentro de su época es también un planteamiento ético de la militancia y las obligaciones políticas del individuo en su rol social. De ahí que las preguntas “¿Qué soy?” (140); “¿Con quién estoy?” (141); “¿Qué he sido?” (142) y “¿Qué debo hacer?” (142) se hacen en varias formas y situaciones a lo largo de la novela sin encontrar respuesta tajante y definitiva. Estas mismas preguntas resuenan en las cinco novelas de Chirbes donde los personajes siguen buscando sus respuestas. Chirbes contrapone la memoria contemporánea (en el caso de *La larga marcha*) o pasado militante antifranquista con personajes de orígenes muy diversos para explorar el impacto de la misma en el ser individual, en la familia y las relaciones sociales.

Las categorías que señala Rafael Serrador en el apartado “¿Con quién estoy?” no son absolutas y encarnan el espíritu polémico de la novela de Aub. Por ejemplo, en “Del otro lado” (Aub, *Campo cerrado* 141), Rafael incluye en su lista “los que tienen cuarto de baño” (141), “los que toman taxis” (141), “los que tienen las manos blancas” (141) y, por último, “*Los que nos desprecian*” (141). Lo que llama la atención de este último descriptor es que no parece ser mutuamente exclusivo a esa categoría; es decir, podría ser también aplicable a “En medio” o “De un lado” ya que “los burócratas” y “*Los que se contentan con lo que tienen*” (141) podrían despreciar a ese *nos*, igual que “*Los que viven en contacto directo con la materia*, con el agua, el fuego, la tierra” (141) podría prestarse a otras interpretaciones. La ambigüedad de estas categorías terciarias resalta lo borroso de las facciones y las cavilaciones éticas que asediarán a los personajes chirbianos al

reflejar la Guerra Civil y sus secuelas. La siguiente conversación entre Serrador y Lledó muestra la duda que asedia a aquel:

Había que tomar posición.

--Sí, nuestro tiempo es una guerra de posiciones. Y has adoptado la más fácil, la más cómoda, la más vergonzosa –le decía Lledó a Serrador.

--¿Por qué, rey de morales? (225)

Y más tarde el narrador nos cuenta que “Serrador se da cuenta de que no está de acuerdo consigo mismo” (257).

La duda que experimenta Serrador antes del inicio de la guerra volverá a manifestarse en las cinco novelas de post-Transición de Chirbes, especialmente entre los personajes que militaban en su juventud y que ahora miran el pasado desde una posición acomodada, lo que se ve claramente por ejemplo en *Los viejos amigos*. La duda nutre la indignación y el resentimiento ya que conlleva cierto temor e incerteza no solo sobre las múltiples versiones personales y oficiales que existen sobre el pasado, sino sobre el presente y el futuro en relación al pasado. El pasado no cerrado y el porvenir que aquel produce acoplados con la duda de acciones pretéritas que no encajan con el presente produce un ciclo vicioso e inexorable en los personajes de estas cinco novelas de la post-Transición que a su vez sigue fomentando el movimiento social impelido por la indignación, especialmente cuando el pasado cobra un primer plano en el presente, en el caso de las memorias.

Nuevas amistades y Los viejos amigos

Tomo prestados los títulos antitéticos de una de las novelas de postguerra – *Nuevas amistades* de Juan García Hortelano y *Los viejos amigos* de Rafael Chirbes-- como encabezamiento de esta sección porque los personajes de *Los viejos amigos* reflexionan sobre las amistades de su juventud mientras que en *Nuevas amistades*, un grupo de amigos lidia con un problema que tiene ramificaciones sociales y que es equiparable metafóricamente con la militancia de los coetáneos de *Los viejos amigos*. Aunque las dos novelas tienen diferencias estructurales y temporales -- la acción en *Nuevas amistades* se narra en el presente de la dictadura mientras que *Los viejos amigos* es mayormente rememorativa: los saltos entre el presente y el pasado abarcan la acción de una sola tarde y noche, pero el recuerdo de los personajes engloba años.

En *Los viejos amigos*⁷⁵ un grupo de ex-militantes se abisma en el pasado en los momentos antes de asistir a una cena rememorativa. Sus memorias, que mencionamos de paso en el capítulo anterior, tratan de varias facetas de su militancia. Aquí me voy a enfocar en el aborto sufrido por Amalia a manos de la Guardia Civil y el asunto en torno al que gira la acción de *Nuevas amistades*: el aborto secreto de Julia, cuyo embarazo no esperado corre el peligro de perjudicar la carrera política de su novio Pedro. El grupo de amigos, a través de sus conexiones, busca clandestinamente un médico para hacer la intervención quirúrgica, procedimiento que se complica al aparecer una infección.

⁷⁵ En su artículo “‘Lo que va de ayer a hoy’. Hacia una caracterización de los personajes principales de *Los viejos amigos*, de Rafael Chirbes,” Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada desconstruyen esta novela en su afán de retratar cada uno de sus personajes según su acción presente y pretérita. En una nota a pie, los autores califican *Los viejos amigos* como “complementaria” (107) a *La larga marcha* y *La caída de Madrid*. Este estudio, publicado antes de *Crematorio* y *En la orilla*, que completarán este ciclo de novelas acierta con este calificativo, que, aplicado al solapamiento que señalo entre las novelas realistas y naturalistas decimonónicas, las de la postguerra, dictadura y las de la post-Transición, es también acertado en referencia al parentesco y proximidad entre las novelas de estos tres periodos, al tener en cuenta el humor social de indignación a base de la desigualdad económica.

Acuden a otro médico –esta vez un amigo—y el tratamiento de urgencia lleva al descubrimiento de que nunca hubo embarazo.

Es mi aseveración que las memorias de Amalia de *Los viejos amigos* de su hijo perdido son análogas –aunque transformadas-- al sufrimiento de Julia a manos de la doctora que la engañó. Esta relectura se manifiesta en la novela de Chirbes la experiencia de Julia, de ideología franquista, a quien se le dio a entender que estaba embarazada y por lo que suponemos galena republicana por las chozas donde se halla, le hizo unas heridas superficiales para hacerle creer que había tenido un aborto. Amalia, otrora militante antifranquista de *Los viejos amigos*, recuerda antes de quedar con sus antiguos camaradas cómo fue golpeada por la Guardia Civil, lo que provocó el aborto de su hijo. Entre las dos novelas hay una inversión total de eventos: *Nuevas amistades* provee el marco para la acción que vuelve a manifestarse en forma memoriosa en *Los viejos amigos*.

Además, la amistad que enlaza a los antiguos militantes de *Los viejos amigos* es reminiscente al grupo de *Nuevas amistades*: se juntan para resolver un problema que les afecta a todos—en el caso de *Nuevas amistades*, para terminar con el embarazo de Julia y en *Los viejos amigos* quedan a cenar para celebrar el aniversario de la muerte de Franco y de ahí se abisman en su pasado militante. En *Nuevas amistades*, el aborto de Julia es un eufemismo paradójico para algún tema prohibido por la censura: los protagonistas toman medidas ilegales para resolver un problema inexistente. En la cena de *Los viejos amigos*, se abisman en su pasado antifranquista. La desilusión de su militancia y el desajuste entre pasado y presente como secuela es analógica a la decepción que experimentan los amigos de Julia al darse cuenta de que nunca estuvo embarazada. Las heridas superficiales que le hizo la médica para hacerle creer que se había sometido a una

intervención quirúrgica anticipan el vacío de una militancia abandonada que ya no tiene sentido y un vida incongruente con el pasado que no es lo que parece ser.

El exiliado novelesco frente a la muerte de Franco: La indignación identitaria en la postguerra y la post-Transición

Esta sección se enfoca en la representación literaria de la muerte de Franco en Max Aub y Rafael Chirbes y, especialmente, en la forma que cobran la indignación y la fijación memoriosa de la Guerra Civil como encarnación identitaria del exiliado. Aquí se contraponen dos perspectivas: “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” (1960) que relata el empeño de los exiliados republicanos en México en revivir los acontecimientos de la Guerra Civil y conjeturar sobre los desenlaces hipotéticos al conflicto, mientras que *La caída de Madrid* (2000) narra el desplazamiento geográfico y reflexiones psicológicas de varios personajes el día 19 de noviembre de 1975, en vísperas de la muerte de Franco. La narrativa de Aub puede considerarse un prisma a través del cual se puede leer la novela de Chirbes y sirve a su vez como fuente y memoria literaria al servicio de la representación del personaje profesor Chacón, que recién de vuelta a España de su exilio en México esperaba que la sociedad madrileña siguiera en cierta estasis tras la guerra. Su desilusión es un eco de la intransigencia de los exiliados que pueblan el café Español en “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”⁷⁶.

En “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco,” hay una sincronización y paralelismo en el desplazamiento del camarero-protagonista Nacho por el café. Hasta la llegada de los refugiados españoles, su día a día tiene una constancia marcada: la breve ida y vuelta al café; el vaivén de mesa a mesa, su interacción con los

⁷⁶ Y del desalentador viaje de Max Aub en *La gallina ciega*.

varios grupos que acuden al café y el cambio de ritmo que cada uno supone. De ahí que cada día puede considerarse un movimiento social compuesto en sí de otros más pequeños. Su cambio de rutina ante la llegada de los refugiados españoles es el inicio de otro movimiento social igual que el subsiguiente viaje a España para asesinar a Franco son ondas de avance y retroceso que forman movimientos sociales que, consolidándose, tejen la trama de la narrativa.

En *La caída de Madrid*, el profesor Chacón aparece durante una breve entrevista con su amigo el profesor Bartos. Hay tres etapas identificables de su vida: su vivencia en España antes de la guerra, el exilio en México y su regreso a España. Su intervención en *La caída de Madrid* es breve ya que Chirbes trata solo un episodio de su nueva vida en España. Pero si miramos su trayectoria, toma la forma que señala Elliot en los movimientos sociales: La primera onda, de avance es su regreso a España tras su exilio en México. La segunda, de retroceso es su desilusión frente a la sociedad madrileña y subsiguiente encierro en su piso. La tercera, de avance, su salida para tomar café con su amigo, la cuarta, de retroceso, la discusión con Bartos y la quinta, su vuelta a casa, determinado a quedarse al margen de la sociedad. La pendiente muerte de Franco es indicativa del comienzo de un nuevo movimiento social.

De nuevo los puntos de vista de Hayden White en *The Content of the Form* ya observados en el Capítulo 2 ayudan a examinar el contenido temático común entre Aub y Chirbes y de qué modo sus respectivas formas de expresión son ondas de un movimiento social legible por medio de la literatura. En “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” hay un anónimo protagonista masa exiliado fijado en los pormenores de la Guerra Civil que revive cotidianamente las maniobras de los varios partidarios y

conjetura sobre las razones de la derrota republicana. El narrador nos cuenta que “en una cosa estaban del acuerdo: en hablar solo del pasado” (Aub 414). Su conversación fragmentada y argumentativa consiste en alusiones al campo de batalla (“Cuando yo;” “Cuando tomamos la Muela;” “Si no es porque los comunistas” (415) y al fin de la dictadura: (“Cuando caiga Franco;” “El día que volvamos” (418); “El día que Franco se muera” (419)). La repetitiva reconstrucción mental de las batallas encuentra su analogía en el profesor Chacón, antiguo docente de la UNAM que no llega a entender cómo el país ha salido adelante bajo el régimen franquista. Su crítica del progreso socio-político se radica en que los antifranquistas de próxima generación son fruto de una educación franquista.

De regreso a España, alquila un piso del cual dice: “Sé que es una casa pequeña, pero desde aquí se ve la sierra, se ven los cielos de Velázquez. Tú no sabes cómo los he echado de menos. Casi cuarenta años sin esos cielos, sin los cuadros de Velázquez” (Chirbes, *La caída de Madrid* 190). Sin embargo, se desilusiona pronto:

Nadie –ni menos que nadie él mismo- podía imaginar que acabaría encerrándose, poniendo la mesa de trabajo frente a una pared, de espaldas a esos cielos que tanto había añorado en México. «Me distraía el paisaje a la hora de escribir. No me dejaba concentrarme», justificó ante...el cambio en la disposición del mobiliario, pero para entonces ya había decidido mirar sólo hacia dentro, extraer sólo de dentro de sí mismo y de su relación con los libros cuanto necesitaba. Se había dado cuenta de que

España y él habían viajado por caminos paralelos que nunca llegarían a encontrarse⁷⁷. (190)

Como la acción de *La caída de Madrid* tiene lugar el día antes de que falleciera Franco, todos los personajes están enterados de su estado de salud. El profesor Bartos le dice a Chacón: “Le quedan tres o cuatro días de vida, lo más una semana; a lo mejor ni siquiera eso, y sólo le quedan unas horas. Hay que organizar, estar atentos” (187). Sin embargo, Chacón se muestra intransigente:

Bartos se había sentido frustrado. No entendía la repentina agresividad de Chacón. Se moría Franco, surgía, por fin, un momento de prometedora incertidumbre en el país, y Chacón se volvía agresivo, como si estuvieran arrebatándole algo...tampoco él se había librado del permanente rencor que el viejo guardaba hacia cuantos se habían quedado en España durante todos aquellos años sin conseguir rebobinar la historia y ponérsela a sus pies como un alfombra para que él, todos ellos volvieran de su exilio. (188-89)

Entre los exiliados republicanos de El Café Español de Aub, hay una tertulia de intelectuales a la que podría asistir una figura como la de Chacón. La simetría temática de estas dos narrativas y la preponderancia de la obra de Aub en Chirbes, es factible considerar la inclusión de este personaje como reanudación de la problemática que Aub retrataba. *La caída de Madrid* y “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” coinciden directamente en el escenario del café, la fijación memoriosa en la Guerra Civil, la indignación provocada por el desencadenamiento de eventos durante y después del conflicto y el ensimismamiento del exiliado.

⁷⁷ Otra fuente es *La gallina ciega*, diario de “retorno frustrado” de Max Aub.

Lo que parecen ser diferencias textuales son analogías, transformaciones o inversiones cualitativas. Los exiliados republicanos de Aub reviven diariamente los pormenores de las batallas mientras que el profesor Chacón se fija en la vida intelectual y social. Los protagonistas anónimos estridentes que se quedan en México después de la muerte de Franco en el cuento de Aub vuelven en *La caída de Madrid* como uno solo reservado y universal galdosiano que regresa a su país. De ahí la ironía situacional de “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” que se contrapone a la ironía cósmica a la que se enfrenta el profesor Chacón.

La narrativa de Aub es pura ficción anticipativa en el sentido de que concibe el asesinato de Franco para examinar las consecuencias para los exiliados reales de los cafés que poblaban los refugiados en México, a los que su cuento no impactó de forma categórica. Aub idea una muerte ficticia para Franco 15 años antes de su fallecimiento propiamente dicho. Al yuxtaponer este episodio con el recuento novelesco de la verdadera muerte “pendiente” de Franco 25 años después de la misma y cuarenta desde la narrativa de Aub, es factible aseverar que Chirbes reanuda conscientemente ese hilo narrativo continuando el movimiento social fundamentado en la indignación y resentimiento de los exiliados. Sobre las ondas de motivo o impulso, debemos recordar que se trata de un ímpetu psíquico o ansia innata: la sociedad tiene a su vez memoria y aquí me remito a la observación de Halbwachs por la que los eventos no se recuerdan directamente y señala la lectura como uno de los modos por los que pueden surgir las memorias históricas.

El movimiento social puede surgir de la relectura histórica, literaria o en este caso ambas. Estamos ante la refundición de temas ya tratados cuya resurgencia es un

comentario sobre la actualidad; es decir, el entorno en que se produjo las obras en cuestión. En la terminología bursátil, el vocablo *corrección* describe la bajada de tres ondas que sigue un ciclo de cinco y que da principio a otro movimiento social. Respecto de la literatura –en particular la comprometida-- *corrección* puede entenderse como ajuste o rectificación, el “reajuste” provocado por la indignación y el resentimiento. La influencia e intercalación de obras precursoras refleja la vigencia del mismo humor social indignado y resentido como constante temporal. La literatura es a la vez síntoma de y arma para afrontar la actualidad. Entre “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” y *La caída de Madrid* este punto de “reajuste” es la muerte de Franco, preconcebida literariamente por Aub, reconstruida por Chirbes y parodiada por Gopegui –en el “misticismo” mal informado-- en una lectura anticipadamente retrospectiva, paralelismo que muestra la vigencia de la indignación y resentimiento del exiliado en la post-Transición.

Andanzas memoriosas en El camino

El camino (1950) es otro antecedente imprescindible a la hora de considerar la novelística de Chirbes, en cuyos libros hay una fuerte crítica del progreso⁷⁸. *El camino* es, como veremos en el apartado sobre *La familia de Pascual Duarte*⁷⁹, una novela

⁷⁸ Hickey considera que “implícitamente todo el libro es una condenación del deseo de progresar” (206). La palabra clave aquí es *deseo*. Veo en el libro una condenación en sí del progreso no personal sino social, aún más cuando consideramos la novela junto a las de la post-Transición. Sin embargo, la fijación memoriosa de la Guerra Civil puede considerarse un *deseo* de no progresar hasta que se haya resuelto el conflicto.

⁷⁹ Hickey prosigue: “Al terminar la Guerra, que había hecho imposible todo intento serio de vida cultural en el país, se considera generalmente que se inició un nuevo período en la historia literaria de España. Lo que no se puede afirmar es que esta nueva época haya aportado un renacimiento, nuevas técnicas, nuevos caminos o una vida nueva para la novela. Lo que hasta la fecha ha aparecido dentro de esta categoría parece ser en el mejor de los casos una continuación de las líneas de antes” (301). Esta aseveración está en

rememorativa arraigada en la indignación y resentimiento. *La familia de Pascual Duarte* se centra en un fuerte determinismo fisiológico y ambiental ante el cual su protagonista suele sucumbir pero cuyos impulsos reconoce. La problemática de Duarte linda relativamente con el libre albedrío, cuestión que se plantea en *El camino*. En vísperas de marcharse para un internado en la ciudad, el protagonista, Daniel el Mochuelo, hace un repaso mental de los habitantes de su pueblo y los momentos que vivió con ellos que más le marcaron. Esta rememoración de lo cotidiano desde la perspectiva infantil y la indignación del Mochuelo frente a la vida que ha de seguir⁸⁰ ofrece un panorama retrospectivo que deja entrever la vida cotidiana en un pueblo pequeño en la postguerra a través de los ojos de un niño de 11 años. Sus tentativas de entender la dinámica del pueblo y la relación entre sus conciudadanos revela la perspicacidad del narrador a la vez que su juventud permite cuestionar valores sin el cinismo que conlleva la adultez.

Uno de estos valores es el progreso. He aseverado que en las novelas de Rafael Chirbes hay una crítica del progreso histórico-social del país, en particular desde la Guerra Civil. La inocencia de Daniel el Mochuelo le permite cuestionar el significado de *progresar*, o “avanzar, mejorar, hacer adelantes en determinada materia” (def 1). En este caso *progresar* tiene connotaciones académicas:

Las cosas podían haber acaecido de cualquier otra manera y, sin embargo, sucedieron así. Daniel, el Mochuelo, desde el fondo de sus once años, lamentaba el curso de los acontecimientos, aunque lo acatara como

conflicto directo con las observaciones de Kirsner, que ve en *La familia de Pascual Duarte* un corte tajante con sus antecedentes literarios.

⁸⁰ Hickey nota que “Delibes busca siempre al individuo en la masa, nunca al hombre anónimo cuya personalidad está diluida en la sociedad” (305). Notamos una y otra vez referencias al personaje que se alinean con las observaciones de López citadas en la Introducción y prestan validez a la continuidad que asevero entre los autores indicados.

una realidad inevitable y fatal. Después de todo, que su padre aspirara a hacer de él algo más que un quesero era un hecho que honraba a su padre. Pero por lo que a él afectaba...

Su padre entendía que esto era progresar; Daniel, el Mochuelo, no lo sabía exactamente. El que él estudiase el Bachillerato en la ciudad podía ser, a la larga, efectivamente, un progreso. Ramón el hijo del boticario, estudiaba ya para abogado en la ciudad y cuando les visitaba, durante las vacaciones, venían empingorotado como un pavo real y les miraba a todos por encima del hombro; incluso al salir de misa los domingos y fiestas de guardar, se permitía corregir las palabras que don José, el cura, que era un gran santo, pronunciara desde el púlpito. Si esto era progresar, el marcharse a la ciudad a iniciar el Bachillerato constituía, sin duda, la base de este progreso. (Delibes 7-8)

Sin embargo, Daniel, el Mochuelo consistentemente ve el progreso con luz negativa: “Con frecuencia el herrero trabajaba en camiseta y su pecho hercúleo subía y bajaba, al respirar, como si fuera el de un elefante herido. Esto era un hombre. Y no Ramón, el hijo del boticario, emperejilado y tieso y pálido como una muchacha mórbida y presumida. Si esto era progreso, él, decididamente, no quería progresar” (9) o “Quizá su madre deseaba una grandeza al estilo de la de don Moisés, el maestro, o tal vez como la de don Ramón, el boticario, a quien hacía unos meses habían hecho alcalde. Seguramente a algo de esto aspiraban sus padres para él. Mas a Daniel, el Mochuelo, no le fascinaban estas grandezas. En todo caso, prefería no ser grande, ni progresar” (11). En estas dos citas, Daniel reivindica su clase laboral rural y, por antonomasia, la

“humildad” de la España republicana, que cobrará importancia en las novelas de Chirbes. El concepto de progreso, a lo largo de *El camino*, se pone en juego con el libre albedrío:

Pero esto hubiera sido truncar el camino, resignarse a que Daniel, el Mochuelo, desertase de progresar. Y esto no haría el queso; Daniel progresaría aunque fuese a costa del sacrificio de toda la familia, empezando por él mismo [...] Daniel, el Mochuelo, comprendió que la voluntad del hombre no lo es todo en la vida. Existían cosas que se le imponen al hombre, y lo sojuzgan, y lo someten a su imperio con cruel despotismo [...] Sin embargo, todo había de dejarlo por el progreso. Él no tenía aún autonomía ni capacidad de decisión. El poder de decisión le llega al hombre cuando ya no le hace falta para nada...La vida era el peor tirano conocido. Cuando la vida le agarra a uno, sobra todo poder de decisión. En cambio, él todavía estaba en condiciones de decidir, pero como solamente tenía once años, era su padre quien decidía por él. (38, 127, 215)

Su ambivalencia entre resignación y resistencia fomenta en él sentimientos contundentes de indignación y resentimiento que permean su recorrido nostálgico.

Su indignación se radica en esta falta de autonomía. Se mantiene intransigente frente a la noción de progreso salvo en unos momentos de debilidad cuando quiere progresar para estar a la altura de la Mica:

Fue en ese momento, ante el sonriente y atractivo rostro de la Mica, cuando se dio cuenta de que le agradaba la idea de marchar al colegio y progresar. Estudiaría denodadamente y quizá ganase mucho dinero.

Entonces la Mica y él estarían ya en un mismo plano social y podrían casarse [...] Era agradable y estimulante pensar en la ciudad y pensar que algún día podría ser él un honorable caballero y pensar que, con ello, la Mica perdía su inasequibilidad y se colocaba al alcance de su mano.
(136)

La índole económica del progreso, está al fondo de la problemática de *El camino*; la actividad humana⁸¹ que provoca la rememoración de Daniel, el Mochuelo es una tentativa de cambiar las circunstancias económicas. A través de los ojos del protagonista, la única ventaja a este progreso económico es el de conseguir el afecto de una mujer de alta clase.

Las memorias del Mochuelo se ven interrumpidas por sus vueltas al presente para reflexionar sobre el progreso. Es llamativo a su vez la función de la memoria en esta novela: “No era Daniel, el Mochuelo, quien reclamaba a las cosas y al valle, sino las cosas y el valle quienes se le imponían, envolviéndole en sus rumores vitales, en sus afanes ímprobos, en los nimios y múltiples detalles de cada día” (79).

El final de *El camino* muestra la duda que el Mochuelo siente hacia el futuro que su padre le ha escogido. El día que ha de marcharse, “cuando empezó a vestirse le invadió una sensación muy vívida y clara de que tomaba un camino distinto del que el Señor le había marcado. Y lloró, al fin” (220). Esta alusión al camino es una referencia al sermón que dio el cura el día de la Virgen: “—Algunos —dijo— por ambición, pierden la parte de felicidad que Dios les tenía asignada en un camino más sencillo. La felicidad

⁸¹ Como veremos abajo, igual que en la crítica sobre *La familia de Pascual Duarte*, Hickey ve que “también en la obra de Delibes encontramos algo, aunque no mucho, del behaviourismo [sic], por el cual sabemos lo que piensan los personajes solo a través de lo que dicen y hacen” (330). Esta coincidencia de observaciones apoya la referencia a estas dos novelas como co-antecedentes de Gopegui y Chirbes.

—concluyó— no está, en realidad, en lo más alto, en lo más grande, en lo más apetitoso, en lo más excelso; está en acomodar nuestros pasos al camino que el Señor nos ha señalado en la Tierra. Aunque sea humilde” (177). Daniel, el Mochuelo recuerda estas palabras de nuevo la mañana de su salida: “Don José, el cura, dijo entonces que cada cual tenía un camino marcado en la vida y que se podía renegar de él por ambición o sensualidad.... Al recordar esto, Daniel, el Mochuelo, pensó que él renunciaba a su camino por la ambición de su padre. Y contuvo un estremecimiento” (218).

Esto puede considerarse una prolepsis; Daniel, el Mochuelo, mira hacia su futuro con desconfianza y aunque la novela tiene un final abierto, es predictiva porque anticipa un futuro discordante con su pasado. Se da cuenta de que “la historia podría repetirse” (114); aunque en referencia al recuento de historias en el pueblo, se ve una estructura definida⁸² en la novela y una temática que vuelve a surgir en la post-Transición que puede considerarse una continuación de esta novela. Es también un reconocimiento de los patrones subyacentes a toda actividad humana. Hickey nota que “Miguel Delibes, como autor, interpreta o juzga la realidad objetiva que existe dentro de sus obras, dando así lugar a una nueva realidad, subjetiva del autor, pero fundada en la objetiva de la obra” (322), lo que llamará más tarde “una realidad híbrida” (327). Esta maleabilidad de la realidad novelesca —verosímil— es afín al proceso transformativo al que someten Chirbes y Gopegui las realidades literarias de la postguerra y del siglo XIX.

La rememoración de los personajes de Chirbes recae en su activismo o en esos acontecimientos que dictaron una decisión unilateral frente a una problemática binaria.

⁸² Umbral reconoce la influencia realista galdosiana en la novelística de Delibes, que “tiene de Galdós la solidez constructiva” (97). La relación forma-fondo es inmanente a mi investigación. Esta referencia a la estructura novelística de Delibes se refiere a la vigencia del realismo galdosiano en el siglo XX en los autores que he escogido para este estudio.

Prechter ha hecho referencia a lo que llama “bipolar decision making” que en el caso de las novelas en cuestión se refiere a la polarización ocasionada por la Guerra Civil; la exigencia del partidismo socio-económico se ve reflejado en esta decisión; en efecto el tomar el camino del progreso es una elección postbélica de uno de los partidarios del conflicto: es la tentativa de releer la historia y las memorias la que desvela a Daniel, el Mochuelo, al encontrar su analogía en las rumias que remuerden la conciencia de los personajes adultos de la dictadura y Transición.

José Luis del Moral, uno de los personajes de *La larga marcha*, podría ser el análogo post-Transicional de Daniel, el Mochuelo. A pesar de diferencias familiares, vienen de circunstancias bastante parecidas. La madre de José Luis murió después de su parto y su padre perdió sus piernas en un accidente de tren, después del cual José Luis cuida a su padre pero un amigo le convence que lo mejor para él sería “que lo envíasen a León, a un internado, donde podría seguir estudiando, y que se haría un hombre de provecho, y a lo mejor hasta podría llegar a estudiar una carrera en la universidad, y ganaría dinero para ayudar a su padre” (161). Aunque los hechos particulares de su entorno familiar sean diferentes (la salvaguardia de una familia íntegra en el caso de Daniel, el Mochuelo, y una crianza menos amparada en el caso de José Luis) la experiencia de José Luis reanuda el suspense con que termina *El camino*. Recordemos que Daniel, el Mochuelo, experimenta algunos momentos en los cuales quiere progresar para estar al mismo nivel social de la Mica; José Luis a su vez tiene una “sensación de indebida usurpación” por las toallas individuales y de disfrutar en general de una calidad de vida mucha más alta de la que tenía en Salamanca en casa de su padre y nota que

“todos esos detalles formaban parte de la nueva personalidad que veía crecer en él y a la que se entregaba con energía” (183).

Las dificultades podrían ser en teoría las mismas que podemos imaginar para Daniel, el Mochuelo. El enfrentarse con la autoridad, las dificultades en trabar amistades, la vergüenza por su proveniencia. Su temporada en el internado le lleva a estudiar en la Universidad Complutense y de ahí a la militancia antifranquista. Se supone que este no es el futuro que su padre había imaginado para él; sinónimo del progresar es el cambio del estatus socio-económico. Sin embargo e irónicamente, esto implica un alejamiento de los valores de su crianza; de ahí que la rebelión socio-política, aunque se alinee con el hipotético bienestar de la familia abre el cisma generacional como secuela de la Guerra Civil.

Hay varias referencias en los apartados de *La larga marcha* sobre José Luis al camino de la vida. De vuelta a Salamanca para estudiar el bachillerato superior, tiene un encuentro con su hermano Ángel que le descompone y decide sentarse con su padre para ayudarle en el trabajo y “se preguntó qué había ganado y cuánto había perdido alejándose de la vida que el destino le había marcado. Se imaginaba lo que hubiese podido ser su vida al lado de su padre...” (Chirbes 266). El camino es también metáfora para hablar de su vida sentimental. Después de un efímero encuentro sexual con Raúl, un antiguo compañero de su internado, José Luis se aleja de él porque “No quería volver a poner los pies en el camino equivocado” (289).

José Luis llegará a asociarse⁸³ con el grupo de militantes de Gloria Giner, hija de Gloria Seseña, de familia nacionalista, que vivió la defensa republicana de Madrid:

Una horda de desarrapados que llegaron esgrimiendo sus descomunales Star, y queapestaban a picadura de tabaco y Chinchón, se llevó cubiertos y vajillas, arrancó las fotografías de sus marcos, los tiradores de los cajones y los trajes que colgaban de las perchas. Cuando se fueron aquellos energúmenos, el suelo estaba cubierto de papeles, de vidrios rotos, de objetos dispersos y prendas desgarradas. Fue una orgía de odio y destrucción, que creció porque no encontraron nada de cuanto hubieran querido encontrar: ni armas, ni documentos comprometedores, ni joyas, ni dinero. A Gloria le obligaron a que les entregara los pendientes que llevaba puestos, e insultaron a Margarita preguntándole si no sabía que en la España republicana ya no había esclavos porque tampoco quedaban señores. (66-7)

Al final de la novela, descubre la militancia de su hija:

Todo aquel mal que había crecido ante sus narices sin que ella lo advirtiera fue desplegándose con claridad sobre la superficie del escritorio, mostrándole su cara más terrible. Creyó que se volvía loca. Quiso gritar. Oyó de nuevo las sirenas que anunciaban los bombardeos en mitad de la noche de un Madrid asediado y volvió a ver cómo entraba en el estudio aquella horda de pistoleros que olían a tabaco y a chinchón y que tiraron por el suelo muebles y jarrones que le arrebataron de los lóbulos de las

⁸³ Entre los varios personajes que pueblan las páginas de *Campo abierto*, hay un grupo de teatro que viaja por el país haciendo representaciones dramáticas que encontrará su actualización en el club de cine del que José Luis será miembro y a través del cual empezará su militancia a ciegas.

orejas los pendientes que llevaba puestos. Doña Gloria Seseña de Giner lloró de pena y de rabia, pero sobre todo de miedo. Tenía delante la boca del animal que había querido ver de cerca y ahora sabía que el aliento que salía de aquellas fauces la abrasaba. (385)

En *La larga marcha*, somos testigos de la defensa de Madrid desde ojos nacionalistas, una invasión íntima, evocando el *¡No pasarán!* republicano, eje de *Campo abierto* de Max Aub:

El general reúne a los jefes del sector. ¿Con que cuentan? Con moral. Eso sí. La ciudad los respalda, y no quieren entregar Madrid. ¿Por qué? Porque Madrid es Madrid. Porque Madrid, ahora, es toda España. Porque entregar Madrid es declararse vencidos, sin más. Porque perdido Madrid, todo se ha perdido. Es perder la razón, perder la cabeza. Y le tienen apego, porque es suya. (355)

La indignación es la fuerza de resistencia de los defensores de la ciudad y de uno de ellos se dice: “Se ahogaba de indignación” (352). La relectura de Chirbes es una reivindicación de la resistencia republicana; en lugar de cambiar literariamente los hechos históricos como Max Aub en “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco,” hay una inversión del *¡No pasarán!*, en la cual en el piso de Gloria como la España nacionalista, se entregan los objetos de valor a los saqueadores republicanos. Su derrota final es enterarse de que su hija milita contra la dictadura.

(Des)construcciones urbanas: precipitaciones de la crisis

En el congreso *Ciudades vivas/ciudades muertas: Espacios urbanos en la literatura y el folklore hispánicos*, Eloísa Nos Aldas presentó una ponencia titulada “Escombros sociales en la narrativa de Max Aub:” “las ciudades que vamos a recorrer son ciudades vivas y muertas a un mismo tiempo. Vivas en la memoria que Max Aub ha dejado escrita, pero una memoria a su vez que las presenta en un momento de nuestra historia en que estas ciudades se estaban descomponiendo⁸⁴” (245). Esta cita me parece particularmente apropiada dada la índole de *Crematorio* y *Tormenta de verano* en torno a la actividad inmobiliaria. Los dos protagonistas respectivos de estas novelas contemplan las comunidades playeras que han construido a la vez que rememoran la creación de las mismas en torno a decisiones de las que no se arrepienten, pero que cuestionan. Tanto Rubén como Javier se enfrentan a la muerte que al final se yuxtapone con el progreso de los edificios. En *Crematorio*, el constructor Rubén Bartomeu refleja ante la muerte de su hermano sus relaciones familiares y su enriquecimiento en la industria inmobiliaria mientras que en *Tormenta de verano* el narrador-protagonista también se abisma en rumias de esta índole después de que aparezca, en la playa de la colonia playera que fundó, el cadáver de una prostituta.

Al final de *Crematorio*, Chirbes agradece la intertextualidad de su novela: “Más que en ninguna otra de mis novelas, los personajes de *Crematorio* repiten palabras o reproducen ideas extraídas de textos literarios, artículos periodísticos y películas que he

⁸⁴ La cita continúa del siguiente modo: “Se trata de ciudades acosadas, dividadas, asustadas, desconfiadas, en el corazón resquebrajado de la Guerra Civil Española, y del exilio español en Francia de 1939. Nos enfrentamos pues a ciudades que devienen campos de batalla, así como a otras que se convierten en auténticas cárceles”. Incluyo la última parte de esta cita para contextualizarla. Sin embargo, veo en las primeras palabras de la cita otra interpretación que indagaré. Naharro-Calderón plantea la desintegración de ese espacio urbano maxaubiano en *Entre alambradas* pp. 193-214.

ido leyendo y viendo durante estos últimos cuatro o cinco años” (417). Reconoce asimismo que quedaban otras fuentes que por una razón u otra no podían incluirse:

Pero hay otros muchos que han encontrado su lugar, bien porque la narración, que impone su disciplina, no me ha permitido hacerles salir a escena, bien porque, siendo como soy despistado y trabajando sin archivos, con notas guardadas en papelitos, cuadernos y recortes de periódico, a estas alturas ni siquiera recuerdo muchos de los textos de los que me he servido al escribir. (417)

Después de proporcionar una lista de autores y directores de cine, Chirbes acepta que le ha sido imposible recordar conscientemente todas las influencias que se vertieron en la obra: “Pero ya digo que hay muchos autores escondidos entre las páginas de este crematorio. Que el libro sea también un homenaje a ellos” (417). Entre los nombres que menciona, no aparece el de Juan García Hortelano, autor de *Tormenta de verano*. No obstante, teniendo en cuenta consideraciones temporales y argumentativas, igual que en el caso de Daniel, el Mochuelo en *El camino* y José Luis Pulido en *La larga marcha*, podemos considerar *Crematorio* como relectura continuadora de *Tormenta de verano*, especialmente dada la indignación subyacente en la trama.

De Javier, sabemos que luchó al lado de los nacionalistas en la Guerra Civil, después de la cual se enriqueció: “Lo de estos veinte años ha estado bien, de acuerdo. Hicimos la guerra, la ganamos y nos pusimos a cuadruplicar el dinero que tenían nuestras familias antes del 36” (García Hortelano, *Tormenta de verano* 291); “De no haberse producido la guerra, los negocios no habrían dado el salto. Se podía regresar al pasado o comprobar qué hubiese sido el presente sin la guerra, con sólo pararse a pensar cómo

vivían mi madre y el resto de la familia. Enrique y Joaquín, en 1980, tendrían un yate para pasar seis meses al año en las islas griegas” (296-7). Tanto como en *Crematorio*, la fuerza motriz de *Tormenta de verano* es la construcción de una comunidad playera que resulta ser el escenario de la acción novelesca y como marco escénico la colonia veraniega sirve como fondo para el ensimismamiento de los protagonistas. Es el “razón de ser” de la crisis de conciencia que sufren pero también cobra vida propia ya que la edificación de estas ciudades es lo que desencadena años más tarde la evocación del pasado.

Aunque exista un abismo de edad entre Javier y Rubén, lo que elimina un hipotético continuum argumental entre las dos novelas, hay varios factores que apoyan una relectura de *Tormenta de verano* en *Crematorio*. Sabemos que Javier tenía 24 años en 1936 cuando empezó a luchar en la Guerra Civil y 46 a finales de la década de los cincuenta el verano que ocurre la acción de *Tormenta de verano*. En *Crematorio*, Rubén Bertomeu tiene 73 años y muy pocas memorias de los bombardeos durante la guerra, por lo que el escenario temporal es del principio del Siglo XXI. Como Javier nació en 1912, tendría unos 90 años a principios de siglo, por lo menos 15 más que Rubén. Los dos personajes vivieron la Guerra Civil —el primero luchó al lado de los nacionalistas y el segundo sufrió los bombardeos de niño—y podemos decir que sus experiencias se solapan. Es decir, coinciden en el hecho de que en dos distintas épocas de su vida fueron testigos o participantes en el conflicto. Chirbes reanuda y actualiza este hilo argumental con la tierra común de la Guerra Civil a través de un personaje con los mismos rasgos característicos pero más joven que Javier. Si contraponemos la aparente facilidad con que Javier levantó sus negocios —ocho años desde que vio por la primera vez la parcela

costera donde construyó Velas Blancas--, a Rubén le ha costado más tiempo ya que apercibe el mundo que ha construido desde los 73 años, unos veinticinco más que Javier, para quien la Guerra Civil tiene una proximidad temporal mucho más cercana. Sin embargo a pesar de su lejanía relativa, igual que Javier, la guerra es para Rubén el fundamental punto de referencia para la organización de sus negocios. Además, Juan, el nuero de Rubén, es profesor de literatura: “Juan, su marido, el historiador de literatura, el filólogo, el catedrático que consiguió tan joven la plaza (más astuto que feroz, más zorra sigilosa que lobo), el prologuista de los novelistas sociales de los cincuenta, de los Martín Santos, los Goytisolos, Grosso, Ferres” (Chirbes, *Crematorio* 371). Este reconocimiento intertextual refleja no solo la vigencia e influencia de la literatura de postguerra sino también la reproducción de condiciones que propician su resurgimiento.

Hay varios paralelos entre los dos protagonistas. Aunque Rubén Bertomeu no peleó en el frente, militó al lado de los republicanos de joven aunque se siente traidor de su familia y valores por el modo en que se enriqueció. Las dos novelas tienen marcos escénicos parecidos durante el verano en comunidades playeras en la costa mediterránea que los dos protagonista-narradores construyeron: *Tormenta de verano* en la Costa Brava y *Crematorio* en la ciudad de Misent en la Comunidad Valenciana y en las cuales viven condiciones climáticas notables: el calor de *Crematorio* y la lluvia en *Tormenta de verano*: “Dentro de media hora será de día y todas esas nubes no se van en media hora. Es un temporal, ¿sabe usted? Toda Europa está de temporal” (García Hortelano 53). Observaciones sobre el tiempo como esta están entreteljidas en el diálogo y hacen referencia al ambiente exterior a los chalets. Al principio de *Crematorio*, Rubén Bertomeu menciona el tiempo casi insólito de ese verano:

Del calor habla en estos momentos la emisora local; de ciclos de valores térmicos establecidos por la estación meteorológica de Misent, según los cuales hay que remontarse a los años cincuenta para encontrar una sucesión de días con temperaturas tan elevadas. Se trata de la segunda ola de calor del verano. La primera (no una ola de calor, más bien un episodio, dijeron en su día las autoridades) se produjo a finales de junio: los termómetros subieron de improviso alcanzando máximas por encima de los treinta y seis grados durante ocho o nueve días, con una humedad ambiental que superaba el ochenta por ciento, para luego caer en picado durante un par de semanas. Parece que el episodio se repite, incluso con más virulencia. (Chirbes 11)

Esta cita es llamativa porque hace una referencia específica a los años cincuenta, a finales de los cuales *Tormenta de verano* tiene lugar. Además, al decir el narrador que hay repetición en los ciclos climáticos con más *virulencia*, nos hace pensar en la furia y violencia y en la gradación cada vez más ascendiente en las ondas bursátiles.

Los dos protagonistas viven también un amor ilícito. Para Javier, es Elena, la esposa de su primo, Andrés. Tiene una relación tendenciosa con su propia esposa, Dora, con quien ya no mantiene relaciones conyugales: “con el camisón arrugado y los pies fuera de la cama, era gracioso –pensé, mientras la tapaba—que, no habiéndome acostado en los últimos años ni una sola vez con Dora, su cuerpo dormido me hubiera hecho experimentar también lujuria” (García Hortelano, *Tormenta de verano* 43). Javier pelea con Dora a lo largo de la novela por cosas tan nimias como el uso del coche hasta asuntos de mayor repercusión como la crianza de sus hijos. Javier siente que se quedó engañado

por Dora y que se equivocó al casarse con ella. Rubén también se disgustó por el pudor de su primera esposa:

A Amparo me costaba trabajo hasta decirle en la intimidad de la habitación que quería joder con ella, metérsela. Tenía que ir siempre con rodeos; vamos a echarnos un rato, ven que te bese: no decirle lo que te apetece de verdad, no decirle te la voy a meter entera. Te la voy a clavar así y asá. Ni siquiera eso con tu mujer, ¿qué coño de matrimonio es ése? ¿Cómo podía nadie extrañarse de que buscara uno fuera? ¿Qué uno se buscara a alguien fuera de casa a quien decirle lo que un hombre necesita decir? (Chirbes, *Crematorio* 29)

Rubén volvió a casarse con Mónica, mujer mucho más joven que él a quien su familia no aprueba mientras que Javier lleva años teniendo una relación secreta con Elena, a quien termina engañando con Angus, prostituta que conocía a la mujer muerta que los niños encontraron en la playa. La indignación y resentimiento de Javier se radican en que se cree desentendido por su clase social y por eso quiere huir con la prostituta Angus, pero esta también lo rechaza porque sabe que Javier se va a cansar de ella y que pertenece a la burguesía. En cambio, Rubén tiene orígenes humildes y para ascender en el mundo tuvo que abrirse pasos él mismo. Su segunda mujer tampoco es de la clase alta, y sin embargo, Rubén la trata como su igual. De ahí que el segundo casamiento de Rubén con Mónica sea una relectura del personaje de Angus que en este caso logra cambiar de clase social.

Los dos personajes, dentro del ámbito urbano que han planeado, rumian sobre sus logros a la vez que se proyectan mentalmente hacia sus proyectos pendientes: en el caso

de Javier un sanatorio de lujo y para Rubén otra comunidad de apartamentos. Los edificios presentes y futuros evocan el pasado: “Era una tarde de mucho sol y mucho frío. Nos paramos aquí a ver el mar. Estuvimos por los pinos, no sentamos en la cuneta. Y pensamos hacer una ciudad ahí. Una ciudad nuestra” (García Hortelano, *Tormenta de verano* 114). Aquí Elena le recuerda los momentos en que ella y Javier empezaban a idear Velas Blancas, y los rasgos característicos de Javier que propiciaron su éxito anticipan la personalidad Rubén: “¿Comprendes ahora por qué eres distinto? Porque eres capaz de construir una ciudad en un trozo de tierra.... Y ganar una montaña de dinero en ello” (114). Javier tiene sentimientos de propiedad acerca de su creación: “Pensé que aquella era una ciudad mía, puesto que yo la había creado” (55) y es el reconocido líder del grupo: “Tú hiciste la ciudad. Los demás –Amadeo llegó junto a mí—nos dejamos engañar y te compramos los chalets” (169). Sin embargo, el hallazgo del cadáver provoca en él una crisis de conciencia, relegando su éxito personal y profesional a segundo término.

Tormenta de verano se narra completamente en primera persona desde la perspectiva de Javier. Las opiniones de Javier de los otros personajes se hacen evidentes a través de sus conversaciones con él o por medio de sus reflexiones interiores acerca de su vida. En cambio, *Crematorio* está dividida en apartados que se centran en los personajes principales de la novela: a Rubén se le dedican solo tres, de ahí que el punto de vista de los otros personajes y los negocios inmobiliarios completan su cuadro. Igual que Javier, Rubén sufre una crisis de conciencia provocada por la muerte, en este caso la de su hermano a quien cree haber traicionado al negarse a comprarle unas tierras. La crisis reside en Rubén, al conducir por Valencia, debe visitar el tanatorio donde tienen a

su hermano. Sus vacilaciones provocan la rememoración de los eventos que le han llevado a la actualidad y conllevan la crítica del progreso que noté en *El camino*: “Hemos vivido una etapa inigualable de progreso, y, sin embargo, con demasiada frecuencia no sabemos qué hacer con lo que nos brinda” (Chirbes 171).

Para Rubén, al contrario, le costó conseguir las tierras para construir sus edificios: “Yo no conseguí que me cediera un palmo de tierra para edificar cuando, poco tiempo después de acabada la carrera, monté mi propia empresa” (200). La pelea sobre las tierras familiares es el eje de su crisis psicológica. Hacia finales de la novela, recuerda que

Quando me los ofrecieron Matías y mamá, ya no los quise. Les dije que tenía otras cosas más interesantes en las que meterme, porque ni siquiera me los ofrecieron para que me beneficiara como copropietario, sino que querían hacerlos valer, que pagara lo mismo que iba a pagar cualquiera, una vez que todo se había revalorizado hasta rozar los precios de locura. (393)

En la orilla: La familia de Pascual Duarte revisitada

Publicada en 1942, *La familia de Pascual Duarte* es considerada la primera novela⁸⁵ de postguerra, tres años después del fin del conflicto. Considero *En la orilla* --

⁸⁵ Zamora Vicente dice que “Le corresponde a Camilo José Cela el papel durísimo, y quizá poco brillante, de ser el puente por encima de situaciones forzadas y transitorias para establecer una indestructible continuidad, necesaria a todo vivir histórico. Sería como si dijéramos el representante literario de una generación de las que Ortega llamaba *cumulativas*, a la que su peripecia histórica presenta relativamente dispersa y disminuida” (177). Kirsner, sin embargo, cree que “in the case of Cela are we faced with an irreducible structure which largely negates patrimonial endowments” (18). No hay cuestión de que *La familia de Pascual Duarte* representa el génesis de una novela provocadora; sin embargo, no veo en la novela una negación del pasado. Aunque no trato en este estudio la conexión entre las novelas de primera y tercera onda sino la que existe entre primera y quinta y tercera y quinta, *Pascual Duarte* no puede existir

que se terminó de escribir en julio de 2012 y fue publicado subsecuentemente en 2013-- como novela de la post-crisis, la última del ciclo de Rafael Chirbes y también la última publicada en vida del autor. Teniendo en cuenta mi interpretación de las observaciones de Aguilar Fernández con las que abrí este capítulo sobre el carácter mimético de la Transición, propongo que *En la orilla* puede ser considerada como novela de la (post)crisis y su forma y fondo es equivalente a la función de *La familia de Pascual Duarte* como novela de la postguerra. En la misma manera que *Pascual Duarte* recuenta la genealogía determinista de su familia antes de su ejecución⁸⁶, el narrador en primera persona de *En la orilla* retrata la fisonomía y psicología de sus consanguíneos en la rememoración de su vida horas antes de tomar su vida y la de su padre. Las dos narrativas funcionan como un *mea culpa*: Esteban confiesa su robo del dinero familiar y Pascual Duarte recuenta los motivos de sus crímenes. La proximidad de su ejecución

en un vacío. La mera indicación de una ruptura con el pasado es en sí un reconocimiento del mismo. Aunque no indago las fuentes en las que pudiera haber bebido *Pascual Duarte*, la novela es en sí un patrimonio para las novelas de la post-Transición. Naharro-Calderón se refiere a su compleja estructura dictatorial en “De prisiones históricas y rebeliones textuales.”

⁸⁶ En su estudio sobre Cela, Foster caracteriza sus novelas de índole behaviorista: “In many ways superficially reminiscent of the realist novella, the behaviorist novel observes rather than probes, documents rather than analyzes. Character is seen...but of individuals who can be examined as the reflection of situation. Behaviorism advances the theory that the patterns of man’s behavior are exclusively the result of the decisions he has had to make in the face of certain formative circumstances. Man’s inner being, to the extent that it may exist, is the conscious attempt to understand and to rationalize the pattern of the individual’s unconscious reflexes, emotional and actional. Man, therefore, does not possess free will and usually cannot consciously alter his behavioral personality. The behaviorist novels chart his personality as the result of the experiences to which he has been subjected and the decisions he has been forced to make. As a result, man is seen externally and, often, fragmentarily. He may be seen against the texture of society in an attempt to criticize the society he exemplifies, or he may be seen merely as an animal adrift in a society of equally behavioristically determined unfortunates. As I shall point out in the study, several of Cela’s works follow a procedure similar to the approach of the behaviorist novel” (9). Estas observaciones se compaginan con la prevalencia del humor social en las acciones y reacciones sociales, e igual con los preceptos de la novela naturalista o determinista decimonónica. Las posibles relaciones que Foster señala entre el hombre y su medio social son a su vez reminiscentes del nuevo personaje galdosiano que señalé antes. Ilie hace referencia a las emociones primitivas o impulsos de Duarte (50). Las ondas de avance o impulso son fundamentales a este estudio, que se basa interliterariamente en las mismas es también en el caso de Pascual Duarte la motriz principal de sus acciones. Esto me hace preguntar si Duarte puede remontarse, a pesar de la violencia que constituye el fondo de su ser, al personaje universal galdosiano. Esto conllevaría el supuesto de que sus crímenes son metafóricos; es decir, por ejemplo que el matricidio es en efecto la muerte de la (madre) patria.

insta a Pascual Duarte a repasar las circunstancias biográficas más decisivas que le llevaron a la cárcel, lo cual revela su indignación y resentimiento frente a la vida. Esta indignación más la aparente habilidad de racionalizar los motivos de su desencuentro con la realidad se contraponen con la inexorabilidad de sus acciones e instintos innatos. Los impulsos de Duarte le llevan a la violencia y los achaca al ambiente doméstico donde creció: “Yo, señor, no soy malo aunque no me faltarían motivos para serlo” (Cela 25). Al salir de la cárcel “[se le] dio cuatro consejos sobre los impulsos que si hubiera tenido presentes me hubieran ahorrado más de un disgusto gordo” (156). Estos impulsos le sobrecogen en sus momentos de más profunda indignación. De nuevo, la indignación es un enfado o enojo auto-justificado y nace del enojo como la agresión, característica innata de Duarte. La agresión es uno de los motivos principales del comportamiento humano, de ahí que la indignación sea analógica a la agresión como motivo de acción y humor social --y de ahí fundamental a la mecánica de las ondas—y por eso impulsa a los personajes de estas novelas a actuar.

El entorno social de los dos protagonistas de *En la orilla* y *La familia de Pascual Duarte* parece actuar sobre ellos en la misma capacidad. Condenado por matricidio, Pascual Duarte escribe sus memorias desde la cárcel. La casa de Esteban –narrador y protagonista de *En la orilla*—es una prisión metafórica. Igual que Pascual Duarte, que buscar marcharse de España para escapar de la miseria y una vida familiar y conyugal insostenibles, Esteban tuvo una estancia de aprendizaje en París pero dejó sus estudios de Bellas Artes por la carpintería familiar en Olba. La crónica de su vida que nos relata está cargada de referencias deterministas y una indignación a base de la desigualdad

económica que se esconde tras una fachada de resignación determinista ante sus circunstancias.

Su indignación y resentimiento suelen manifestarse en preguntas retóricas o apostróficas que se le ocurren al recordar su vida. Sobre el aparente dolor de Francisco ante la muerte de Leonor: “¿Y entonces a qué viene ese llevar flores y ese quedarse serio ante la tumba con los ojos húmedos? ¿Qué haces ante eso que es nada y no guarda nada? ¿O lloras por ti mismo, gilipollas?” (Chirbes, *En la orilla* 383). Al aborto que tuvo Leonor lo llama “carnicería íntima” (379) y ante su abandono por ella piensa, “No fui capaz de entenderlo. Aún no sabía que las mujeres poseen olfato para invertir en lo que podríamos llamar *mercado de futuros* de los humanos. Descubren en el hombre el germen de lo que va a venir.... Hay quien dice que es el instinto de maternidad el que activa esa cualidad en las mujeres, la búsqueda de la eugenesia. Vete a saber” (372). Ante la muerte de su segundo hijo, Pascualillo, Duarte se presenta como víctima de sus circunstancias viciadas:

Tres mujeres hubieron de rodearme cuando Pascualillo nos abandonó; tres mujeres a las que por algún vínculo estaba unido, aunque a veces me encontrase tan extraño a ellas como al primer desconocido que pasase, tan desligado de ellas como del resto del mundo, y de esas tres mujeres, ninguna, créame usted, ninguna supo hacerme más llevadera la pena de la muerte del hijo; al contrario, parecía como si se hubiesen puesto de acuerdo para amargarme la vida. Esas tres mujeres eran mi mujer, mi madre y mi hermana. (Cela 109)

Su indignación y resentimiento frente al “aquel mal aire traidor” (112) que se llevó al segundo hijo sin embargo no son tan fuertes como ante la actitud de esas tres mujeres⁸⁷ “enlutadas como cuervos” (110) “con su sonrisa amarga y ruin de hembras enfriadas” (111). Si consideramos el aborto que sufrió Lola, encontramos que su actitud es casi igual: “en aquel momento no otra cosa me pasó por el magín que la idea de que el aborto de Lola pudiera habersele ocurrido tenerlo de soltera. ¡Cuánta bilis y cuánto resquemor y veneno me hubiera ahorrado!” (99).

Ante la pendiente reacción de Álvaro --compañero de la carpintería e hijo del antiguo camarada del padre de Esteban—al enterarse que está arruinado, Esteban reconoce que “No espero que llore por mí, ni que se ofrezca para ayudarme en algo, o me diga aquí me tienes” (Chirbes, *En la orilla* 236) sino que “aceptaría que dijera: pobre Esteban. No me parecería, estas circunstancias, humillante; un abrazo breve mientras me palmea la espalda y lo dice: pobre Esteban” (236). No obstante, Álvaro se desentiende de las preocupaciones de Esteban a pesar de que llevan 40 años trabajando juntos y que es, a los ojos de Esteban, “seguramente el hijo preferido de mi padre” (235). Decide hipotecar su casa, la carpintería y las tierras familiares para invertir en los proyectos de Tomás Pedrós porque “Por primera vez en mi vida, yo tomaba decisiones, aspiraba a algo, mostraba ambición. En vez de un esperado y languideciente final, nos aguardaban unos meses de actividad frenética. No quiero jubilarme con la mierda de pensión de autónomo que me queda y el ridículo plan de pensiones” (235). La indignación de Esteban permea todos los aspectos de su vida y es hasta una indignación que considera

⁸⁷ Estamos frente al arquetípico triángulo de René Girard: los sentimientos de odio hacia los rivales —la madre, la hermana y la esposa—son más fuertes que la pena que siente por la muerte temprana del hijo.

heredada. En una de sus conversaciones unilaterales apostróficas a su padre, Esteban piensa,

A pesar de que nunca me han interesado tus obsesiones políticas, reconozco que unos cuantos centilitros de veneno los heredado yo: esperar del ser humano sólo lo peor, el hombre, una fábrica de estiércol en diferentes fases de elaboración, un malcosido saco de porquería, decías cuando estaba de malhumor (en realidad decías un saco de mierda). Pero no le he otorgado a ese pesimismo mío una dimensión social. Lo he mantenido en la intimidad. He sentido mi frustración sin pensar que formaba parte de la caída del mundo, más bien he vivido con el convencimiento de que cuanto me concierne caducará con mi desaparición porque es sólo manifestación del pequeño cogollo mío. (160)

De igual modo que la novelística de Galdós forma el marco narrativo de las novelas decimonónicas, *La familia de Pascual Duarte* (1942), considerada por la crítica como la primera novela canónica de postguerra, ha sido el punto de partida para el análisis de las novelas de postguerra y dictadura, narrativa que reanuda el determinismo característico del naturalismo blasquiano y que se manifiesta en la novelística de Chirbes⁸⁸. La

⁸⁸ En su artículo “Contra ‘el miedo a no ser’: la determinación y creación de una existencia digna ante la derrota personal y el descontrol político en *La larga marcha*,” Christiane Musketa emplea el vocablo *determinación* para referirse al fracaso y “la falta completa de autodeterminación” (184) de los personajes multigeneracionales de esta novela. Aunque hace referencia también a la elección de los nombres a base de su significado, la “miseria” y “carácter” “hereditari[ios]” (189), “el destino de la indignidad y de la pobreza” (193); “la desolación de la generación de los padres que se va transmitiendo a la de sus hijos, un presentimiento de que los hijos, aunque hayan escapado del campo de acción de los padres, siguen sus huellas y volverán a terminar donde han empezado: en la indignidad” (196), se trata del léxico descriptor característico de la novela decimonónica naturalista, pero en este artículo parecen estar más bien al servicio de ilustrar una carencia de autonomía personal en un entorno político-social que no permite la independencia, y no para alinear la novela con las normas del naturalismo, lo cual propongo en esta investigación.

indignación de Esteban y Duarte⁸⁹ parece tener raíces deterministas. A pesar de su confesado “desencuentro” (Chirbes, *En la orilla* 160) con su progenitor reconoce a lo largo de la novela ciertas características heredadas de él. La amargura de su padre se radica en, como soldado republicano, el no haberse quedado refugiado en el pantano después de la guerra. Su rendimiento y tres años de cárcel ensombrecieron su vida. Esteban hace referencia constante a la herencia que le ha dejado su padre. La herencia, igual que la indignación toca todos los matices de su vida: “pero Leonor eligió y se marchó, y yo me quedé aquí, y fue la soledad en el taller de Olba: ni siquiera acudía al bar (ahí reaparecen los síntomas de la infección heredada de mi padre), no veía a nadie, pasaba semanas enteras sin salir de casa; sí fui un heredero de mi padre, él a la vuelta de su guerra, yo de la mía” (305).

Se refiere no sólo a lo que ha heredado sino lo que va a dejar para las generaciones futuras. Igual que Pascual Duarte, “No hay herederos. Sí, Leonor: historias de un animal infértil. Liliana: usted no sabe de esas cosas porque no tiene hijos. Tenías razón, yo de eso no sé nada” (307-8). Son en teoría tres hijos que pierde Pascual Duarte: su esposa sufrió un aborto cuando el caballo la echó; el segundo murió antes de cumplir el primer año y el tercero tampoco llegó a nacer. Para Pascual, el quedarse embarazada Lola y la obligación de casarse con ella son factores externos, que junto con los factores biológicos, limitan sus posibilidades. Para Esteban, es el aborto de Leonor lo que en cambio le libera de Olba y de Esteban pero lo ata a Olba e imposibilita un futuro desligado del asunto. Esta inversión de papeles en la relectura de *La familia de Pascual Duarte* subraya el estancamiento de los dos personajes. Como indica Adolfo Sotelo en su

⁸⁹ Se manifiesta en esta novela encarnado en su madre, su esposa y su hermana, representativas de una madre naturaleza que obra en su contra. El narrador se refiere muchas veces la inevitabilidad y la inexorabilidad de la trayectoria de su vida.

introducción a su edición de *Pascual Duarte*, “no era el sentimiento trágico de la vida de los hombres y de los pueblos que Cela acababa de vivir, sino el resentimiento nacido de unas circunstancias a la historia de *Pascual* velada, y no tan veladamente, alude” (LXV). Vemos también en el relato de Esteban “la llaga lacerante de la historia --personal y colectiva--, que Cela entiende dominada por inflexibles leyes biológicas” (LXVII). Los paralelos constantes que Esteban hace entre las experiencias de guerra que vivió su padre y sus propios demonios subraya la analogía que existe entre las dos novelas⁹⁰.

De la postguerra a la post-Transición

En el Capítulo 2, señalé estructuras y puntos temáticos parejos entre las novelas decimonónicas y las de Rafael Chirbes y Belén Gopegui de las post-Transición. Como estas novelas son rememorativas, y esa memoria se radica en la Guerra Civil de las Españas, en este capítulo me centré en esos episodios de las novelas de postguerra donde hay una consistencia temática entre la acción de las novelas de la postguerra y las memorias de los personajes de la post-Transición aunque la representación o interpretación tomara otra forma en las de Chirbes y Gopegui. En algunos casos, la acción de una novela de la postguerra encontró resonancia en varias novelas de la post-Transición –como las dudas ideológicas de Rafael Serrador en *Campo cerrado* que permean las cinco novelas de Chirbes estudiadas aquí--y en otros, señalé una correspondencia única entre dos novelas como en el caso de Daniel, el Mochuelo de *El camino* y José Luis Pulido de *La larga marcha*.

⁹⁰ Pascual dice de su padre que era “áspero” y Esteban refiere “la aspereza de su voz” (333). Hay similitudes en su vida familiar aunque en el caso de Duarte su vivencia doméstica sea totalmente abusiva.

La relectura, es, en el fondo, un tipo de rememoración. Como la conexión entre las novelas de estos tres periodos es el humor social, algunas observaciones de Halbwachs sobre la memoria colectiva vienen al caso para mejor entender los cambios que he señalado. Halbwachs asevera que el “past is not preserved but reconstructed on the basis of the present” (40) y que “even at the moment of reproducing the past our imagination remains under the influence of the present social milieu” (49). De ahí que al reconstruir en forma novelesca la preguerra, guerra, postguerra, dictadura, Transición y post-Transición, la actualidad ejerce una influencia en la reconstrucción de estas épocas; por ejemplo, en *En la orilla*, la crisis económica del 2008 y suicidio pendiente del narrador desencadenan su ensimismamiento en el pasado; de ahí surge un efluvio de memorias que abarcan temas desde pensamientos sobre Blasco Ibáñez a memorias de su niñez de la Guerra Civil. Halbwachs indica la lectura como catalizador de la rememoración; de ahí que la mención del autor valenciano queda enmarcada en la crisis y esta media sobre la representación del pasado. Halbwachs creía también que “the present generation becomes conscious of itself in counterposing its present to its own constructed past” (24). Como veremos en el capítulo siguiente, la reestructuración de la memoria colectiva sigue el patrón de avance y retroceso de las ondas bursátiles.

Capítulo 5

Entre el misticismo y la militancia:

La postguerra como estado intermediario de la indignación femenina colectiva

La novela post-Transicional *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité es cronológicamente cumulativa y se relaciona con sus narraciones de postguerra *Entre visillos* y “El balneario.” Escrita durante la Transición, considero *El cuarto de atrás* como novela mediadora entre la narrativa de postguerra⁹¹ de tercera onda que examino en este capítulo y la obra novelesca de quinta onda de Belén Gopegui de la post-Transición en el sentido de que sirve como puente entre las dos épocas ya que a la vez de que se proyecta hacia la post-Transición, recoge la mentalidad de la postguerra, en particular sus referencias a la Sección Femenina, haciendo de la novela una fuente histórica y literaria imprescindible. Las novelistas de la postguerra incorporaban el código de la Sección Femenina en la creación de sus protagonistas femeninas y el humor social de indignación junto con la fijación memoriosa en la Guerra Civil lleva a las novelistas de la post-Transición a remitirse de nuevo a este orden en la creación de y reacción a sus alrededores de sus propios personajes femeninos. Mi lectura de estas novelas sobre el uso del cuerpo de la mujer como herramienta propagandística fascista se contrapondrá al

⁹¹ En la introducción de la antología *Falange y literatura*, José-Carlos Mainer hace referencia a los antecedentes de la producción literaria bajo el régimen franquista. Aunque ninguna de las autoras consideradas como fuente primaria en este estudio figura entre los escritores representados por no ser de la Falange, la literatura falangista es sin embargo relevante al considerar la escritura de la postguerra ya que permeaba la sociedad a múltiples niveles. Mainer reconoce que “la historia literaria de Falange ha venido siendo un motivo de preocupación civil, imbricado en un temprano interés por la aventura política de nuestra literatura contemporánea” (130). Califica del siguiente modo el contenido de la selección literaria: “Quiero anticipar que la antología que sigue es obligadamente parcial y puede que arbitraria. Desaparece en ella la ordenación cronológica y la relativa exhaustividad que intenta el prólogo para ceder paso a un análisis de los componentes ideológicos y sentimentales que confluyen en la literatura de los falangistas. La pretensión exclusivamente literaria –afirmación cierta en la medida en que existen los limbos—que me ha guiado, me hace prescindir de que han alcanzado la triple condición de *nivel*, *significación* y *frecuencia* literarias en la obra de los autores que estudio” (65).

determinismo biológico inherente en las novelas naturalistas decimonónicas —época en que se vio un resurgimiento barroco del misticismo también fundamental para la ideología franquista—y el destino religioso de la mujer como madre ideado por la Sección Femenina. La predisposición maternal se presenta como motivo por medio de modelos históricos y no un fin para mantener el vigor del libre albedrío que debe regir el ambiente rigurosamente católico de la postguerra: una de las contradicciones de la Sección Femenina que se manifiesta en las novelas de Carmen Martín Gaité, Mercé Rodereda, Carmen Laforet y más tarde, Belen Gopegui. El determinismo se arraiga en el pasado irrevocable y la predestinación en un futuro cuya vigencia depende de la realización de las mujeres, de su rol social delineado por la Sección Femenina, por lo que las novelas de postguerra aparecen como el punto en el que el misticismo como principio rector de la mujer que procede de Pardo Bazán, empieza a solaparse con la militancia, fomentada esta por el vigor del humor social de indignación y resentimiento consistente con la teoría de Stéphane Hessel en *Time for Outrage: Indignez-vous!*, como herramienta para combatir la injusticia al trazar varias circunstancias históricas cuyas implicaciones éticas deben fomentar esta emoción, que a su vez se manifestaría como militancia.

Este análisis se va a basar en parte sobre la rígida separación educativa y formación social de los dos sexos durante la dictadura franquista que se reflejaba en la novela de postguerra como *Entre visillos*, la cual retrata las consecuencias del dimorfismo cultural entre el varón y la mujer. El solapamiento de tanto estas novelas como las decimonónicas⁹² con las novelas de la post-Transición, al incorporar la memoria

⁹² Narvárez Alba refiere que “la mujer volvía a ser como antaño una especie de «ángel del hogar» o a vivir en una perpetua «minoría de edad» amparada por las mismas leyes estatales” y en una nota al pie continúa este pensamiento: “Volviendo de este modo al discurso decimonónico tan presente en la literatura del momento” (251). En este caso, el discurso decimonónico se refiere al renacimiento en el siglo XIX de *La*

de estas novelas en su propia escritura, reflejarán a su vez las mismas estructuras sociales y normas conductivas, aproximándose desde semejante perspectiva en forma de relectura⁹³.

He propuesto en esta investigación una relectura en la novelística de la post-Transición de Belén Gopegui de la novela decimonónica experimental y de postguerra; de ahí, que las novelas de Carmen Martín Gaité, Carmen Laforet y Mercé Rodoreda se conviertan en este sentido en fuentes históricas a las que me remitiré para enseñar la influencia e intercalación de la Sección Femenina en las novelas de Belén Gopegui. A su vez, los estudios sobre el rol de la religión y las lecturas recomendadas para la población femenina bajo el régimen franquista vienen al caso en la consideración de la novelística de postguerra, producto de los reglamentos y restricciones censorias que la dictadura conllevó.

Trasfondo histórico-cultural. La novela experimental.

En *Women and Spanish Fascism*, Kathleen Richmond examina varias facetas de la Sección Femenina como la religión, el discurso y la retórica propagandística. Richmond asevera que “Arguably, the closed world of the *mandos* was full of contradictions, the greatest of which was that their lifestyle was in direct contrast to the

perfecta casada de Fray Luis, que, a su vez resurge en la postguerra. Quiero señalar que este discurso decimonónico puede referirse a su vez a las técnicas realistas-naturalistas y experimentales que trazo y al humor social de indignación que las sostiene.

⁹³ Remitiéndose a Barthes, Nuria Cruz-Cámara llevó a cabo un estudio sobre la intertextualidad de las novelas de los noventa de Carmen Martín Gaité de las cuales dice: “El complejo laberinto de referencias literarias y culturales que la autora construye en ellas requiere un análisis promenorizado que desvele la función y las implicaciones de los numerosos intertextos, que incluyen movimientos artísticos y literarios (el romanticismo), géneros literarios (la novela rosa, el *quest romance* y los cuentos infantiles) y discursos socio-culturales (el psicoanálisis, la movida y la maternidad). En su mayor parte, éstos son reelaborados desde una perspectiva feminista, ya que Martín Gaité se apropia de textos patriarcales que revisita y transforma en fuente de liberación y poder para sus protagonistas femeninas. Este recurso a la intertextualidad es una estrategia narrativa común en numerosas escritoras del siglo XX, tanto en España como fuera de ella” (11).

gender ideology they were responsible for implementing” (115). Uno de los enfoques más consistentes entre los estudios sobre la Sección Femenina son las contradicciones que esta encarnaba respecto al sexo y género. Al respecto, en esta investigación, me he propuesto examinar dos genealogías literarias paralelas, una masculina y otra femenina. Peinado Rodríguez nota que:

esta idílica y armoniosa misión conjunta, fundamentada en una ideología de principios sólidos inamovibles, encerraba en su propia razón de ser el germen del enfrentamiento, no entre los diferentes sectores sociales, cuya posición en la pirámide social no se cuestionaba, sino entre las diferentes facciones que se disputaban el monopolio del poder, y que, conscientes de la trascendencia de la educación como agencia de socialización trataron de ampliar sus áreas de influencias aun a riesgo de cuestionar el papel ejercido por instituciones en las que se fundamentaba su poder y legitimidad. (161)

Y en su estudio *Las rapadas*, González Duro escribe que:

El rapado público del pelo tenía la virtualidad de hacer que las mujeres transgresoras del orden tradicional, siguiendo los dictados de la Segunda República, volvieran al ámbito privado del hogar, avergonzadas y «marcadas» para siempre. Si durante la República algunas mujeres habían podido legalmente «soltarse el pelo», ahora se las pelaba para castigar su insumisión al orden social tradicional que los que iban venciendo en la Guerra Española querían imponer a toda costa, para retraerlas socialmente a sus hogares, hogares que en muchos casos la Guerra había destruido,

devolviéndolas a sus reductos domésticos, de los que nunca debieron haber salido. (43)

La semejanza léxica en estos dos estudios citados –y en referencia general a la filosofía paradójica de la Sección Femenina—favorece mi teoría de reescritura en la post-Transición donde las inconsistencias y contradicciones que el franquismo encarnaba para mantener su poder social siguen vigentes en forma memoriosa. La índole de la reescritura post-Transicional que señalo brota en parte de estas contradicciones, radicada en la indignación colectiva que esta desigualdad a nivel doble provocó.

En su estudio “Modernidad y simulacro. La planificación moral y estética de las mujeres en la España del Desarrollo,” Carmen Romo Parra y María Teresa Vera Balanza examinan la evolución del rol e imagen de la mujer respecto al desarrollo económico bajo el régimen franquista. Aunque el paralelismo que señalan se enfoque mayormente en la publicidad y otros medios como el cine y la radio, hacen algunas observaciones relevantes⁹⁴ para la índole de mi investigación:

Cualquier planificación de los modelos vino dada por el papel social que en cada período se asignó a la mujer, siempre en función de la utilidad de éstos al desarrollo de los procesos políticos y económicos. Así, en la España del desarrollo la evolución de la imagen de la mujer se instrumentalizó como estandarte político de cara el exterior, a la vez que la estimulación de la presencia de la mujer como sujeto consumidor constituyó uno de los catalizadores del mercado.

⁹⁴ Prosiguen: “el novísimo lenguaje de la planificación también impuso a la mujer la letanía de la productividad y la racionalización, inserta en la dinámica del cronometraje de los tiempos, dentro y fuera del hogar, marcando además una brecha entre las vivencias de mujeres de ciudad y de medio rural” (155). Esta observación se compagina con la base teórica de mi investigación ya que incorpora los marcadores temporales y referentes económicos cuya intersección es tan fundamental a mi tesis.

En definitiva, es posible reconocer una relación estrecha entre las opciones en política económica y los discursos alrededor de la mujer que demagógicamente la apoyan. (151)

En su estudio *En cuerpo y alma: Ser mujer en tiempos de Franco*, Aurora Morcillo Gómez asevera que “el barroco y el franquismo son dos posiciones ideológica, política y religiosamente próximas” (455), de ahí que ha definido la dictadura franquista como un régimen neobarroco. Una de las aserciones a las que vuelve Morcillo Gómez una y otra vez a base de la noción foucaultiana de *biopoder* en su argumento es la del determinismo biológico del cuerpo femenino: la maternidad como objetivo y destino inexorable en los que “el discurso religioso santificaba el determinismo biológico” (123). El determinismo literario como eje de este estudio se manifiesta en las novelas de los tres periodos señalados como función del naturalismo experimental, que a su vez sirve como relectura histórico-literaria. El determinismo biológico –aunque de índole diferente del literario que no fue aceptado en la España del siglo XIX por ir en contra de los fundamentos religiosos del país, puede leerse sin embargo como otra contradicción de la Sección Femenina y otro punto de relectura por las autoras de la postguerra y la post-Transición. Las novelas que he escogido por su índole económica, mientras que la desigualdad estamental es la fuerza motriz del humor social en cuestión. Morcillo Gómez resume el rol de lo económico en la propaganda de la Sección Femenina, que tuvo que construir su imagen de la mujer idónea alrededor de las restricciones impuestas por las circunstancias de la postguerra:

los cambios económicos surgidos con el advenimiento de la era consumista habían empezado a poner en serios aprietos la elaboración de

una apropiada definición de la femineidad católica. En último término la respuesta de la Sección Femenina a estos desafíos habría de consistir en instar a las mujeres a obedecer y a aceptar con abnegación, y por el bien de España, lo que las circunstancias pudieran reservarlas. La modernización del país no podía erradicar la tradicional femineidad católica de las españolas... (262)

De ahí que la representación franquista de la mujer es una figura evolutiva que se conforma a la cambiante situación económica pero que se mantiene fiel al misticismo católico. Aunque su maleabilidad sirve para resaltar la vigencia de “la perfecta casada,” conlleva las contradicciones paradójicas que en mi opinión propiciaron la relectura en las novelas de Gopegui. Morcillo Gómez prosigue:

En cierta medida, puede decirse que la década de los cincuenta proporcionó a la dictadura la oportunidad de conciliar la lucha entre la continuidad y el cambio, entre la tradición y la modernización. Los cambios económicos, sociales y culturales de los años cincuenta favorecieron la aparición de un nuevo enfoque en estas materias, tanto en el caso de la femineidad tradicional española como en el de las relaciones de género. La Sección Femenina elaboró un discurso sobre la femineidad católica que, siendo propio, sintonizaba también con las máximas neobarrocas, analizadas en otros capítulos, que inspiraban al régimen. Las exigencias de la economía requerían una transformación de las mentalidades, una cierta aceptación de la independencia femenina, -pero siempre dentro de unos límites bien definidos-. (263-4)

Fue en esta década precisamente cuando Martín Gaité publicó *El balneario* (1954) y *Entre visillos* (1957), narrativas en las cuales veremos a la chica topolino o la chica “rara” contrapuesta a la “perfecta casada.” En *The “Strange Girl” in Twentieth Century Spanish Novels Written by Women*, Mayock lleva a cabo un estudio comprensivo arraigado en el feminismo evolutivo a través de las voces femeninas a lo largo de la dictadura sobre este personaje que encarna lo antitético a la figura maternal franquista. Entre los objetos del estudio incluye a Natalia de *Entre visillos* y Andrea de *Nada*, quienes, como veremos abajo, se encuentran en una estasis porque su mentalidad, entre el misticismo y la militancia, no encaja con su mundo. Al estudiar un recorrido de voces femeninas, es inevitable lindar con el feminismo y las teorías del sexo y/o género, tan valiosos a la hora de considerar la escritura de la mujer.

En *Growing Up in an Inhospitable World: Female Bildungsroman in Spain*, Bezhanova analiza el *Bildungsroman* femenino en España al partir del siglo XIX con fin de establecer diferencias en este y el *Bildungsroman* tradicional y de trazar los cambios que surgen según la época socio-histórica de la que son producto. Identifica tres tipos de *Bildungsroman*: el circular, el reminisciente⁹⁵ y el colectivo (9). En el *Bildungsroman* circular, hay una tendencia regresiva en la que las protagonistas transgreden las normas sociales más básicas para defender su derecho de no madurarse (9). El *Bildungsroman*

⁹⁵ “A closer study of the novels, however, reveals that they are more preoccupied with the epoch in which they are written than with history since the issues that the protagonists face in their development bear little relation to the eras described in these works of literature” (145). Aludo de nuevo a la metodología que he delineado en la introducción respecto a la estructura del contenido de las novelas de la post-Transición: una “doble plasmación de memorias cíclicas: las memorias del pasado yuxtapuestas en las reflexiones del presente y la dialéctica de la crisis actual en la representación literaria de la postguerra.” A lo que Bezhanova parece referirse es una tendencia anacrónica en las novelas que examina; sin embargo, en mi caso, me remitiré de nuevo a las aseveraciones de Aguilar Fernández sobre la resurrección de la guerra en la Transición por tener estas las mismas condiciones sociales (3) y de ahí la plasmación de la crisis actual en la postguerra no es sino una relectura o actualización propiciada por la subcorriente de indignación y resentimiento y no un anacronismo.

reminiscente se centra en la reescritura de la historia del desarrollo femenino en España (10) y la forma colectiva de este género se enfoca en la experiencia formativa compartida y tienen una pluralidad de voces narrativas, tanto femeninas como masculinas (11). En el Capítulo 2, Bezhanova hace referencia a *Nada* y a *Entre visillos* (57) como *Bildungsroman* que servían de ejemplo para escritoras que publicaban hacia el final de la dictadura, autoras que “engage in an inter-generational dialogue with other women writers as they create *Bildungsromane* that respond to the concerns and continue the themes of the novels of female development written earlier” (57). Aunque las novelas que trato en mi estudio pueden considerarse *Bildungsromane* por la amplia definición abarcadora que el género ofrece, mi interés reside en una serie de novelas post-Transicionales que procuran resolver una brecha generacional causada por la Guerra Civil con estructuras novelescas decimonónicas. La existencia del humor social de indignación propicia una recurrencia y paralelismo temáticos que van más allá del diálogo intergeneracional que señala Bezhanova para formar un movimiento social novelesco cuyas novelas, aunque sean de formación, engloban una problemática transgeneracional y no solo continúan y responden a una temática señalada sino que en su quinta onda son una relectura de las ondas primera y tercera. De ahí que aunque podamos señalar correspondencias y continuaciones entre la novela experimental decimonónica y la de postguerra, las más fuertes correlaciones existen entre la novela decimonónica y la de la post-Transición, y entre esta y la de postguerra y así nos apartemos de la linealidad que señala Bezhanova.

Como la Sección Femenina jugó un papel tan importante en las novelas de postguerra, voy a pasar revista al manual *Algunas problemas familiares de la mujer*,

publicado por la Sección Femenina en 1959. Este consta de cuatro capítulos titulados: *Algunos problemas familiares de la mujer; El trabajo femenino y el porvenir de las hijas; Servicio doméstico y Realizaciones de la Sección Femenina con respecto a la mujer y a la familia*. Este último capítulo está dividido en los siguientes apartados: A) Cátedra ambulante «Francisco Franco»; B) Obra Social de Ayuda al Hogar; C) Servicios Agrícolas de Ayuda a la mujer; D) Servicio Social; E) Regiduría de Divulgación; F) Ediciones; G) Cultura y Enseñanza y H) Educación Física, donde hacen catálogo de los logros nacionales de la Sección Femenina. Hay una sección encabezada “Problemas de generaciones” (10) a la que haré referencia en el próximo capítulo donde el enfoque será el cisma generacional. El manual presenta problemas y posibles soluciones en la vida cotidiana de la mujer. Esta ideología permeaba la mentalidad de las protagonistas novelescas de la postguerra y fomenta la relectura en la post-Transición. El proemio se centra en la importancia de la mujer en la familia española que se enfrenta a la posibilidad que, por motivos económicos, tiene que “abandonar su casa y tomar parte en trabajos intelectuales o manuales que la alejan de su hogar” (9). Se hace referencia también a un “orden económico difícil de solucionar, dada la marcha de la economía mundial” (9). *Algunos problemas familiares de la mujer* parece un recurso imprescindible no solo por las ideas que se vertieron en las novelas de la época sino también por los motivos económicos que fomentaron su redacción y por la crisis económica que sirve de trasfondo para la plasmación novelesca del cisma generacional secuela de la Guerra Civil.

El apartado “Problemas y posibles soluciones referente a lo religioso y moral,” se enfoca en la educación doméstica de los hijos. En las novelas de la post-Transición, lo

moral se manifiesta más bien como un cuestionamiento de la ética ya que la religión no juega un papel como principio rector para las protagonistas; el manual indica que la madre “[deba] est[ar] lo suficientemente instruida para contestar y orientar con claridad las preguntas que le harán sus hijos, principalmente en esa edad inestable de la adolescencia y para que siempre vayan de acuerdo las contestaciones de la madre con las que el niño recibe de la Iglesia” (14). Veremos una relectura de este concepto en *El padre de Blancanieves*, ante la vacilación de Manuela sobre como explicar a sus hijos su militancia. “La mujer nunca debe ser causa, con sus exigencias y falta de sentido económico, ambiciones y querece salir de su ambiente, de poner al marido en apuradas situaciones que le sitúen en peligro de cometer actos reprobables” (15), otro lema que veremos tratado directa- e indirectamente por medio de las novelas de postguerra en las de la post-Transición⁹⁶.

En el capítulo del manual *El trabajo femenino y el porvenir de las hijas*, el vocablo *trabajo* es polisémico y cobra sentido tanto la carrera profesional como la total dedicación doméstica y familiar. Sobre el trabajo se mantenía que “En general, estudiarlo o bascularlo...como algo transitorio, «como seguro», como previsión. Y en lo posible encuadrándolas profesionalmente con ese sentido de dualidad: profesión útil para fuera y para dentro. Para antes y para después. Para mientras llegue el matrimonio” (23) y afirman que “en la Sección Femenina, nosotras, no hemos perdido ni un momento de vista esta dualidad que debe haber en la profesión femenina: la de ser profesión útil para dentro y para fuera de la casa” (24). Y sobre cuáles vocaciones son las más indicadas para la mujer, añaden:

⁹⁶ En las novelas que he escogido de esta época, las protagonistas femeninas representan varias etapas de la vida y en distintas condiciones familiares: una adolescente (*Deseo de ser punk*); una madre de familia (*El padre de Blancanieves*); una pareja sin hijos (*La conquista del aire*); y una soltera (*Acceso no autorizado*).

Si nos hemos permitido hacer esta enumeración, en la cual se ha hablado poco del campo universitario, y así nada de las múltiples Escuelas de Enfermeras establecidas en España (y tan necesarias), ni de las Bellas Artes, necesarias a la Estética y espiritualidad, es para indicar que en el ancho campo profesional femenino, pero a causa de la anchura, no hay que invadirlo premeditadamente y teniendo en cuenta la situación económica, la vocación y aptitudes, hay que tender a orientar la formación profesional de la mujer hacia lo que más complete o ligue con su preparación maternal; defensa de la paz y el sosiego de la mujer y de su salud en función de su hogar; y de dar supremacía en todo al fin entrañable de la mujer. (26)

Además hay una serie de preguntas retóricas en gradación ascendiente que culmina en la glorificación de la Sección Femenina como único baluarte contra la destrucción de la familia nuclear tradicional. El lenguaje empleado es persuasivamente literario. El empleo de figuras retóricas como antítesis (dentro / fuera; antes / después) delinea un binarismo socialmente inquebrantable que las protagonistas de la post-Transición irán haciendo borroso. Así, voy a considerar *Algunos problemas familiares de la mujer* como literatura novelesca de la postguerra, lo cual propicia su relectura en la post-Transición por medio de las novelas indicadas no solo como guía instructiva e informativa sino por sus elementos novelescos que lindan con la novela rosa para describir el heroísmo aventurero e impávido optimismo del ama de casa. Además, el formato de las novelas de Gopegui —especialmente en el caso de *El padre de Blancanieves*—en secciones

instructivas se resalta por el hecho que sus protagonistas experimentan un cambio radical ideológico.

Me voy a detener en el breve apartado “Servicio Social” por su mención en *El cuarto de atrás* como experiencia formativa de la narradora. El Servicio Social se consideraba “Deber Nacional” (44) y “cumple una doble finalidad, en primer lugar la capacitación y elevación del nivel cultural de la mujer española y su preparación para encauzarla con mayor facilidad a la dirección del hogar y a las exigencias duras de la vida actual, aportando en el ambiente familiar, no solamente una ayuda espiritual, sino también, con su esfuerzo, una ayuda económica” (45).

Es mi hipótesis que existe un vínculo entre la posición económica subordinada de la mujer propuesta por el franquismo y la novela experimental como vehículo de expresión para la voz narrativa femenina. La relegación de la mujer a la casa, donde, por las restricciones laborales y económicas que se le impondrá, progresará de forma distinta que el hombre. Es en estas circunstancias donde veremos que la novela experimental —en su forma decimonónica— llega a ser una forma de expresión literaria apta para la mujer. La novela experimental es, según Zola, la que “employs the simple and complex process of investigation to vary or modify, for an end of some kind, the natural phenomena, and to make them appear under circumstances and conditions in which they are not presented by nature” (*The Experimental Novel* 6). Aquí, *naturaleza* hará referencia al orden social impuesto y regido por el franquismo en el que la mujer estaba destinada para la maternidad y la casa, como deja constado *Algunos problemas familiares de la mujer*.

La aceptación novelesca de las circunstancias opresivas de la postguerra permite que la voz narrativa experimente con el estatus quo a partir del discurso franquista,

perspectiva que rompen las inclinaciones contradictorias de sus protagonistas. De ahí que las escritoras continuadoras de la novela experimental y del naturalismo señaladas aquí se comunican por medio de un género literario otroramente condenado por su cualidad determinista, a la vez que toman como punto de partida el estado “natural” que propone el franquismo. De ahí que podamos establecer un vínculo entre lo económico y la producción femenina de la novela experimental: el humor social prevaleciente de indignación y resentimiento insta a las autoras a escribir sobre otras protagonistas femeninas que intentan modificar estructuras familiares tradicionales con un género literario contrario a los valores e ideología nacionales. Además, Zola incluye una cita extensiva de Claude Bernard (32-3) sobre la índole del método experimental, que se alinea con el concepto del humor social. Asevera que es el sentimiento lo que lleva a la razón, y esta al experimento, de ahí que la personalidad del novelista juegue un papel de suma importancia ya que el sentimiento es el punto de partida del método experimental (34). Sin embargo, opino que este método no es una subversión cultural sino una actualización ya que la predestinación religiosa maternal distaba mucho del determinismo biológico naturalista. Además, si tenemos en cuenta el naturalismo de Pardo Bazán calificado de puramente formal por Zola, advertimos su función como vehículo literario y no como manifiesto ideológico: de ahí que la autora experimente con la novela experimental.

Por ello, *El cuarto de atrás*, igual que *El balneario*, *Entre visillos* y más tarde, *Espejo roto*, recoge elementos de *Algunos problemas familiares de la mujer*. La protagonista de *El cuarto de atrás*, gracias a una soñada entrevista nocturna, pormenoriza las influencias que se vertieron en su escritura durante la dictadura. Dice al entrevistador:

“seguramente va a sacar bloc y bolígrafo para tomar notas sobre la ideología que presidió mi formación” (Martín Gaité 68). Es esta ideología la que cobra tanta importancia en los libros que estoy considerando de la post-Transición ya que su re-escritura fomentada por el continuo humor social de indignación y resentimiento brota de aquellas limitaciones impuestas sobre la mujer. La narradora recuenta que para estudiar en Portugal, “hubo que arreglar muchas cosas, la primera mi situación anómala con el Servicio Social, una chica no podía salir al extranjero sin tener cumplido el Servicio Social o, por lo menos, haber dejado suponer, a lo largo de los cursillos iniciados, que tenía madera que fuera madre y esposa, digna descendiente de Isabel la Católica” (42). El Servicio Social también cobra una importancia en la relectura de las novelas de postguerra. El cumplimiento del mismo suponía una tarea al servicio del franquismo; no obstante, al ser las novelas de postguerra el punto decisivo en el cual el misticismo empieza a devenir militancia social, esta puede interpretarse como la relectura inversa del Servicio Social. De aquí que el mismo pueda considerarse como corolario del misticismo religioso y en esta función complementaria sea también punto de análisis para la emergencia de la militancia como reconfiguración del misticismo. En el siguiente diálogo entre la narradora y su entrevistador, ella se refiere a las ataduras que supone el simulacro de libertad:

Por lo menos los informes no fueron muy satisfactorios. Tuve que firmar un papel comprometiéndome a pagar una especie de multa, que consistía en el cumplimiento, a mi regreso de algunos meses más de prestación.

--¿Y lo firmó?

--Sí, claro. Por eso le he hablado de la ilusión de salir. Si supiera lo horrible que se me hacía cumplir el Servicio Social, entendería mejor la significación que tuvo para mí llevar a cabo aquellos papeleos. (43)

Martín Gaité nos ofrece las siguientes interpretaciones de las ideologías impuestas en la mujer: “Le escucho pensando en Isabel la Católica, en la falaz versión que, de su conducta, nos ofrecían aquellos libros y discursos, donde no se daba cabida al azar, donde cada paso, viaje o decisión de la reina parecían marcados por un destino superior e inquebrantable” (103) o “Esperábamos dentro de las casas, al calor del brasero, en nuestros cuartos de atrás, entre juguetes baratos y libros de texto que nos mostraban las efigies altivas del cardinal Cisneros y de Isabel la Católica” (153). Dice también en referencia a los modelos históricos que “don Quijote y Cristo y Santa Teresa se habían fugado, habían abandonado casa y familia, ahí estaba la contradicción, nos contestaban que ellos lo hicieron en nombre de un alto ideal y que era la suya una locura noble, contra esos vagos términos del alto ideal” (125). Para hablar de lo borroso entre lo real y lo fictivo, O’Leary y Ribeiro de Menezes ponen como caso que la narradora reconoce que está dispuesta a creer en lo fantástico, como el diablo, pero encuentra que no tiene fe en Isabel la Católica o en el mito oficial que representaba (111), ejemplos ambos del ámbito religioso.

A lo largo de la novela, al hablar con su entrevistador, la narradora revela otros principios rectores, como la literatura respecto a Icaza o Todorov o la imaginación respecto a Bergai y Cúnigan. Este amalgama que forma su sistema de creencias debe tomarse en cuenta ya que la novela empezó a escribirse el día de la muerte de Franco y es dicha observación la que nos remite al hilo conector. La referencia conjunta tanto a don

Quijote como a Santa Teresa nos recuerda el episodio del molino en *El balneario*, cuando la señorita Matilde, en su sueño va en busca de su esposo, que supuestamente ha ido a ver el molino dilapidado. Es, en efecto, simbólico de la fuga de don Quijote, cuyo episodio con los molinos de viento es, por antonomasia, el más reconocido. No obstante, queda por preguntar por qué un molino como local turístico y no una iglesia abandonada, tan típica de la novela romántica. Este hecho podría ser una aberración en el sueño de Matilde, que se va haciendo más grotesco: una omisión que brilla por su ausencia, al ser, como he señalado, las novelas de postguerra el punto de solapamiento en que el misticismo –para emplear un registro religioso—empieza a transfigurarse en militancia. Las referencias titulares pasajeras o glosas literarias que nos ofrece la narradora enseñan cómo estas lecturas eran instintivas en las acciones y pensamientos de la mujer de postguerra. De ahí que en estas tres novelas, estos conocimientos y reglamentos ya están incorporados en el fluir de la conciencia de los personajes femeninos y vuelven a reaparecer en la post-Transición por medio de la memoria literaria de postguerra.

Así también la importancia de la novela rosa, de la que la narradora ofrece las siguientes observaciones: “Influida por la lectura de las novelas rosa, que solían poner un énfasis lacrimoso en las insatisfacciones de las ricas herederas, pensaba en la niña de Franco como en un ser prisionero” (Martín Gaité, *El cuarto de atrás* 64) [...] “Aquel verano releí también muchas novelas rosa, es muy importante el papel que jugaron las novelas rosa en la formación de las chicas de los años cuarenta. Bueno, y las canciones, lo de las canciones⁹⁷ me parece fundamental” (138). Mi interés en estas no se radica necesariamente en su contenido sino en la expectativa social o romántica creada, expectativa que se deshace en la relectura de las novelas de post-Transición de Belén

⁹⁷ Prechter hizo un estudio sobre las ondas de Elliott y el contenido de las canciones.

Gopegui en las cuales el desenlace muestra una estructura familiar deshecha. Sobre la novela rosa Martín Gaité añade que “Luego vino Carmen de Icaza y desplazó a los demás, ella era el ídolo de la postguerra, introdujo en el género la ‘modernidad moderada’, la protagonista podía no ser tan joven, incluso peinar canas, era valiente y trabajadora, se había liberado económicamente, pero llevaba auestas un pasado secreto y tormentoso” (141).

Es importante considerar este modelo antitético a la protagonista típica de las otras novelas rosa través de los ojos de la narradora, ya que se asemeja a la protagonista femenina que estoy analizando de las novelas de la post-Transición, y además, las referencias literarias que estas hacen, son a su vez un repaso de las lecturas prescriptivas para jóvenes de la época. No es necesariamente la mención de estos libros lo importante, sino la interpretación de la autora y los descriptores que usa al hablar de ellos: “C., by fondly reminiscing about the *novela rosa* and its silences and by effectively writing the *novela rosa* into the text, illustrates the genre’s significance in her development as a woman and writer” (García 65). El que sea valiente y trabajadora encaja con las expectativas sociales, igual que el pasado tormentoso puede interpretarse a varios niveles. Así la nota que ve en uno de sus cuadernos: “«Literatura del recato. Modelos de conducta marcados por el rechazo a tomar la iniciativa. Miedo al escándalo»” (Martín Gaité, *El cuarto de atrás* 197). En uno de sus ensimismamientos, la narradora repasa mentalmente sus experiencias con el Servicio Social. Lo importante aquí son sus descripciones de la experiencia universal: “Por aquel tiempo, ya tenía yo el criterio suficiente para entender que el ‘mal fin’ contra el que ponía en guardia aquel refrán⁹⁸

⁹⁸ “Mujer que sabe latín no puede tener buen fin.”

aludía a la negra amenaza de quedarse soltera, implícita en toos los quehaceres, enseñanzas y prédicas de la Sección Femenina” (93) o bien recuerda:

Todas las arengas que monitores y camaradas nos lanzaban en aquellos locales inhóspitos, mezcla de hangar y de cine de pueblo, donde cumplí a regañadientes el Servicio Social, cosiendo dobladillos, hacienda gimnasia y jugando al baloncesto, se encaminaban, en definitivo, al mismo objetivo: a que aceptásemos con alegría y orgullo, con una constancia a prueba de desalientos, mediante una conducta sobria que ni la más mínima sombra de maledicencia fuera capaz de enturbiar, nuestra condición de mujeres fuertes, complemento y espejo del varón. (94)

Hace referencia a “aquellos consejos prácticos” (94) como una “infallible receta casera” (94). Y sobre Isabel la Católica, “Yo miraba aquel rostro severo, aprisionado por el casquete, que venía en los libros de texto, y lo único que no entendía era lo de la alegría, tal vez es que huiera salido mal en aquel retrato, pero, desde luego, no daban muchas ganas de tener aquella imagen como espejo” (95). Y en este pasaje vemos la duda de las militantes de la post-Transición que analizo en las novelas de Gopegui: “Bajo el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta, se perfiló mi desconfianza hacia los seres decididos y seguros” (96). Así las cuatro protagonistas femeninas en las que me enfoco abrigan dudas sobre la vida. Por ello, es a modo platónico que me aproximo a estas tres novelas de la postguerra, cuya relectura en la post-Transición es la imitación y transformación de una forma (narrativa). En esta línea de pensamiento, García asevera:

In *El cuarto* the implied author uses silences to seduce the reader into being a companion in play for the narrator. The reader and narrator attempt to put together the puzzle of the text's story and plot, a puzzle which, in a postmodernist way, is filled with silences and can never be completed. This process assures the reader's "voice" in producing the text and disposes the reader to identify with the narrator, who—in part by means of her own silences—both recalls the repressive patriarchal norms in her past and hints at their persistence in the present. (112)

Así, la voz narrativa simultáneamente recuerda estas normas a la vez que afirma su vigencia. Esto difiere de las ondas de Elliott al trazar la persistencia del mismo humor social en el sentido de que propongo una relectura y reivindicación literaria en la post-Transición que cierra un ciclo o movimiento social donde la sincronía y diacronía convergen de forma memoriosa como en la reflexiones de la narradora de *El cuarto de atrás* sobre la novela de postguerra:

el libro sobre la postguerra tengo que empezarlo en un momento de iluminación como el de ahora, relacionando el paso de la historia con el ritmo de los sueños, es un panorama tan ancho y tan revuelto, como un habitación donde cada cosa está en su sitio precisamente al haberse salido de su sitio, todo parte de mis primeras perplejidades frente al concepto de historia, allí, en el cuarto de atrás, rodeada de juguetes y libros tirados por el suelo. (Martín Gaité, *El cuarto de atrás* 104)

La casa como escenario de la preguerra en Espejo roto: Los espacios interiores y la indignación femenina

Espejo roto de Mercé Rodereda se escribió entre 1968 y 1974 y aunque toca la postguerra en sus últimas páginas, abarca mayormente la vida de preguerra de las clases acomodadas. *Espejo roto* tiene la misma función que *Campo cerrado* en el sentido de que proporciona el marco histórico anterior a la Guerra Civil y refleja a su vez las expectativas sociales de la mujer de la postguerra. Bajo la fachada de decoro, la familia Goday-Valldaura se gesta sobre fundamentos que van en contra de los preceptos modélicos sugeridos bajo la dictadura franquista⁹⁹. La novela traza la historia de la familia de Teresa Goday desde finales del siglo XIX hasta la postguerra. La matriarca de la familia, Teresa Goday, es una mujer caída, la cual, al casarse con Nicolau Rovira, establece una línea genealógica, que en apariencias se conforma con la familia idónea pero en realidad esconde varios secretos sobre la legitimidad social de aquella. Después de la muerte de Rovira, Teresa contrae segundas nupcias con Salvador Valldaura de quien tiene una hija, Sofía, cuyo encaje en las normas sociales de la época alimenta su indignación y resentimiento, que se radica en el chalet de su padres. De niña, su padre le había prometido hacerla su única heredera:

«Te dejaré rica. Todo lo que tengo será tuyo. Pero no has de decirlo a nadie, ¿entendido? Es un secreto.» [...]. Tal vez por esto, cuando años después fue con su madre a casa del notario para que les leyera el testamento, el corazón le dio un vuelco al oír que el chalet era para su

⁹⁹ Vollendorf escribe: “As Teresa is willingly co-opted by a system that defines women as merchandise to be bought and sold, she unwittingly assimilates and propagates the objectification and commodification of human beings” (159). Al contrario, yo creo que Teresa desconstruye a propósito las estructuras familiares tradicionales.

madre. Se mordió los labios, y tuvo que secárselos con el pañuelo porque había hecho brotar un poco de sangre. Y mientras caminaban bajo los castaños, las dos de luto riguroso, con los velos aleteando a su espalda, advirtió que su madre entraba en el chalet de otro modo: miraba los árboles, las flores, las columnas de mármol rosa que sostenían la tribuna, los escudos y los alabastros del vestíbulo, satisfecha. «Teresa Goday, viuda de Valldaura –pensó Sofía--, hoy entre en su casa.» Hasta la madrugada, ella, que se había convertido en una de las jóvenes más ricas de Barcelona, lloró de ira y de vergüenza porque su padre la había engañado. (Rodoreda 133)

Volverá a sentir la misma indignación después de la muerte de María, a quien Teresa iba a dejar la casa también:

Le hubiera gustado haber encontrado a su madre despierta para decirle al oído: «Podía haberse ahorrado la molestia de hacer aquel testamento.» Encima del balcón estaba la rama partida por el rayo rematada con una arista puntiaguda. Y Sofía sonrió con la cabeza hacia arriba, oliendo el perfume de la palma de su mano. Cuando estaba sola, siempre mantenía la cabeza tan erguida como podía para que no se le formasen arrugas en el cuello. Adiós, María. (287)

Sofía se entera de la existencia de María su noche de bodas. La primera vez que Eladi se lo dijo,

Vio que Sofía se quedaba con la boca abierta como si no le hubiese entendido...Sofía se sentó ante el tocador, de un manotazo echó el ramo al

suelo, colocó en su posición correcta un frasquito y tomó el cepillo. Le temblaban las manos. Preguntó en voz baja: «¿Y de quién es, si puede saberse?» Se volvió despacio: «Si es verdad lo que acabas de decirme, me parece que has elegido el mejor momento, ¿no crees? Pero si has querido estropear algo... con lo que acabas de decir...» Se puso en pie decidida, acabó de desnudarse, casi arrancándose la ropa; y, desnuda, se le acercó; le abrazó fuerte y le colocó una rodilla entre los muslos; muy arriba. (150)

He aseverado que el continuo humor social de indignación y resentimiento encuentra sus raíces en la desigualdad económica, aunque este se manifieste de forma distinta en las novelas tratadas aquí. La indignación y resentimiento de Sofía hacia Eladi y María son relevantes ya que tienen repercusiones económicas para Sofía en el sentido de que afecta su estatus como dueña de la casa. Aunque sea rica, la posesión de la casa —que tiene el significado simbólico ya mencionado— le esquivo, incluso cuando tiene que huir a principios de la Guerra y luego cuando vuelve y manda que quemaran los muebles y derriben la casa para construir pisos de lujo. Vollendorf describe la novela como un experimento del poder matriarcal (157) que fracasa¹⁰⁰ porque “it reinscribes the same gendered roles prescribed to women in the larger patriarchal society, because it fails to question and challenge the rules governing familial relations” (166). El patrón

¹⁰⁰ Este fracaso se debe a “her complicity with the system of exchange in which women are commodified (159) [...] based on the devaluation of the feminine through the original acts of commodification and of maternal repression, the matriarchy cannot possibly survive” (166). La novela se abre con una serie de intercambios económicos (159) que de hecho volverán a ser fundamentales para la trama y que afectarán a las tres generaciones representadas. El artículo de Vollendorf examina la relación entre la maternidad y los sistemas de intercambio de economía matriarcal (158). Esta perspectiva linda con la mía ya que empleo una teoría bursátil por medio de la cual analizo la reescritura de las tentativas de la mujer de cambiar la estructura familiar guiada por un principio rector que se manifiesta en grados distintos entre el misticismo y la militancia, en novelas donde el dinero es fundamental para la trama.

bursátil que he notado reinscribe sin embargo estos papeles por medio de la relectura a través de las tres épocas históricas señaladas. La elusividad de la casa para Sofía antes, durante y después de la guerra, bajo el franquismo, hubiera sido la meta e ideal de toda mujer casera. Anticipa la elusividad de las metas de las mujeres protagonistas de la post-Transición y además llega a ser fundamental para la trama de estas novelas. Concretamente, en el caso de Martina y Marta que respectivamente quieren buscar su propio espacio y comprar una casa, Manuela, cuyo piso llega a ser objeto de negocio y la vice-presidenta de *Acceso no autorizado*, que ve su casa intrusionada por el pirata informático.

El tema del incesto entre dos hermanos que desconocen su vínculo sanguíneo que dibujó Pardo Bazán en *La madre naturaleza* vuelve a manifestarse en *Espejo roto*. Aunque mi metodología analítica se radica en las conexiones temáticas entre la primera onda y la quinta y esta y la tercera, la relectura de los amores de Perucho y Manola hace incapié en la desconstrucción de la familia nuclear que veremos en la post-Transición. De hecho, el incesto y la indignación son los dos marcadores principales de la novela. En las novelas de Rodoreda y Pardo Bazán, el incesto ocurre por la inclusión clandestina en las familias de unos hijos ilegítimos que, al desconocer la relación sanguínea de sus hermanos adoptivos coetáneos, se enamoran. En el caso de María y Ramón de *Espejo roto*, el amor no se consuma, pero los resultados son los mismos: el alejamiento de Ramón de su casa durante años y el suicidio de María. Aunque las novelas de Gopegui no tratan del incesto o de las relaciones extra-maritales¹⁰¹ el tema de la ilegitimidad, enlazado siempre con la indignación y resentimiento, sigue vigente en la post-Transición.

¹⁰¹ Enrique, el esposo de Manuela en *El padre de Blancanieves*, confiesa haber engañado a su esposa dos veces, pero sin consecuencias (Gopegui 21).

La ilegitimidad, en el caso de las novelas de Belén Gopegui, no hace referencia a la descendencia familiar sino al modo y estilo de vida de la misma, por lo que cobra el sentido de falsedad. Sus miembros, al darse cuenta de la vida de la familia misma, ignorancia, hipocresía, doble estándar o falsedad cotidiana, empiezan a militar (militancia ilegítima en el sentido de que es ilegal) activismo que rompe la estructura familiar.

Realidad y decepción en “El balneario:” Una prolepsis a la desilusión y desengaño en la militancia de la post-Transición

Hice referencia al personaje galdosiano de Villaamil que fracasa porque existe una divergencia entre sueños y realidad a la que es incapaz de sobreponerse; esta sigue vigente en el desengaño de los personajes de la post-Transición cuya militancia fracasa. En “El balneario” asistiremos a este fracaso a tres niveles: el primero en las tentativas de la protagonista en hacer el papel prescrito de la mujer casada, el segundo en rebelarse contra esta vida y el tercero en descubrir que sigue siendo soltera. “El balneario” es una narrativa dividida en dos partes. La primera constituye el sueño de la protagonista, que se va deshilvanando hasta que el botones del hotel donde duerme despierta a la protagonista-narradora, que, por lo visto, está teniendo una pesadilla. En su sueño, la protagonista —cuyo nombre desconocemos hasta que la despierte el botones— está viajando con su marido Carlos e intenta apoderarse del viaje. Al despertarse, rumia sobre la honradez de sus apellidos. Estos intentos de conformarse con las expectativas sociales de la época y de confirmarse entre las élites enmarcan el final de su sueño¹⁰², elementos del cual permean su realidad, incluso la permeabilidad social de la mujer modelo en la

¹⁰² Para un análisis onírico pormenorizado del sueño de la protagonista en “El balneario,” véase Puente Samaniego.

postguerra con la que pienso yuxtaponer las tentativas de la señorita Matilde de cambiar la existente estructura social.

En el capítulo anterior, me referí a la manera que las protagonistas femeninas intentaron desmontar las estructuras sociales existentes con fin de realizar alguna meta y he aseverado a lo largo de esta tesis que la trama de las novelas de postguerra conforma las memorias de los personajes novelescos de la post-Transición. En el caso de las escritoras de este capítulo, la memoria argumental gira en torno a la estructura familiar, rematada por la propaganda de la Sección Femenina. En “El balneario,” el local veraniego es análogo a un microcosmo social regido por el reglamento de comportamiento favorecido por la Sección Femenina. La mentalidad de la protagonista-narradora al principio del cuento —cuando todavía no nos hemos enterado de que está soñando—es el del orgullo de viajar al balneario con su esposo. La voz narrativa gira en torno al hecho de estar casada, lo que considera un punto de mérito y del que se piensa jactar ante los huéspedes potenciales del hotel. Su esposo Carlos, sin embargo, se muestra conflictivo al tomar Matilde la iniciativa durante el viaje. Al llegar al cuarto de hotel, las direcciones de Matilde sobre la disposición de las maletas es mimética al concepto del ángel del hogar, donde la esposa reinaba. Sin embargo, más tarde Matilde se angustia por el estado desordenado del cuarto, donde no puede entrar ningún invitado. En su sueño, Matilde empieza a tomar la delantera al decidir ir sola en busca de su marido. La casi reverencia que siente al principio del cuento se transforma en angustia al convertir a su esposo en una posesión perdida que busca por el laberinto de pasillos¹⁰³ del hotel hasta la entrada del manantial. Al despertar de su sueño, Matilde tiene que enfrentarse de nuevo con la monotonía de sus días en el balneario, y cuando se asoma a la ventana después de

¹⁰³ Su deambular en busca de su esposo tiene ecos del abandono de Ariadna por Teseo en la isla de Naxos.

la siesta, sus amigas la llaman para que baje a una partida de julepe. Su tardanza es el único modo de rebeldía que le queda. Así, estas novelas de tercera onda son un punto de articulación para la transformación del misticismo en militancia, ante su relectura en la post-Transición.

A diferencia de las protagonistas del dicho momento, la militancia de Matilde es mucho más cerrada en términos espaciales. En efecto el término *militar* se puede usar analógicamente para describir sus pequeñas resistencias que hace frente a su rol genérico que primero acepta y luego rechaza. *Acceso no autorizado* presenta unas circunstancias muy parecidas: la protagonista vive en cierta ignorancia respecto a las entrañas de su partido político. La intrusión del pirata informático encuentra su paralelo en el botones que despierta a Matilde de su pesadilla, volviéndole a la monotonía de su realidad cotidiana. En su sueño, Matilde transgrede las normas sociales y al despertarse, vuelve al mundo cerrado y previsible del balneario. La vicepresidenta ve su mundo estructurado, metódico y sistematizado derrumbarse al descubrir la corrupción del presidente, situación que le brinda la oportunidad de intervenir activamente a favor de sus conciudadanos fuera de los códigos legales –análogos al código social de la postguerra-- impuestos por el sistema gubernamental. Igual que en el caso de Matilde, las leyes normativas triunfan y la sociedad continúa su marcha.

De Entre visillos a El padre de Blancanieves: Academicismo, militancia y matrimonio

Ya vimos en el capítulo anterior que en *El padre de Blancanieves*, Manuela se aprovecha de su posición como profesora de instituto para militar por medio de sus alumnos, tema que llega a reemplazar sus responsabilidades como madre de familia.

Inclinada a estudiar una carrera, Natalia de *Entre visillos* rehuye los roles tradicionales femeninos. La militancia encuentra a estas dos protagonistas en dos épocas distintas de su vida: la de Manuela es un acto relativamente tardío ya que tiene una carrera y familia establecidas. *Entre visillos*, la otra novela de postguerra de Martín Gaité considerada aquí, se cuenta desde la perspectiva en primera persona de dos personajes: Natalia, hija menor de una familia acomodada y Pablo Klein, forastero que de niño tuvo una estancia en Salamanca y que ha regresado para enseñar un curso de alemán en el instituto de Natalia y así volver a conocer la ciudad de su niñez. Aunque hay dos voces narrativas en primera persona y otra en tercera que relatan la acción, me interesa la de Natalia y sus tentativas de independizarse de su familia y a acomodarse a las decisiones de sus amigas.

Su rebelión social gira en torno a su negación de salir con sus amigas y en que está cada vez más segura a estudiar una carrera en Ciencias Naturales. Sin embargo, vacila entre su libertad y las expectativas sociales de la época: “*Entre visillos* also echoes the *Bildungsroman*, by charting not the progress of Natalia from childhood to adulthood, but rather her resistance to this progression, and her efforts to find an identity at odds with that proposed by society” (O’Leary y Ribeiro de Menezes 18). Al vacilar su hermana mayor, Julia, sobre su viaje a Madrid, Natalia le responde, “Si te vas a casar con Miguel, haz lo que él te pida. A él es a quien tienes que dar gusto. Espera a que se pasen las ferias, y si no viene a verte, ya lo arreglaremos para convencer a papá. O podemos escribir a los primos” (Martín Gaité, *Entre visillos* 109). La novela parece parodiar *Algunas problemas familiares de la mujer*. En preparación para su ceremonia de pedida, Gertru hace caso a su suegra: “Y duchas frías, gimnasia, una crema ligera al acostarse.

Gertru seguía todos sus consejos de belleza porque la oía decir que las mujeres, desde muy jóvenes tienen que prepararse para no envejecer” (260).

Vemos en *El padre de Blancanieves* una relectura de este aspecto de las obligaciones corporales de la mujer. En la noche que no puede dormir pensando en el incidente con Carlos Javier,

Manuela se incorporó, apartó el edredón y se dispuso a levantarse pero no lo hizo. Permaneció sentada sobre la cama, con los pies apoyados en el suelo, desnuda. Seguramente estaba envejeciendo más de la cuenta pero miraba sus muslos, su vientre, sus pezones erectos por el frío y se sentía guapa aún. Su cuerpo le parecía deseable, la miopía le impedía distinguir con precisión las imperfecciones. En sus relaciones con los hombres, Manuela sabía usar las bazas de la mujer madura. En cambio, se dijo, en su vida diaria un suceso llegaba hasta su puerta, empezaban las preguntas, empezaban las hipótesis y ella, que era profesora, no sabía nada, no tenía ni una sola respuesta, lo único que había logrado hacer era quedarse quieta como esperando a que pasara todo. (Gopegui 50)

Se hizo referencia al misticismo como principio rector de la casada o soltera decimonónica, práctica que vio su propia resurgencia en la postguerra y que se manifiesta como militancia en la post-Transición. En el Capítulo 3, señalé un paralelo entre la militancia de Manuela y su interés por la filosofía mística de Simone Weil a quien Manuela admira pero cuyas creencias no comparte; sin embargo, he aseverado que su fidelidad militante se asemeja a la devoción religiosa. En *Entre visillos*, Julia, al volver a casa después de una discusión con su novio Miguel, decide que “Mañana iría a comulgar

tempranito. Santa Teresa de Jesús decía «Quien a Dios tiene, nada la falta» (Martín Gaité 154). En *Entre visillos* y las otras dos novelas de postguerra consideradas aquí, la religión tiene un rol menguante que se reemplazará por la militancia. De regreso a Salamanca, Goyita le lleva a una nueva amiga, Marisol, de paseo en Salamanca donde le enseña la catedral. Después, se entabla la siguiente conversación:

--Mira que llevarla a ver la Catedral, mujer, a quién se le ocurre. Le tenemos que divertir de otra manera. Con las ganas que tiene.

--Hija, si es que estoy despistada todavía; no sé ni siquiera la gente que hay; es un lío venir del veraneo tan tarde. No te centras --se excusó Goyita.

--Nada, nada, que no tiene perdón llevarla a ver la Catedral.

--Sí, verdaderamente—dijo la de Madrid--. A mí todo me parece igual lo que construían en aquel tiempo. Vengan bóvedas y más bóvedas. (80)

La catedral se refiere, por metonimia, al catolicismo, tan vital al repertorio cotidiano de la mujer idónea bajo el franquismo. Natalia se encuentra indecisa entre los dos tipos de mujeres que la circundan: Gertru y Julia, que se conforman con este modelo, y las otras como Teresa, Toñuca y Marisol, que aparentan más independencia y cosmopolitismo. O'Leary y Ribeiro de Menezes observan que “Martín Gaité leads her readers to draw certain conclusions about the omnipresence of religion in the lives of the young women in the novel. The interiors to which female characters are confined are decorated with religious ornaments; the priest plays an advisory role in Julia's romantic dilemma; convent education is favoured by middle-class families” (22). Sin embargo, para Natalia, la religión parece ser un trasfondo pasivo. Es llamativo que se rebele contra la familia –

en sentido patriarcal y matrimonial-- y no la religión en particular porque esta no tiene importancia en su vida. De ahí el entrecruzamiento y bifurcación entre misticismo y militancia. Veo en Natalia una antecedente a Martina de *Deseo de ser punk*. Ambas protagonistas, de la misma edad, tienen que enfrentarse a su familia y su ambiente social por no encajar en ellos: Natalia por no entender la repentina “madurez” de Gertru en su noviazgo y Martina por no asumir la falta de consideración que dan a los menores de edad. De ahí que podamos considerar la protagonista Martina como reescritura de Gopegui del tipo que representa Natalia: la mujer joven que busca su propio espacio. De hecho, las referencias constantes de Martina a espacios para jóvenes se remontan a la importancia de los espacios interiores —la casa—bajo el franquismo y transmitida por la Sección Femenina.

La conversación que Martina tiene con su padre sobre el paro y la militancia de su juventud reproduce la intervención de Natalia con su padre para convencerle de que permita a Julia ir a Madrid para vivir cerca de Miguel. De aquí los paralelos siguientes:

--Papá—le he dicho--, tú antes no eras así, te vuelves como la tía, te tenemos miedo y nos estás lejos como la tía.

Papá estaba muy perplejo. Se ha vuelto a mí, que me había quedado callada sentada en la alfombra y me ha mirado, sin saber qué decir.

-¿A qué viene esto? ¿Por qué me dices todo esto de golpe, precisamente tú?

Estaba muy dolido, pero no comprende que yo lo que quiero es ayudarlo a ser más sincero, a darse cuenta de lo que tiene alrededor. No he

conseguido que nos entendamos, he visto que es imposible y también toda su cobardía.

--Pídemelo lo que quieras --me ha dicho--. Pero no me vuelvas a hablar así. Te lo doy todo, os lo doy siempre todo, los jóvenes son crueles. Dime lo que queréis de mí, y si puedo te lo daré.

Yo me he echado a llorar, no sabía en ese momento lo que tenía que pedirle. Sólo quería que alguien me consolara y me entendiera. Le he hablado de Gertru, de Mercedes, de Petrita, de cosas que me aprietan el corazón pero he sido incoherente. Le he dicho que si tengo que ser una mujer resignada y razonable, prefiero no vivir.

--Antes, de pequeña, papá, cuando cazábamos en Valdespino, ¿te acuerdas?, a ti te gustaba que fuera salvaje, que no respetara ninguna cosa. Te gustaba que protestara, decías que te recordaba a mamá.

Me ha mirado por encima de las gafas.

--Las cosas cambian, hija. Ahora vivimos de otra manera. Mejor, en cierto modo. No puedes ser siempre como eras a los diez años.

Me ha hablado de dinero, de seguridad y de derechos. A mí las lágrimas se me han ido secando, pero cada vez estaba más triste. Él, como no he vuelto a hablar, se ha creído que me estaba convenciendo de algo, pero yo ni le oía. Hablaba cada vez en un tono más seguro y satisfecho, más hueco, y hacía frases, seguramente escuchándose, como quien gana un pleito. (Martín Gaité, *Entre visillos* 254-5)

La indignación de Natalia ante la inercia de sus amigas y lo que percibe como su propio anquilosamiento pendiente se manifiesta tanto en este encuentro como en sus pensamientos y acciones, igual que con la reacción de la señorita Matilde ante la testarudez de su marido en el sueño que constituye la primera parte del relato. Natalia siente indignación a varios niveles: por el distanciamiento de su padre, por la desesperación de su hermana Julia ante los problemas que corre con el novio, por el abandono de Gertru del bachillerato que Natalia considera el abandono de ella misma y por lo que ve como sus propias limitaciones como mujer joven. Las limitaciones volverán a ser eje de la trama en la post-Transición: las de Manuela como madre de familia y profesora; las de Marta como pareja; de la vice-presidenta bajo las obligaciones que cunden en su oficio y las de Martina como adolescente. De estas brotan la indignación y el resentimiento, y estas, la acción. La acción que Natalia piensa tomar es estudiar la carrera y el acontecimiento que le impulsa es la llegada a Salamanca de Pablo Klein. En el caso de Manuela el incidente en el supermercado, de Marta el préstamo, de la vice-presidenta, el pirata informático y de Martina la muerte del padre de su amigo. Lo que diferencia la llamada a la acción es que el catalizador en este caso es un forastero que entra una ciudad bastante cerrada sobre sí y permite a Natalia ver sus opciones.

Un montaje jerárquico en Nada: Retrato socioeconómico de Barcelona

Nada (1944) de Carmen Laforet es otra novela de la —inmediata—postguerra que se verá en las novelas de la post-Transición, con el continuo humor social de la indignación y resentimiento que se radican en la desigualdad económica. La premisa de *Nada* es la lucha de Andrea de aclimatarse a Barcelona, donde pasa hambre. Sin

embargo, se mueve en círculos acomodados que le hacen sentir indignación y resentimiento hacia su propia familia, su apariencia y su casa. Todas las protagonistas de las novelas de la post-Transición son de familias acomodadas y al final de *Nada*, al cumplir su año en Barcelona, Andrea recibe una carta de su amiga Ena invitándole a vivir con su familia, donde dispondrá de una habitación en su casa y la oportunidad de trabajar para el padre de aquella, y así mejorar su situación económica y ascender socialmente. El piso en la calle Aribau donde vive al principio de la novela es el ancla de la trama y refuerza la importancia de esta en la vida cotidiana de la mujer. La casa es siempre punto de partida y retorno para Andrea, y sin embargo, es un lugar poco agradable donde siempre pasa frío, hambre, miedo y resignación¹⁰⁴. El personaje grotesco de Angustias representa irónicamente el modelo de mujer que, habiendo rechazado un matrimonio no respetable, trabaja fuera de casa para ayudar a mantener la familia, asiste a misa, y cuando es acusada de mantener relaciones íntimas con su antiguo pretendiente, se mete a monja. Entre los otros habitantes de la casa figuran su abuela, sus tíos Ramón y Juan, la esposa e hijo de este, y la criada. Estas figuras crean un ambiente de caos y cacofonía que se contrapone con el personaje de Andrea a quien procuran meter en sus discusiones violentas. Andrea vaga entre varios grupos de amigos que representan la jerarquía social: la familia acomodada de Ena, la aristocrática de Pons, los amigos bohemios —pero ricos— de este y la suya, que apenas tiene para sobrevivir en la postguerra.

En las familias acomodadas novelescas de la post-Transición que comenté, al darse cuenta de que su situación socio-económica les otorga ventajas en relación a sus conciudadanos, se fomenta una especie de indignación y resentimiento que propician su militancia. *Nada* es fundamental para entender el desarrollo de estas protagonistas ya que

¹⁰⁴ Imagen como refugio de la casa para Gaston Bachelard en *Poetics of Space*.

su desplazamiento físico y ensimismamiento son reminiscentes de la deambulación de Andrea por las calles de Barcelona. Vinculados a sus paseos está el abono de doscientas pesetas mensuales que recibe y el reparto que hace entre artículos de necesidad y artículos de lujo. Los de necesidad como los alimentos básicos suelen supeditarse a los de lujo y el hambre física que siente como secuela fisiológica crea otras secuelas psicológicas al convertir el hambre corporal en otra mental por la acción que la saca de su languidez. Es esta misma hambre mental por la que los personajes de Gopegui interrumpen sus vidas acomodadas para militar ya que ellas también languidecen en su potencialidad. De ahí que la salida que Andrea busca va en sentido inverso a la que anhelan las militantes de las novelas de Gopegui.

La casa, tan importante para la mujer de la dictadura franquista, es el eje de la indignación de Andrea:

Me juré que no mezclaría aquellos dos mundos que se empezaban a destacar tan claramente en mi vida: el de mis amistades de estudiante con su fácil cordialidad y el sucio y poco acogedor de mi casa. Mi deseo de hablar de la música de Román, de la rojiza caballera de Gloria, de mi pueril abuela vagando por la noche como un fantasma, me pareció idiota. Aparte del encanto de vestir todo esto con hipótesis fantásticas en largas conversaciones, solo quedaba la realidad miserable que me había atormentado a mi llegada y que sería la que Ena podría ver, si llegaba yo a presentarle a Román. (Laforet 62-3).

Es, sin embargo, la rectitud femenina frente a la pobreza lo que más incita a Andrea:

La noche inquieta me había estropeado los nervios y me sentí histérica yo

también, llorosa y desesperada. Me di cuenta que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello lo que me había ahogado al llegar a Barcelona, lo que me había hecho caer en la abulia, lo que mataba mis iniciativas; aquella mirada de Angustias. [...]. Yo no sabía por qué aquella terrible *indignación* contra ella subía en mí... (99; el subrayado es mío)

Andrea usa el vocablo *indignación* para describir sus sentimientos hacia Ena: “Una de esas tardes en que me enfadé con Ena, la indignación me duró más tiempo. Caminaba con el ceño fruncido, llevaba de un monólogo interior exaltado y largo. «No volveré a su casa.» «Estoy harta de sus sonrisas de superioridad»” (141). Su complejo de inferioridad tiene raíces en su situación monetaria. Andrea desea independencia y autonomía. Cuando su amistad con Ena parece fracasar, conoce al grupo de artistas y bohemios –tan parecido al de *Entre visillos*—que la acoge y uno de cuyos miembros se enamorará de ella: Pons. Este le invita a una fiesta para que conozca a su madre con fin de que veranee con la familia como su novia. Reconoce que va a entrar “un mundo que giraba sobre el sólido pedestal del dinero” (217). Andrea se da cuenta de las diferencias notables entre su mundo y el de Pons, no tan marcadas en los ambientes bohemios y universitarios donde suelen encontrarse: “Pons me presentó a un grupo de cuatro o cinco, diciéndome que eran sus primas. Me sentí muy tímida entre ellas. Casi tenía ganas de llorar, pues en nada se parecía este sentimiento a la radiante sensación que yo había esperado. Ganas de llorar de impaciencia y de rabia...” (218). Pons la deja plantada durante la fiesta y Andrea se ve obligada a manejarse sola entre los invitados de la alta sociedad. Cuando se

encuentran de nuevo, Andrea se enfada con Pons, que le responde, “—No sé qué te pasa hoy, Andrea, no sé qué tienes que no eres como siempre” (222), contestación que se refiere a su actitud pero que en realidad hace referencia a su indumentaria gastada, totalmente inadecuada para la fiesta.

Nada es experimental en el sentido de que durante su año en Barcelona, Andrea prueba su actitud entre varios grupos sociales y encuentra que no encaja en ninguno. A su vez, Ena hace un experimento secundario en el que procura vengarse del tío de Andrea, que se burló de la madre de Ena. De ahí que la indignación y resentimiento de Andrea tengan raíces en su situación económica y las travesuras sociales que le causan. También a finales de la novela, cree haber fracasado en sus tentativas de escalada social donde vemos que, como los personajes galdosianos, emerge la tensión entre ilusiones y realidad: “Mi amigo —que me había suplicado tanto, que me había llegado a conmover con su cariño —aquella tarde, sin duda, se sentía avergonzado de mí... Quizá lo había estropeado todo la mirada primera que dirigió su madre a mis zapatos... O quizá era culpa mía. ¿Cómo podría entender yo nunca la marcha de las cosas?” (221). A esta cuestión, las protagonistas de la postguerra intentan contestar por medio de su militancia. El principio rector de Andrea no es la religión aunque acompañe a Angustias a misa, y como las otras protagonistas de postguerra, se encuentra entre el misticismo y la militancia, entre las expectativas sociales y la lucha por sobrevivir en una casa inhóspita. Las amonestaciones constantes de Angustias sobre su comportamiento representan la reglamentación rígida que Andrea no es capaz de seguir.

No obstante, calificar sus acciones como militancia social sería anacrónico. Su activismo consiste en aceptar o rechazar situaciones cuyas ramificaciones recaen sobre sí.

De ahí que asista a la fiesta de Pons pero se marche para no incomodarle; sigue a su tío Juan al Barrio Chino –zona prohibida para las mujeres respetadas—en busca de Gloria, gasta su pensión de modo frívolo, asiste a las charlas de su amigo bohemio Induriaga y al final acepta el ofrecimiento de la familia de Ena de trabajo y alojamiento en Madrid, que vuelve a establecer el orden social. Su principio rector es el anhelo de independencia dentro del rígido sistema socioeconómico que controla su día a día, lo cual sembrará las semillas de la militancia para las protagonistas de la post-Transición.

Conclusiones

La casa es el eje para las cuatro protagonistas de la post-Transición. Para la vicepresidente, llega a ser un espacio de militancia, para Marta, un anhelo, para Manuela un símbolo de la desigualdad socioeconómica y para Martina un espacio transitorio e inalcanzable. Al mirar las cuatro protagonistas de la postguerra, vemos entre ellas una experiencia bastante homogénea: la salida del espacio familiar, la deambulación y ensimismamiento, la intervención o experimento social y la implicada vuelta a la casa. El impacto social en la mujer de la postguerra de narrativas como la novela rosa y *Algunas problemas familiares de la mujer* hizo que el código social implícito en el discurso franquista se manifestara a su vez en la producción novelesca de la época. Las novelas de Belén Gopegui estudiadas aquí se centran en varias mujeres cuya militancia encuentra sus raíces en la casa y que les lleva a hacer activismo social que impactará la estructura de su familia. En las protagonistas de la postguerra vemos un deambular físico y psicológico análogo desde la casa en que las protagonistas cuestionan sus principios

rectores, momento en que el misticismo empieza a anticipar la militancia que no saben nombrar.

Como colofón de este capítulo me remito a la entrevista nocturna de la narradora de *El cuarto de atrás*, momento en que el entrevistador le pregunta si era lesbiana a lo cual responde en negativo: “—No —digo--, no se me ocurría tal cosa. Sólo se puede ser lesbiana cuando se concibe el término, yo esa palabra nunca la había oído” (Martín Gaité 192). En la contemplación y cuestionamiento que relatan las voces narrativas de la postguerra hay un llamamiento a la acción que roza la militancia sin concebirla plenamente y cuya relectura en la post-Transición completa el movimiento social y encarna a su vez la fijación memoriosa en la Guerra Civil para las generaciones que no la vivieron directamente.

Capítulo 6

La quinta onda y los precipicios literarios ante el cumplimiento del movimiento social

En torno a la Guerra Civil

La Guerra Civil de las Españas cubre desde el 17 de julio de 1936 hasta el 1 de abril de 1939. La sublevación militar contra la Segunda República –gobierno liberal de centro izquierda legítimamente elegido—desencadenó casi tres años de combate seguidos por casi cuarenta años de represión bajo la dictadura franquista. La producción literaria sobre la contienda, sus causas y secuelas es amplia. En palabras de Ángel Viñas en *En el combate por la historia: La República, La guerra civil, El franquismo*, “La literatura existente, en castellano y otros idiomas, sobre la Segunda República, la guerra civil y el franquismo es inabarcable en su variedad. Es más, no cesa de crecer. Cada mes aparecen nuevos títulos. A veces para arrojar luz sobre aspectos que siguen siendo muy debatidos. Con harta frecuencia, para refritar lo ya conocido” (13). Teniendo en cuenta el enfoque y envergadura del presente estudio, repasaré brevemente las particularidades ideológico-económicas de los ganadores y perdedores de la guerra --binomio que he empleado a lo largo de esta tesis para referirme a la desigualdad económica a raíz de la indignación y resentimiento como humor social prevalente en las novelas de Rafael Chirbes y Belén Gopegui—sin indagar sobre las grandes figuras históricas que jugaron un papel en el conflicto, las operaciones militares o una detallada cronología de los eventos¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Son inabarcables los estudios sobre la Guerra Civil, cuya primera aproximación “objetiva” sería la de Hugh Thomas (1961).

En los capítulos anteriores, he hecho referencia a los dos bandos principales, los nacionalistas y los republicanos, especialmente en el Capítulo 3 en el cual me enfoqué en la Sección Femenina, herramienta de la Falange en el reclutamiento del apoyo femenino para la dictadura fascista. En los términos más elementales, los republicanos eran fundamentalmente miembros de la clase burguesa liberal y obrera y de ideología de centro izquierdista: republicanos, socialistas, comunistas, anarquistas, anarcosindicalistas, marxistas, leninistas. Se componía también de varios partidos políticos y organizaciones: la UGT (Unión General de Trabajadores) y la CNT (Confederación Nacional del Trabajo), dos sindicatos que apoyaban el Frente Popular (la coalición que ganó las elecciones contra el Frente Nacional en febrero de 1936), junto al PSOE (Partido Socialista Obrero Español), y el PCE (Partido Comunista de España). Los nacionalistas eran de ideología reaccionaria y solían ser de la rancia burguesía terrateniente y la clase alta e incluían el ejército y la iglesia católica. Al partir de 1931, La Segunda República logró reformas progresistas y modernizantes para el país como la legalización del divorcio y el sufragio universal, cambios de los que el régimen franquista despojó a los ciudadanos españoles.

Bajo el franquismo surgió la doctrina de nacionalcatolicismo que, en palabras de Hilari Raguer, “consiste en que todo buen español ha de ser católico, apostólico y romano y, recíprocamente, todo católico español ha de ser buen español, pero identificando el españolismo con el franquismo” (547). En los capítulos y secciones sobre la genealogía de voces femeninas, he hecho referencia al principio rector de estas, concepto evolutivo en los tres periodos históricos que he señalado. El nacionalcatolicismo es la ideología

con la que estos personajes post-Transicionales –y también de la postguerra-- han lidiado –consciente e inconscientemente- en sus búsquedas íntimas.

Viñas también hace referencia a una encuesta en que “se pidió a los encuestados que se posicionaran en una escala ideológica que iba desde la extrema izquierda a la extrema derecha" (23). Los resultados mostraron una identificación política bastante centrista pero notó que entre los participantes mayores de sesenta y cinco años “aumentaban significativamente quienes se autoposicionaban en la extrema derecho” (23). Así se identifica a este grupo de

personas que han pasado la mitad de sus vidas bajo el franquismo y cuyos recuerdos de infancia y juventud, así como los procesos de socialización más fundamentales en la vida de un ser humano, estuvieron expuestos a la ideología oficial que se enseñoreaba de todos los medios de comunicación y de «aculturación» política e ideológica. Este grupo de personas, y verosímilmente muchos de sus descendientes, figura entre los más reacios a aceptar los resultados del trabajo de desmitologización efectuado por los historiadores y se encuentra entre los más susceptibles a los lavados de quienes ven en la historia un arma para la lucha política e ideológica del presente. (23)

La brecha generacional literaria que he venido explorando en las novelas de Rafael Chirbes y Belén Gopegui se encuentra entre los que vivieron la dictadura y sus descendientes y, a diferencia de las indicaciones de la encuesta, tienen creencias conflictivas. Sin embargo, el reconocimiento de cierta sinonimia emocional junto con su falta de rumbo y desajuste social señalan una ambivalencia hacia el presente producto del

pasado franquista, actitud convalidada en la encuesta por la aceptación y asunción de una herencia memoriosa. Al respecto, Agamben asevera que en lo cotidiano del hombre moderno mediano no hay nada de substancia que pueda traducirse en experiencia (13) lo cual hace su existencia intolerable¹⁰⁶ (14). Prosigue diciendo que la experiencia tiene su correlación no en el conocimiento sino en la autoridad; es decir, en el poder de las palabras y la narración. A su parecer, hoy en día nadie tiene suficiente autoridad para garantizar la verdad de alguna experiencia (14). La militancia literaria post-Transicional les confiere cierta autoridad a los personajes literarios en cuestión, pero como reviven las memorias y postmemorias de otra generación, estarían bajo una percepción menguada con la que procuran actuar sobre sus contemporáneos.

La economía española y la crisis económica de 2008

Las novelas estudiadas aquí, desde el siglo XIX al XXI, se han centrado en una problemática económica central a la infraestructura de España¹⁰⁷. En *La barraca* vimos el asunto del regadío, en *Cañas y barro*, la industria agropesquera, mientras que en *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* la trama se desarrolla alrededor del mundo agrario. Las novelas de Rafael Chirbes han hecho incapié en la industria inmobiliaria mientras que las de Gopegui han tocado campos variopintos como la burocracia

¹⁰⁶ “It is not until the nineteenth century that we find the first literary indications of this everyday oppressiveness, and certain well-known pages of *Sein und Zeit* on the ‘banality’ of the quotidian... would simply have made no sense even just a century earlier, but this is precisely because the everyday –not just the unusual—made up the raw material of experience which each generation transmitted to the next” (14).

¹⁰⁷ Vilarós insiste que es “de imperiosa necesidad que nos detengamos en ese preciso momento en que coincide en España el fin del franquismo con el auge ya imparable del capitalismo tardío en el mercado global. La intersección en España de dos procesos a la vez independientes y relacionados como fueron, por un lado, las tensiones que el país, como cuerpo social, mantuvo en la larga dictadura con una figura como Franco y, por otro, las nuevas estrategias económicas y políticas impulsadas por y desde el capital internacional, marcan el momento de la transición política como un momento fisural” (15-16). Este choque entre una mentalidad (post)franquista y un entorno internacional capitalista podría ser uno de los factores contribuyentes al malestar social de las generaciones de la post-Transición que no pueden acomodarse a sus alrededores y cuya militancia aislada puede verse como síntoma de su desajuste.

gubernamental, el sector financiero y el informático. En su estudio *Estructura económica de España*, Tamames y Rueda han recopilado y analizado (dia)cronológicamente datos acerca de la producción y productividad en España teniendo en cuenta tanto factores históricos como sociales de la actualidad. Su estudio es tanto un panorama enciclopédico de las tendencias económicas y productoras de todas las regiones autónomas españolas como un perfil de la topografía, el transporte, la política de la vivienda, las importaciones y exportaciones y los bienes de consumo como la literatura y el cine. En el capítulo XXIV, “Marco social de la economía,” recurren a Pigou y Marshall, que ven en la economía el punto de partida para la resolución del *malaise* social (811-12). Tamames y Rueda se remiten a estos dos economistas con fin de defender la hipótesis que “el economista puede acometer, pues, con pleno derecho, el análisis de la estructura social y la propuesta de una determinada política. Entonces, lo primero que debemos preguntarnos es: «¿Cuáles son los fines de la política social?»” (812). Para contestar esta pregunta, hacen referencia a Sir William Beveridge, que, después de la II Guerra Mundial señaló que “«Podemos definir mejor los fines de la reconstrucción nombrando los cinco grandes males que hay que destruir: la indigencia, la enfermedad, la ignorancia, la suciedad y la ociosidad»” (citado en Tamames y Rueda 812), solución que huele al naturalismo decimonónico cuya reaparición he advertido en los personajes sintomáticos del malestar social en las novelas de Chirbes y Gopegui. El último apartado del Epílogo del análisis mira hacia el futuro. Titulado “Nota final para el año 2032,” Juan Velarde Fuertes escribe,

Por el futuro de nuestros nietos solo deseo que, cuando allá por el año 2032, tras otros treinta y seis años de trabajo continuado como del que

aquí he levantado acta, al analizar alguien, como colofón de una edición de *EEE* que, por entonces, se acercará a la quincuagésima, la evolución que ha tenido la economía española en el primer tercio del siglo XXI, puedan éstos sentirse tan orgullosos de las denuncias efectuadas, de las rectificaciones conseguidas y de los resultados obtenidos; tan satisfechos y orgullosos como creo que podemos estarlo, ya con los pies en 1997, el profesor Tamames y yo. (958)

En la referencia a los nietos, generación por antonomasia, se parece indicar la presencia de un humor social colectivo determinante de la factibilidad y éxito de la política económica del país.

La crisis económica juega un papel principal en mi análisis de las novelas de la post-Transición, donde el humor social prevaleciente de indignación y resentimiento tiene sus raíces en la desigualdad económica arraigada en la Guerra Civil, conflicto a su vez arraigado en una crisis política del XIX, las Guerras Carlistas y otra económica, las crisis de 1898 y 1917, la de 1898, que repercutió fuertemente en la Península Ibérica e influyó en el cambio de 1931. En *El futuro es un país extraño*, Josep Fontana traza los orígenes de la crisis financiera de 2008 a los años setenta. Se remonta en gran detalle las maniobras de los actores políticos y privados, que junto con la banca y otros sectores montaron el rescate gubernamental. La odisea económica de Fontana empieza en los Estados Unidos donde pasa revista a políticos como Rick Santorum y Dan Quayle, para tocar también los grandes bancos como JPMorgan y Citigroup, igual que los desastres naturales y conflictos bélicos internacionales que impactaron la política que a su vez tuvo consecuencias financieras y luego se extiende a otros continentes para explorar las

repercusiones económicas en distintos países. Fontana dedica parte de su estudio a “las dudas acerca del capitalismo” y ha aseverado a su vez que “a la luz de estas evidencias, debemos revisar nuestra visión de la historia como un relato de progreso continuado para percatarnos de que estamos en un período de regresión” (19); sin embargo, implícito en el modelo de progresión que veo en estas novelas aparece también la regresión o retroceso, intrínseco al avance. Las observaciones de Fontana son iluminativas en la consideración del impacto de la crisis en España¹⁰⁸, en particular esta observación:

Un parlamento obligado a funcionar en medio de la protección constante de las fuerzas de seguridad aprobaba medidas contra el derecho de manifestación que amenazaban con penas de cárcel por delitos como el de lanzar piedras contra un banco, cuando no hay noticia de que ninguno de los dirigentes bancarios culpables de fraude haya sido castigado. (73)

Este dato tan es relevante dada la importancia que la militancia ha cobrado en esta investigación como modo de expresión contra la desigualdad económica¹⁰⁹.

Los enemigos del comercio de Antonio Escohotado también merece una ojeada en el contexto de la militancia económica de los personajes en cuestión. El estudio de dos tomos lleva el subtítulo *Una historia moral de la propiedad* y en ello Escohotado traza desde sus orígenes bíblicos hasta la actualidad, contraponiendo en el segundo tomo el desarrollo del capitalismo¹¹⁰ con el surgimiento del marxismo y socialismo, junto al

¹⁰⁸ En *Los males de la patria y la futura revolución española* vemos otra visión pesimista del futuro de España, pero este precede el de Fontana en más de cien años. Igual que el estudio de Tamames, Mallada realiza un estudio categórico e interdisciplinario. Naharro-Calderón hace una crítica económica a partir del Plan de Estabilización en su Capítulo 13 de *Entre alambradas*.

¹⁰⁹ Evidentemente, estas novelas no tocan el fenómeno asambleario de 15M y la aparición del fenómeno *Podemos*, estudiado por Naharro-Calderón (*Entre alambradas*) en los capítulos 13 y 14, en particular en torno a sus “Monos de la desfachatez,” p. 408 y siguientes.

¹¹⁰ Otra referencia pertinente para situar el contexto de los 150 años en cuestión que enmarcan los tres periodos literarios que me he propuesto analizar es *The Development of Modern Spain. An Economic*

progreso, el tiempo y los ciclos económicos¹¹¹. En el capítulo “Reconsiderando el progreso,” Escohotado se refiere al capitalismo como “destinado...a vencer sin convencer” (57) e incluye un apartado encabezado por “Un progreso sin mayúscula” (66). Su exposición abarcadora del despliegue paralelo del binomio cuestiona el beneficio social del capitalismo como germen de la Revolución Industrial y provee a su vez el contexto histórico de los debates interiores que tienen los personajes de la post-Transición.

Rancière explica los impedimentos a la difusión del comunismo: “if communism is to mean anything, it must be radically heterogeneous to the logic of capitalism and the materiality of the capitalist world. Yet, communism’s heterogeneity cannot have its network framed in a place other than in that capitalist world” (91). Los personajes en cuestión militaban desde el franquismo –estado totalitario—y recuerdan su militancia comunista desde un esquema capitalista y, más allá de su militancia, nunca llegaron a vivir plenamente el comunismo, cuya “actuality...today is still tied to the actuality of that originary setting” (90). Rancière desmarca el comunismo como proceso y el comunismo como programa (91), dos entidades irreductibles e irreconciliables. El *setting* o entorno tanto del comunismo como de los antiguos militantes que rumian sobre ello es en muchos casos geográficamente igual pero culturalmente distinto; de ahí su desharmonía entre un

History of the Nineteenth and Twentieth Centuries de Gabriel Tortella. Su enfoque en los dos siglos de los cuales la mayor parte de los libros analizados es producto y que arroja luz sobre las raíces históricas de la problemática económica de los personajes.

¹¹¹ Escohotado hace referencia a dos economistas que proponen teorías de las ondas. Lord Overstone, banquero británico, postula que se repiten cada década diez fases: “Reposo, mejora, confianza creciente, prosperidad, excitación, recalentamiento, convulsión, presión, estancamiento y escasez, para acabar de nuevo en reposo” (citado en Escohotado, 276). y Schumpeter: “La patencia de ciclos relativamente breves, que más adelante se verán encadenados formando olas o superciclos, empieza a poner de relieve algo hasta entonces tan ignorado como la diferencia entre el flujo circular de producción-consumo y la espiral del desarrollo propiamente dicho. La condición evolutiva de esto segundo es una continua interpenetración de avance y retroceso, jalonada por crisis sectoriales y generales más o menos feroces, que solo a largo plazo exhiben su capacidad para crear riqueza” (277). Schumpeter publicó su *Teoría del desarrollo económico* en 1911, veintisiete años antes de la publicación de *The Wave Principle* en 1938.

mundo en perpetuo cambio y un viejo afán de nivelarlo, afán que sigue siendo una tentación a pesar de la vida acomodada y burguesa que llevan.

Recapitulación de la quinta onda

En los capítulos anteriores, he considerado la metodología y técnica de las novelas naturalistas y experimentales decimonónicas como herramienta para la manifestación del humor social de indignación. La quinta onda, como recordamos, tiene una relación analógica con las ondas tercera y quinta y las recapitula. En el presente capítulo, me propongo considerar el cisma generacional secuela de la fijación memoriosa en la Guerra Civil y de la desigualdad económica, punto culminante del movimiento social de indignación. Aparte del estudio preliminar, en los capítulos anteriores he hecho referencia a las ondas interliterarias entre las novelas decimonónicas, las de postguerra y las de la post-Transición. En este capítulo, me voy a centrar en las ondas intraliterarias que se manifiestan en las novelas mismas, cuyos personajes representan el paradigma galdosiano y cuyo mundo se cimienta sobre en el dinero. El avance y retroceso que he notado se fundamenta en el vaivén memorioso entre el presente y el pasado, altibajo emocional que interfiere con el presente y que es raíz del cisma generacional que impide el progreso hacia el futuro. La inhabilidad de aceptar el estatus quo encuentra sus raíces en la indignación es a su vez producto de la desigualdad económica. En las novelas en cuestión, el avance y retroceso se refiere al paso del tiempo en el presente que se ve interrumpido por el abismamiento memorioso que mueve el argumento de la novela y que en realidad impide el progreso. En el fracaso determinista de estos personajes vemos los tres factores del naturalismo: un ambiente inhóspito a las metas de los personajes, lo

heredado en forma de memorias de la Guerra Civil y un reconocimiento de la fisiología económica como factor determinante en las decisiones que toman los personajes.

Como la memoria es tan fundamental al cisma generacional, me voy a remitir a Henri Bergson, que asevera que “Memory is, then, in no degree an emanation of matter; on the contrary, matter, as grasped in concrete perception which always occupies a certain duration, is in great part the work of memory” (237). En esta observación hay – igual que en la teoría de generaciones de Ortega—una similitud idiomática con las indicaciones de Elliott sobre las leyes y contextura de las ondas. Aquí *la materia* que Bergson describe se referirá a la forma que cobran la intertextualidad que he señalado. El proceso de rememoración implica un presente desde el cual se contempla o se revive el pasado, de ahí que los altibajos reflejan el movimiento psicológico entre el pretérito y la actualidad. Sobre el pasado, Bergson prosigue: “matter, the further we push its analysis, tending more and more to be only a succession of infinitely rapid moments which may be deduced each from the other and thereby are *equivalent to each other*; spirit being in perception already memory, and declaring itself more and more as a prolonging of the past into the present, a *progress*, a true evolution” (295). El espíritu en este caso se encuentra su parecido en el humor social, la fuerza que impulsa la formación de las ondas. La similitud prosigue en su descripción de las imágenes rememoriosas que surgen: “the choice of one resemblance among many, of one contiguity among others, is, therefore, not made at random: it depends on the ever varying degree of the tension of memory, which, according to its tendency to insert itself in the present act or to withdraw from it, transposes itself as a while from one key into another” (324). La referencia a que la memoria tiene grados y su tendencia a interponerse o apartarse del presente también se

compagina con el patrón bursátil, igual que su aseveración que cada percepción tiene cierta intensidad de duración y prolonga el pasado en el presente (325).

La antología *Memoria literaria de la Transición española* recoge estudios sobre la novelización memoriosa de la Transición y recurre a teóricos como Halbwachs y Schudson para explicar el fenómeno de la literatura española *de y sobre* la Transición. La Transición, como hemos visto a lo largo de este ensayo, tiene una relación fundamental con la post-Transición y las siguientes observaciones sobre la economía de la Transición ofrecen una perspectiva desde la intersección entre este ámbito la y la memoria, terreno donde he insertado mi tesis:

Como es sabido, la vitalidad del mercado depende de que los productos se vuelvan obsoletos; cada nueva mercancía anuncia la desaparición de otra anterior, arrojada a la basura de la historia. Esto también reza para la historia misma entendida como mercancía, como un repertorio de contenidos intelectuales que pueden envejecer de repente, quedar anticuados y en consecuencia resultar irrelevantes. Como locomotora principal de la modernización, el mercado es una permanente transición de un pasado que constantemente queda neutralizado.

La entrada de España en la economía del mercado contribuye mucho a explicar la imprecisión temporal de la Transición y la confusión de aquéllos que insisten en anclarla en sucesos políticamente significativos. La incapacidad para entender la lógica mnemónica del mercado explica las divergentes opiniones acerca de la duración de la Transición. (Resina 27)

En este pasaje, el mercado hace referencia al sistema de intercambios monetarios mundiales. La historia como mercancía nos remite de nuevo a la medición de la actividad humana y a la rememoración como actividad humana que sigue los patrones bursátiles.

Un día decisivo en el “vale of years” en la narrativa de Rafael Chirbes

Se constaba una crítica del progreso en las novelas de Rafael Chirbes y Belén Gopegui que se manifiesta en su fijación memoriosa en la Guerra Civil Española. Esta fijación está caracterizada por saltos entre el presente y el pasado que siguen el patrón fundamental de avance y retroceso. De las cinco novelas en cuestión, cuatro —*La caída de Madrid*, *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*—abarcan un solo día pero su acción rememorativa ocupa décadas. Propondré que *La larga marcha* también abarca el mismo periodo de tiempo. De ahí la crítica del progreso a través de personajes cuyo presente está eclipsado por el pasado por memorias que oscilan entre una regresión al pasado y la subsiguiente vuelta al presente fomentadas por el humor social de indignación a raíz de la desigualdad económica. Estas memorias se arraigan en que existe una ideología económica distinta entre padre e hijo, alegoría de la división de la Guerra Civil. Las generaciones en cuestión se agarran a ideas monetarias contrarias que en realidad son una metafóricas de la política franquista a pesar de si misma¹¹².

La rememoración del pasado se arraiga en las circunstancias económicas contemporáneas de las novelas, las cuales recuerdan las dificultades económicas de la postguerra. La progresión temporal de *La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Los viejos*

¹¹² Recordemos que Franco se opuso siempre al Plan de Estabilización de 1959, ya que creía que España podía ser una economía autárquica.

amigos, *Crematorio* y *En la orilla* nos lleva desde la Guerra Civil hasta la post-Transición. Asistimos al cisma generacional entre los que vivieron plenamente la Guerra y la dictadura y sus hijos, quienes, como adultos han heredado las memorias de sus padres. Aunque *La larga marcha* se enfoca mayormente en la postguerra, toca de paso la post-Transición ya que la novela tiene lugar en la contemporaneidad y que la mayor parte de la acción sea rememorativa. En un principio, *La larga marcha* parece empezar cronológicamente en la preguerra y terminar durante la dictadura. Sin embargo, hay referencias a la post-Transición, en particular una entrevista televisora a Gloria Giner sobre la Transición (Chirbes 221). La acción de *La larga marcha* también tiene lugar el día de la entrevista en la cual se recuenta la acción de la novela, hilando las vidas de los distintos personajes que se van entretrejiendo a lo largo de la novela.

He señalado que en este último capítulo las voces masculinas y femeninas convergen en una experiencia común. Por ejemplo, hemos observado que la trayectoria del personaje José Luis (*La larga marcha*) desde la pobreza a la carrera universitaria y luego la militancia, reanuda y recuenta las aventuras de su niñez como Daniel el Mochuelo de *El camino* ante su educación pendiente. La historia de José Luis está intrínsecamente enlazada con la de Gloria Giner y aunque se cuentan sus experiencias desde la perspectiva masculina, la voz predominante parece ser sutilmente la femenina. Se pone en cuestión la relación entre estos dos personajes y sus padres y aquí exploraré con más profundidad estos conflictos familiares, centrándome en la indignación y resentimiento y las creencias contradictorias.

En los capítulos anteriores, he tocado las diferencias generacionales post-Transicionales de la quinta onda en relación a la trama de las novelas decimonónicas y de

postguerra: primera y tercera onda respectivamente. En este capítulo indagaré más esas diferencias con respecto a las memorias novelescas de la Guerra Civil. La convergencia de las voces masculinas y femeninas, analizadas aisladamente en los capítulos precedentes, nos remite a las observaciones de Bezhanova sobre el *Bildungsroman* colectivo donde una pluralidad de voces narrativas puede enmarcar la perspectiva de algún personaje en particular a la vez que recordamos la fuerza del humor social general que implica sentimientos comunes que abarcan los géneros masculinos y femeninos, que usé para establecer un patrón de estructuras, géneros y argumentos literarios particulares del sexo. Ahora veremos como los dos sexos en conjunto constituyen el humor social de la indignación y resentimiento. Volveré sobre el personaje galdosiano con que empecé este estudio, personaje universalizado que puede representar el humor social y que, como su homólogo decimonónico, tiene una meta: su búsqueda fracasa, en parte, por el cisma generacional, enfoque de este capítulo.

En *La larga marcha*, hay un pasaje al que he hecho referencia dos veces que describe la invasión de la casa de Gloria Seseña por los republicanos, memoria directa de la Guerra Civil. La narración de *La larga marcha* es cíclica en el sentido en que se enfoca en cada uno de los protagonistas en cierto periodo temporal, avanzando cronológicamente hacia el final, como si fuera un interrogatorio durante el régimen franquista. Sin embargo, la referencia a la entrevista televisiva post-Transicional nos da a entender que la acción de la novela son capas de memoria de una voz entrevistada quien responde a preguntas que provocan la rememoración. La Transición tiene que considerarse en un contexto y los eventos narrados llevan al mismo. De ahí que la rememoración de Gloria Seseña esté narrada posteriormente por su hija, y la experiencia

se convierta en una memoria heredada y la brecha generacional se evidencia en las diferencias políticas entre madre e hija. En estos cinco libros, veremos el desarrollo temporal de este cisma: en el caso de *La larga marcha* empieza con la generación que experimentó directamente la Guerra Civil, la de Gloria Seseña, quien durante la dictadura, se da cuenta de las diferencias políticas que tiene con su hija, y que se resuelven supuestamente en los interrogatorios policiales.

En *La caída de Madrid*, el cisma generacional gira en torno a las diferencias entre un padre y sus dos hijos sobre la dirección de su empresa inmobiliaria, metáfora para las diferencias crecientes entre las dos generaciones. En el caso del activismo comunista de Gloria Giner frente a la vida privilegiada de su madre, el dinero está implícito como fuerza fundamental; en el caso de la empresa el dinero es motivo fundamental de la disputa y metáfora a su vez de la política.

La rememoración de los personajes y su subsiguiente retorno psicológico al presente los llevan inexorablemente hacia la muerte pendiente de Franco. El argumento se desarrolla entre la mañana y la tarde del día 19 de noviembre de 1975 (víspera del fallecimiento del dictador) y el vacilante empuje temporal entre presente y pasado hacia el futuro se entrelaza con el esfuerzo por realizar ciertos objetivos o tomar decisiones antes del suceso: el “bi-polar decision making” que identificó Prechter ante una decisión que una situación que parece presentar solo dos opciones: un binarismo. La “aparente” seguridad de la muerte de Franco provee el contexto para el cerrado ambiente determinista en el cual la lucha generacional se intensifica, indignación y resentimiento arraigados en las secuelas socioeconómicas que están apareciendo en aquel momento. La fijación en el pasado de los distintos personajes y su alternancia constante entre este y el

presente refleja el patrón universal de actividad humana inherente a su psicología y movimiento físico. El enfrentamiento con el pasado ante un momento crucial enlazado con el mismo hacen de *La caída de Madrid* y las otras novelas de Chirbes y Gopegui estudiadas aquí productos de la quinta onda y cumplen su movimiento social: la realización del momento pendiente iniciará otra época histórica o etapa vital para los protagonistas. La cualidad abarcadora de las novelas en el sentido de mediación del pasado reproduce las ansiedades sucesivas desde el Siglo XIX que se siguen vertiendo en el presente y la reestructuración del pasado intercalándolo en el presente hace que los dos coexistan. Los momentos cruciales varían en las novelas en cuestión pero todos tienen en común una problemática socio-política actual que el protagonista procura resolver mediante su desplazamiento psicológico y geográfico, reflejo del humor social de la indignación y resentimiento.

Como *La caída de Madrid* tiene lugar en la antesala de la muerte de Franco, implícito en la trama están los cambios pendientes que conllevará la Transición, de ahí que hay otras transiciones simbólicas de esta. En la transición de un gobierno a otro, existe también la de una generación a otra¹¹³, dilema que vive el otrora republicano José Ricart en las reformas que contempla para su negocio Ricartmoble. Habiendo pasado de los republicanos a los falangistas, Ricart reconoce que “había que preparar a los suyos

¹¹³ Ana Luengo explora en detalle la confluencia de las tres generaciones en *La encrucijada de la memoria*: “los primeros vivieron la guerra y lucharon en ella en uno u otro bando...La segunda generación son los que nacieron en torno a la guerra, hijos de quienes habían luchado en ella...Por último aparece la generación de los más jóvenes, ya alejados cronológicamente de la guerra por dos generaciones, pero criados en una España organizada por los vencedores” (209). Luengo asevera que “para los estudiantes de 1975 en *La caída de Madrid*, la Guerra Civil sigue estando presente, aunque sea volcada en su propia simbología. Es decir que la memoria de la guerra aparece más en signos explícitos de historicidad, que postulados vitales, signos implícitos, para la mayoría de los estudiantes. Pero el narrador parodia esa presencia simbólica –los encapuchados con los hoces y martillos, las banderas republicanas mezcladas con consignas que no tienen nada que ver, el desconocimiento de la poesía original de León Felipe y la canción basada en la poesía de Neruda--, pero a la vez muestra cierto esfuerzo por recuperarla” (220). Sin embargo, opino que la Guerra Civil se manifiesta más bien en las memorias heredadas que en “signos explícitos de historicidad” y de ahí la brecha generacional.

para que se adaptaran a las nuevas circunstancias que iban a llegar y que él seguramente ya no vería. Se había pasado una tarde entera discutiendo con su hijo, que no entendía nada, que no quería darse cuenta de nada” (Chirbes 20). Su hijo y socio Tomás replica que “las decisiones que tome las tomaré porque convengan a la empresa, y no por otras razones, papá. No entiendo más razón que la del beneficio. Es algo que me enseñaste tú. ¿O no es ésa la razón de una empresa, de esta empresa? Me da igual un régimen que otro. Si vienen otros, trabajé con ellos como he trabajado con éstos” (21). La dificultad reside en que Ricart padre ha criado a su hijo a ser falangista, y ahora conviene contrarrestar las posturas derechistas con una política más moderada. José Ricart está intentando convencer a su hijo que su actual red de contactos podría perjudicarlo con los cambios gubernamentales que prevee: “Pero a ver si es que ahora te crees que la empresa es una fruta nacida en el árbol del mercado libre. No, no nació de la libertad esta empresa. Después, sí; después hemos estado en el mercado, no sé si libre o no, aunque con muchos más apoyos que unos y con un poco menos apoyo que otros. Pero eso ha sido después. [...]. Abre el abanico de tus relaciones” (22). José Ricart prosigue: “Nos va a tocar comer de todo. Habla, habla con los amigos de tu hijo Quini. Entérate de que los necesitas tú más a ellos que ellos a ti” (23). Hay tres generaciones representativas de ideologías políticas distintas y la única que muestra fluidez entre las actitudes absolutas es la de José. Las posturas rígidas, polarizantes y antigónicas que llevan a fuertes discusiones monetarias se originan de la indignación. Tomás se siente atrapado en una lucha generacional: “Para Josemari era un cobarde, un blando. Para Quini, un negrero. Para su padre, un tonto que no se daba cuenta de que todo había cambiado. Para su mujer, un bruto que carecía de sensibilidad para apreciar un buen concierto, una

exposición, una novela” (170). En su militancia, los dos hijos de Tomás Ricart asumen los papeles antitéticos de republicano y nacionalista a la vez que este retoma la voz de su padre: “No sabes lo que dices. Luchar. Algún día te contaré la historia completa de tu familia. Luchar.” (168). Las experiencias de guerra –tanto de pleno combate como la revuelta de postguerra-- de José Ricart se convierten en este momento en memoria heredada, igual que su falta de autodeterminación al seguir en los pasos de su padre, y la crítica inherente del progreso: “Seguir el camino que alguien trazó para él. Él había sido el hueco que dejaba el molde de su padre” (217-18).

En esta novela, la rememoración es provocada por una discusión financiera acerca del futuro postfranquista de Ricartmoble: las circunstancias económicas actuales avivan las económicas pretéritas. Las memorias de Tomás se centran en asuntos de negocios: su deseo de emprender otra carrera, las experiencias comerciales de su padre, los recuerdos del llanto secreto de su madre ante el engaño de su padre, infidelidad producida al echar a una trabajadora anónima de la fábrica de naranjas donde trabajaba sin otra opción que la de depender financieramente de José Ricart, otra muestra de la desigualdad económica.

El retorno hipotético a las circunstancias empresariales de preguerra que José Ricart anhela para proteger los intereses de Ricartmoble implica una rebobinación histórica que culmina en una *tabula rasa* de la cual es símbolo patente la amnesia de su esposa Amelia, cuyas memorias serán heredadas por Tomás. Esta manipulación laboral anticipará los comentarios que José hará a su hijo el día antes de que muriera Franco sobre el mercado libre y las reformas organizativas y pragmáticas que tendrá que efectuar, maniobra que nos remite a las observaciones de Elliott sobre el valor de las noticias en la bolsa, cuyos movimientos no son el resultado de las mismas sino que las

ondas las totalizan, habiendo incorporado las tendencias del humor social del cual brotan los acontecimientos noticiosos (*Nature's Law* 211-214). Los protagonistas están operando como si el dictador ya hubiera fallecido, creando un vacío temporal propicio para la confluencia de presente, pasado y futuro en el cual las memorias de índole económica alternan con el movimiento e interacción de la actualidad y tejiendo simultáneamente las decisiones del pasado, las consecuencias del presente y las predicciones del futuro de tal forma que las personalidades pretéritas de los protagonistas convivan con sus seres actuales.

Los viejos amigos nos retorna a la misma temática al preparar un grupo de antiguos militantes para asistir a una cena a mediados de noviembre para celebrar el aniversario del fin de la dictadura. Igual que en *La caída de Madrid*, el momento pendiente gira en torno a la muerte de Franco. Los personajes, antes y durante la cena, se abisman en la rememoración de su pasado militante, sus relaciones fracasadas y las enfermedades físicas y mentales que sufren. El punto decisivo de la novela —una cena— es el paradigma del consumo económico y símbolo de la complacencia burguesa frente al pasado militante, imágenes evocadas por asociación con los amigos convocados a la cena. La cena coincide históricamente con la muerte del dictador, de ahí la confluencia de memorias de cada uno de los antiguos miembros de la célula. Narciso recuerda su activismo violento con Pedrito y la valoración del mismo ante la célula: “«Estas acciones de castigo le duelen al régimen como verdaderas heridas, porque tocan la economía de sus amigos»” (Chirbes 65). La economía de los amigos vuelve a ser tema candente durante la cena ya que la actual situación económica de los antiguos camaradas recuerda su actitud ante el dinero durante su tiempo de militancia. La actitud altiva de Elvira le

recuerda a Pedrito su propio ascenso comercial como representante de materiales inmobiliarios: “Cuando volví a aquella casa, habían pasado diez años y ya no vendía aire, vendía cemento, hierro, ladrillos” (142).

La indignación y resentimiento en esta novela encuentran sus raíces en el vacío de la militancia frente a los bienes materiales, y los distintos niveles de vida de los que disfrutaban. Vimos en *La caída de Madrid* como la familia Ricart iba preparándose económicamente para la muerte de Franco frente a un futuro inseguro. En *Los viejos amigos*, el grupo ya ha hecho una transición económica desde la militancia comunista pero no puede aceptar la discrepancia entre el materialismo dialéctico y la materialidad de su vida burguesa. La decisión que deben tomar estos personajes es si deben asistir o no a la cena de reunión, proceso que, gracias a la constante rememoración, ocurre simultáneamente con la cena misma. Inherente a la decisión son sus tentativas de encajar la ideología de la revolución —el único lazo que une su amistad— con el capitalismo que ha marcado su vida postrevolucionaria. La revolución y el capitalismo se presentan como un binarismo, de ahí que las memorias de índole económica sirvan para mostrar sus cambios ético-ideológicos. La indignación y resentimiento residen no en haber dejado la revolución sino en la actitud de los camaradas ante el dinero, en los diferentes niveles del materialismo fruto del capitalismo y en la asociación del dinero con el dogma, en la traición monetaria de la revolución y de ahí de la memoria antifranquista. La cena es un ejercicio de la memoria y en el presente y el pasado los personajes luchan entre la teoría de la revolución y la tangibilidad acumulada de las palabras de la revolución traducidas en actos y dinero post-militante que han ganado. Pedro desprecia a Elvira porque quiere llegar a la aristocracia por medio de las artes: “Cuando Elvira se ha puesto a hablarme del

dinero como mierda freudiana, relacionándolo con mi llamada a través del móvil, he palpado toda su altiva miseria, porque ni siquiera es de clase alta: pertenece a ese grupo de hijos de funcionarios que creen que el arte es el camino más rápido para llegar a la aristocracia” (143).

Para explicar el proceso de relectura en las ondas interliterarias, me remito de nuevo a Sánchez Vásquez y sus observaciones sobre el uso individual del arte en la Introducción. El lazo que Elvira propone entre las artes y la aristocracia cambia la naturaleza social de la obra de arte, igual que participar en la revolución sin entregar completamente el yo le resta el sacrificio personal que supone la igualdad socioeconómica objetivo de la misma: la apropiación de Elvira del arte para el ascenso social es análogo a la participación en la revolución como ganancia personal. Pedro reflexiona:

me dan ganas de decirle que prefiero el peso de la carne al del dinero, que tampoco tiene. Me dan ganas de decirle, la carne pesa, y hace pensar: ella, que es escritora, debe de saber del peso de las palabras cuando se las pone en relación con la carne. La carne les da peso a las palabras, les concede esa cualidad. [...]. Pues lo mismo ocurre con el dinero cuando se lo pone en relación con las cosas: da peso, consistencia, si hace falta, cimenta, protege, y, al mismo tiempo, otorga ligereza, elegancia; concede una sensibilidad que quien no lo tiene ni siquiera imaginar. Una infinita capacidad para mirar hacia otra parte, para estar en otras cosas. (Chirbes, *Los viejos amigos* 144)

Sorprende que no asocie las palabras con el dinero. Al contrario, son las de la revolución, que, como he señalado, no son compatibles con la revolución, “el dinero se tiene, no se habla de él” (144).

Narciso se da cuenta de que no puede comprometerse con la militancia porque no puede entregar su yo: “me hace pensar en la diferencia que hay entre las palabras y los hechos, descubrir que soy incapaz de unir ese trecho, saltar de las palabras a los actos; que la teoría, lo que se escribe o dice, es la perfección y que la plasmación es atroz: la superioridad de la palabra sobre la vida” (64). Pedrito afirma: “No te importaría, hoy por hoy, no sabemos más adelante, entregar tu esfuerzo, tu dinero, el de tu familia, a eso estarías dispuesto, pero quieres guardarte el alma, que es, precisamente, lo que más falta le hace ahora mismo a la revolución. [...] Los intelectuales amáis vuestro yo por encima de todas las cosas; más incluso que el dinero” (69-70). La dicotomía física / metafísica recae años más tarde en el capitalismo, que se asocia contantemente con el pasado militante. Demetrio, cuyo arte vende Ana en su galería, reconoce: “Seguramente, cuando yo no estoy presente, habla de que sigue aceptando mi obra por fidelidad a cuanto nos unió, lo que quiere decir que, en vez de vender mis cuadros, se sube el precio de la cotización de sí misma en el mercado global de la solidaridad y los buenos sentimientos” (34).

Cada uno de los amigos se ha conformado en cierto nivel a su entorno postfranquista pero las memorias que les recuerdan su época de altos ideales antes de venderse al capitalismo interfieren con su presente. Sin embargo, estas memorias son análogas a las reliquias en el sentido que MacKay las delinea y los personajes anhelan mantener la santidad de las mismas. De ahí que el vaivén memorioso sea una cronología

de los eventos que han llevado a su estado actual o un relicario en el sentido de que se debe preservar la integridad de su actuación sin contaminarla. Jorge recuerda: “Una vez tomado el palacio, seguramente pensáramos instalarnos en alguna de las doscientas o trescientas habitaciones que tiene para vigilar el curso de los acontecimientos; para que la revolución no se desviase de sus principios, y todo eso” (Chirbes, *Los viejos amigos* 22). La instalación física hipotética en los dormitorios de ese palacio de invierno ruso es análogo al almacenaje de memorias.

Tanto la generación de la guerra como la que no la vivió están presentes en la cena. Varios de los amigos se molestan con Lalo y Juanjo, los gemelos de Guzmán, que han producido un album de canciones comprometidas, “una especial de summa teológica y civil de la canción protesta que su padre bebió...en la juventud y cuya memoria le ha transmitido” (83). Esto es, en efecto, la comercialización de la militancia franquista. La generación posterior asume no solo las memorias sino los frutos de las mismas, que la anterior reciente:

Tuvimos que luchar tanto nosotros, dar tantas vueltas para ver y aprender lo que ahora Lalito y mi pequeña Norma tienen al alcance de la mano cada día, y con lo que se visten: se lo ponen encima como quien se pone una piel cara, para abrigarse del frío ajeno, para lucirse. Saberes, ideologías, cosméticos, trajes. Tuvimos que aprender y luego nos tocó desaprender, porque lo que sabíamos iba contra lo que necesitábamos. (80)

Sin embargo, se hace una comparación afín a Ortega y Gasset: “aunque podría hablarse de una copia ampliada, las nuevas generaciones, otra alimentación, otros volúmenes” (85). Lalo, la nueva generación, “regala una mirada circular que envuelve a los demás

comensales: ha conseguido colocarse en el justo medio, comprender ambas posturas: el fiel de la balanza, un líder nato” (78). La nueva generación contempla el pasado franquista desde un prisma capitalista y convierte su experiencia en un objeto de consumo económico. La confluencia entre la revolución y el capitalismo, las palabras y su grabación física en el disco compacto producen indignación en los camaradas por ser los hijos de Guzmán extensiones de este –crítica del progreso-- y porque la supuesta preservación de la memoria de la época se hace con la ganancia personal tan ajena a la revolución. La supuesta empatía intergeneracional no existe por su manera de apropiarse las memorias.

En *Crematorio*, la decisión que Rubén Bartomeu tiene que tomar es si debe visitar a su hermano fallecido en el crematorio. Su reticencia a visitarlo se arraiga en lo que considera una traición personal: negarse a comprarles a su madre y hermano unas tierras familiares. El acto es tanto una forma de traición y retribución porque se negaron a apoyarle financieramente al iniciar sus negocios, memorias que surgen al ritmo de su trayectoria en coche por Valencia. Aquí se marcan claramente los ganadores y perdedores de la Guerra Civil bien entrado el siglo XX y los saltos temporales en los aspectos económicos y políticos de la Guerra. Como ya comenté, quería que su hija trabajara en la empresa familiar pero esta es restauradora de arte, y para ella “una peculiar forma de restablecer la justicia” (Chirbes 114) mientras que Rubén prefiere construir sobre el pasado, otra metáfora patente de la memoria y el olvido. La traición a su familia es también una traición generacional a la ideología revolucionaria. La tristeza repentina que sobrecoge a Rubén mientras conduce por la ciudad le hace cuestionar el cisma entre su hermano y él y le hace recordar el cisma entre su hija y él mismo. Como su

contemporáneo literario José Ricart, Rubén Bertomeu siente indignación y resentimiento sobre su inminente fracaso. En el caso de Ricart, el fracaso pendiente es el temor que su hijo hunda la empresa familiar porque no quiere tener contacto con un círculo político-económico contrario a las inclinaciones sociales de la familia. Rubén también vacila sobre la inflexibilidad que mostró ante su hermano y madre, postura politizada frente a la vida de agricultor que llevaba Matías. De ahí que el éxito material se contrapona a un momento que determinará la culminación de su vida personal. El acto de travesar a la ciudad en coche, divisando sus propias construcciones entre los edificios que forman la silueta de la ciudad a la vez que imagina a su hermano en uno de ellos –el tanatorio— tiene la misma semblanza que la de Isidora Rufete en *La desheredada* y Ramón de Villaamil de *MIAU* en sus andanzas por Madrid. Igual que estos personajes, Rubén, José y los otros personajes chirbianos quieren encajar su objetivo con la realidad y en cierto modo alterarla. Su vagabundeo por la ciudad encuentra su paralelo en el despiste chirbiano: José Ricart da rodeos entre casa y varios locales de la ciudad mientras que los antiguos camaradas en *Los viejos amigos* se despistan en el cruce conversacional de la mesa, analogía al desplazamiento geográfico. La delusión galdosiana –el disparate entre sueño y realidad, la caída de Isidora y Villaamil, se manifiesta aquí como desilusión a dos niveles: su desencanto frente a la vida post-Transicional y su desengaño frente a sus actuales metas frustradas¹¹⁴.

El rol simbólico de Silvia es el de mediadora generacional entre los hermanos. Cada uno representa un desenlace económico tipificado donde perviven las condiciones de la guerra. El conflicto generacional que Rubén tiene se centra en las diferencias que

¹¹⁴ El itinerario urbano de los personajes novelescos ha sido estudiado por Naharro-Calderón en Max Aub, precedente de Chirbes y modelo galdosiano, *Entre alambradas* p. 193-214 y “Del Madrid literario al Madrid sin literatura.”

tiene con su hija respecto a su trabajo en el sentido de que su actitud hacia su hermano Matías va más allá de una riña familiar para ahondar en la política. De Silvia, Rubén reconoce que “siempre ha parecido darle un poquitín de asco lo que yo he hecho, demasiado ligado a formas rastreras de la economía” (Chirbes, *Crematorio* 208). El antagonismo y ruptura con su hermano perpetúan el contexto de la guerra: Rubén vive el partidismo diariamente mientras que Silvia, que siente simpatía hacia Matías, ha heredado las secuelas de la guerra en forma de la guerra misma, la cual coexiste con su vida cotidiana del siglo XXI. Aunque la decisión que Rubén debe tomar no es directamente económica como en el caso de José Ricart, las circunstancias que llevaron a la misma tienen causas monetarias.

Rubén relata las subidas de Silvia a la montaña para visitar a Matías y sus bajadas a Misent donde le cuenta los pormenores de la vida de Matías, cuyo trabajo valora más que el de su padre: “Últimamente, ella me respondía diciéndome que Matías trabajaba la tierra y que la tierra no tiene nada de virtual. Lo defendía, siempre lo ha defendido: Los cultivos, la fruta, las mermeladas, el pan, son cosas materiales, cosas que se tocan decía ella, cosas que hay que hacer, frutos del trabajo” (192). El trabajo de Silvia, Rubén y Matías los define ideológico y políticamente pero al fin y al cabo sus respectivos trabajos se centran en la extracción o eliminación material. En el caso de Rubén y Matías, la extracción es una excavación terrenal: Rubén reemplaza la tierra con construcciones y Matías con plantas, las cuales para Silvia son más naturales. En lugar de capas de tierra, Silvia elimina capas de pintura y mugre para revelar el estado original de las obras de arte. Rubén y Matías activamente cubren la tierra —símbolo del pasado—mientras Silvia va destapándola conscientemente. Al haber heredado las memorias de su padre y tío, y

haber vivido diaramente sus experiencias por medio de su enemistad, a Silvia le ha costado acostumbrarse a su entorno:

En los difíciles años de la adolescencia de Silvia, Matías empeñado en desestabilizar aún más la deriva sentimental de una muchacha confusa. Fue uno de los momentos álgidos de nuestros enfrentamientos: Es que no sé cuál es tu malestar, Silvia, tienes veinte años. No sé exactamente qué es lo que me echas en la cara. Nosotros, tu tío, Brouard, yo, tanta gente, lo que quisimos fue luchar, cada uno a nuestra manera, contra la dictadura, no tanto contra un sistema político; yo diría que la lucha fue, sobre todo, contra una sociedad cerrada, pactada, que te asfixiaba, te impedía respirar. Pero lo tuyo no sé exactamente lo que es. Me dices que odias la vida que llevamos, pero ¿puedes señalarme otra que pudiéramos llevar? (192)

Rubén mira con desdén hacia el estilo de vida de Matías:

Si Matías hubiera nacido treinta años después, en vez de un autoritario estalinista varado primero en el posibilismo y luego en la playa de la ecología y la nutrición saludable, que a última hora iban a salvarlo de la cirrosis (fe, es un problema de mecanismos de fe, vibraciones positivas, decía Silvia) seguramente habría sido —como su hijo—un escualo de la economía libre. (177-8)

La cuestión de la relación entre las creencias personales y su asociación con la época vivida que surgió en *Los viejos amigos* respecto a los hijos de Guzmán surge de nuevo aquí: Silvia parece afianzarse con las causas de Matías a la vez que Rubén cree que las tendencias ideológicas de su hermano son deterministas en el sentido de que son el

producto de la época que le tocó vivir. La conexión entre las creencias filosóficas y prácticas económicas son también evidentes en el rechazo filosófico y material de Silvia de la empresa de Rubén. Su pelea con Silvia es una repetición de la riña con Matías.

En *En la orilla*, última novela de esta serie, el problema generacional viene directamente de un conflicto monetario: la dirección de la carpintería familiar, de la cual Esteban sacó gran cantidad de dinero para invertir en un negocio inmobiliario. Habiendo perdido todo el dinero, Esteban ha planeado su suicidio y la muerte de su padre inválido: “no sé cómo conseguiré mañana que mi padre camine aunque sólo sean unos pocos metros, aquí no hay silla de ruedas que valga.... [...]. Cogerlo en brazos, o dejarlo caminar despacio hasta el borde del agua. Será solo una decena de metros. Ése es el pacto tácito que he sellado con él, devolverlo al lugar del que lo hicimos salir” (Chirbes 383-4). En su intención aparece la decisión que debe hacer sobre cómo transportar a su padre al pantano. Su recorrido en el todoterreno y reconocimiento del pantano es también un ejercicio de la memoria ya que evoca el pasado reciente –sus encuentros con las prostitutas en ese lugar, los eventos que llevaron a su quiebra—y lejano –la estancia secreta de su padre allí, las cazas con su tío, sus encuentros con Leonor—. Su indignación tiene varias fuentes: el aborto de Leonor y su subsiguiente embarazo de Francisco y el desacuerdo con su padre que impulsó la inversión arriesgada que terminó en quiebra:

Mi padre se negó siempre a ampliar la carpintería. Se aceptan los encargos que podemos hacer. Nada más. No vivimos del trabajo de los demás, sino del nuestro. No explotamos a nadie. Sólo Álvaro. [...]. Álvaro era un hijo para mi padre, parentesco del que yo no sé si podría

presumir. Yo era toma, coge, lleva, monta. Nunca me llamaba por mi nombre, nunca me dijo hijo mío...” (49)

Cree que “lo que con él hicieron los ganadores de la guerra él lo ha dejado caer sobre mí, el único hijo que ha tenido a mano” (134), sin embargo, reconoce que “en el fondo él y yo idénticos. El mismo pesimismo” (134). Ha heredado así las memorias de su padre: “Más adelante mi padre intentó hablarme, pero a mí ya no me interesaban demasiado sus historias, el frágil hilo que nos unía se había roto” (83), cuya forma física es la carpintería: “un bien transmissible heredado de mi padre como él lo heredó de mi abuelo, un bien desnutrido, mal alimentado: la carpintería había cerrado sus puertas los años que él estuvo en la cárcel” (307). El tema del cisma generacional donde una generación reconoce una similitud con la anterior o posterior, como vimos en *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos* y *Crematorio*, indica el peso que la historia tiene sobre la siguiente y ayuda a explicar su inadaptación a la sociedad de la que les ha tocado formar parte. El rechazo del padre de Esteban de admitir trabajadores que no fueran de la familia –menos a Álvaro, cuyo padre le ayudó cuando salió de la cárcel—es otra clave para entender las ganas de Esteban de romper la historia repetitiva de su familia, tentativa que se malogrará.

La empresa inmobiliaria de Pedrós es la manera de independizarse de su padre y de vencer primero su fracaso en Bellas Artes y luego sus tentativas truncadas de ampliar la carpintería. *En la orilla* cobra importancia no solo por ser novela de quinta onda sino como la última de la serie en cuestión. La trayectoria psicológica y geográfica de Esteban tiene fuertes similitudes con la de Isidora de Rufete, que sufrió una muerte social, y Ramón de Villaamil, quien, tras su muerte profesional, completa el proceso al

suicidarse. Las implicaciones socio-históricas —el pacto de olvido, la política de la crisis—de la doble muerte en el pantano nos retraen a la muerte del hijo de Tonet a la vez que cierran este ciclo novelístico¹¹⁵ de Chirbes y crearán una *tabula rasa* para el inicio de la primera onda de otro movimiento social.

La vuelta al personaje galdosiano deambulante que no logra conectar con su realidad es una señal que los “mismos” síntomas decimonónicos seguirían estando “vigentes” a finales del siglo XX y principios del XXI. Recordemos que Isidora de Rufete y Ramón de Villaamil cayeron por asuntos monetarios: no fueron capaces de aceptar su realidad y trabajar dentro de los parámetros indicados. El negocio de Pedrós es carpintería amplificada a mayor escala: “Por vez primera en mi vida, yo tomaba decisiones, aspiraba a algo, mostraba ambición. En vez de un esperado y languideciente final, nos aguardaban unos meses de actividad frenética. No quiero jubilarme con la mierda de pensión de autónomo que me queda y el ridículo plan de pensiones” (235). A pesar de todo, las aspiraciones de Esteban son mucho más razonables que las de los personajes galdosianos; no obstante, el riesgo social-monetario es similar y rinde el mismo desenlace. Hacia finales de *En la orilla*, Esteban se queda fijado en el pantano y observa: “El pantano continúa idéntico a sí mismo en su degradación, yo lo veo idéntico, el que tengo ante los ojos, como el que recuerdo” (415). La referencia es al pantano de su niñez, pero como servirá para su último paradero, figura fuertemente en la rememoración de las varias etapas de su vida, incluso en sus referencias literarias a Blasco Ibáñez que cierran el círculo literario y completan el movimiento social.

¹¹⁵ No paso de alto que las cinco novelas de Chirbes aquí en cuestión reflejan el número de ondas de un movimiento social; sin embargo, no es mi intención en este estudio analizarlos así sino en su conjunto como novelas de quinta onda aunque entre sí podrían constar de un movimiento social de tres ondas de avance y dos de retroceso.

La quinta onda en las novelas de Belén Gopegui: Soledad ante el precipicio

En *Acceso no autorizado*, el cisma generacional se plasma por medio del conocimiento tecnológico. La rememoración de Julia Montes no es de la Guerra Civil sino de un congreso post-Transicional que ahonda en la política de la misma. A diferencia de las novelas de Chirbes en cuestión, las de Gopegui tienen lugar a lo largo de semanas y meses, no un solo día con la acción mayormente en la actualidad, mientras que la rememoración personal e histórica está intercalada en esta. Julia le pide a su colega Luciano –15 años su mayor—que le cuente los pormenores del congreso en su anhelo de entender la trayectoria política de España. Su interacción con el abogado-pirata informático provoca la siguiente interacción con Luciano:

Julia calló. Nunca se había atrevido a preguntar a Luciano por el congreso decisivo, por el momento, muchos años atrás, en que el partido socialista pudo haber mantenido la voluntad de transformar. Él rehuía el tema, lo había visto en diferentes situaciones, pero esta vez necesitaba su versión.

--Háblame de aquel congreso, Luciano –dijo y le miró a los ojos, sin dureza, sin parpadear, mucho tiempo.

Luciano suspiró.

--¿El congreso extraordinario, cuando Felipe González, y el partido con él, abandonó el marxismo?

--No, el anterior, el 28.º Congreso. Cuando ganasteis. (Gopegui 82)

En esta conversación, la rememoración ajena coincide con la crítica del progreso político, social y económico. La vicepresidenta depende de la veracidad de y de la

versión de eventos que Luciano relata ya que ella no los vivió directamente. Julia intenta entender el itinerario político de España —con sus repercusiones económicas— en relación al *estatus quo* actual del país y las iniciativas vigentes gubernamentales.

La vicepresidenta tiene el cargo de reconciliar psicológicamente el estado actual de España con las aspiraciones de hace decenios de años. Funciona como mediadora entre la generación de Luciano que participó en la escritura de las leyes que puso en marcha la política actual, y la del abogado Álvaro, antiguo militante a quien Julia en algún momento califica de “uno de esos *resentidos* [el subrayado es mío] con el partido socialista, uno de los que piensa que pudimos haber convertido España en una república bananera no alineada, fuera de la Unión Europea. Os traicionamos, decís” (72). El abogado es de hecho un antiguo militante comunista, al igual que en el caso de Narciso de *Los viejos amigos*: “Él lo llamaba sus años de acción. No es que hubiera perseguido coches ni saltado desde un puente encima de un tren en marcha, pero sí había gritado por los megáfonos, saltado verjas para poner silicona en las cerraduras, se la había jugado. Fue solo una temporada” (37).

El paso de la militancia activa a la piratería informática refleja la ineficacia de la agitación frente a un sistema político que no está al servicio del ciudadano; la indignación de Álvaro ante el desconocimiento de la vicepresidenta sobre las entrañas de su gobierno y el de Julia Montes, la cual es un peón tanto de Álvaro como del Presidente le hace ver a aquel la desconexión entre los políticos que escriben las leyes y los que las ejecutan: “A primera hora la vicepresidenta se reunió con el ministro de Defensa y su homóloga de un país latinoamericano. El ministro podría ser su hijo. La ministra tal vez solo fuera seis o

quizá ocho años más joven que ella, pero la vicepresidenta se sentía muy lejos de los dos” (38).

Muchos de los proyectos de Julia son de índole económica y al compás de sus obligaciones gubernamentales trata de resolver las contradicciones entre “La democracia [que] no era más que el recambio entre los vendedores, según quién estuviera en el gobierno serían unos y no otros quienes podrían ofertar sus ruinas para obtener a cambio millones de euros en común” (197) y el deseo de “demostrar que no estamos completamente sometidos a los mercados, las agencias de valoración, la burocracia de Bruselas” (249). La referencia al congreso es una metonimia de la Guerra Civil en la cual trazó tajantemente en términos económicos entre ganadores y perdedores. La literatura puede ser reflejo de la sociedad de la cual es producto y huelga decir que la Guerra Civil sigue siendo un tema candente. *Acceso no autorizado* exterioriza el humor social de indignación y resentimiento producto de la desigualdad económica y el cisma generacional causado por el conflicto y socava el proceso político con jugadores representativos de los varios estratos socioeconómicos.

Temporalmente, la novela alterna entre varios puntos de la actualidad para ilustrar los eventos que llevan a la infiltración en el ordenador de la vicepresidenta. Dentro de dicha alternancia, la vicepresidenta rememora eventos pretéritos con relevancia a sus circunstancias actuales. Su curiosidad sobre el marxismo como fuerza transformadora factible está anclada en sus conversaciones con el intruso en su ordenador, a quien se refiere como la flecha. He comentado que Julia Montes se encuentra en medio de una lucha generacional aunque desconoce las señas de su interlocutor, que le insta a mirar hacia el pasado para corregir el presente. El anonimato que mantiene el abogado –la

generación que no vivió la Guerra Civil—se contrapone a la vida pública de la vicepresidente, que se separa del conjunto gubernamental y así renace la “vididura individual” galdosiana, cuyo “valor universal” resulta ser fugaz en los medios de comunicación. Igual que Ramón de Villaamil, el proyecto de la vicepresidente fracasa. La muerte política pública de Julia Montes es semejante a la de Villaamil, cuyo proyecto MIAU –Moralidad, Impuesto progresivo, Aduanas y Unificación—fue burlado y rechazado plenamente por sus colegas. No obstante, a diferencia de Villaamil, la vicepresidenta está totalmente consciente de que tiene muy poca probabilidad de éxito en sus tentativas y de ellas resultará su salida del gobierno.

Si en *Acceso no autorizado* el arma de elección para la militancia es la tecnología informática –cuya utilización generalizada es también reflejo del humor social--, en *Deseo de ser punk*, la protagonista adolescente Martina –la más joven de las novelas de Gopegui consideradas aquí-- se inspira de la cultura popular, tomando como ejemplo la película *Airheads* como modelo para efectuar el cambio. Su ingenuidad junto con su incapacidad de separar el éxito de los personajes del mundo cerrado cinematográfico y las consecuencias que suponen la militancia violenta en el orden social concreto la llevan a la autoagresión. *Airheads* es una comedia donde cuatro *punk rockers* frustrados se enteran de que su emisora preferida va a cambiar de repertorio y dejará de emitir *hard rock* a cambio de una música más ligera. Al ver una oportunidad de hacerse famosos, el grupo entra la emisora con pistolas de agua, y toman como rehenes a los presentadores, el disc-jockey y otros empleados de la emisora con fin de que pongan su canción en la radio. A pesar de varios obstáculos como la falta de cooperación de los empleados y el corte de luz por parte de la policía, un grupo de seguidores se va juntando en el

estacionamiento y los cuatro amigos logran que se pongan la canción. Aunque terminan en la cárcel, firman un contrato con una productora, y así alcanzan la fama que deseaban.

Los fines de la banda de esta película son en el fondo económicos, como consecuencia habitual de la fama. Martina sabe que su familia podría acarrearle problemas económicos de seguir el paro de su padre y el encarcelamiento de su hermano mayor después de un accidente de tráfico tras haber consumido alcohol. El paro sin embargo provoca las conversaciones con su padre sobre su militancia, y revelan el problema monetario. En el Capítulo 3, ya hice referencia a la indignación el resentimiento generacionales de Martina dentro de la problemática económica de su familia. La automarginalización escolar y social de Martina es un rechazo de la enseñanza y de la temática académica y sus coetáneos que las aceptan. Igual que Isidora de Rufete y Ramón de Villaamil, Martina se arrima a una idea incongruente con la realidad y sin embargo siente el impulso de realizarla. A diferencia de sus antecedentes decimonónicos que esperaban una remuneración monetaria, Martina sabe que no habrá un beneficio económico a su activismo y simplemente quiere tener una voz. Los soliloquios diarios de Villaamil eran objeto de burla entre sus colegas y la insistencia constante de Isidora sobre su herencia perdió su eficacia. El cortarse con el vidrio roto en la emisora es una casi-muerte que también conllevará un cambio en su estatus social en el sentido de que acarreará la suposición de que sufre alguna enfermedad mental, la cual junto con los procedimientos legales que seguramente seguirán, supondrá algún tratamiento psiquiátrico.

El valor universal de la vividura individual del personaje (López) de Martina viene de su asunción e imitación de la cultura popular. Debo hacer constar que las

acciones de la banda de rock no son violentas; sin embargo, Martina lleva sus propósitos cinematográficos un paso más, tornándose agresiva contra sí misma. La ubicuidad de la producción artística, visual, musical, indumentaria y cinematográfica –todos canales de expresión individual o de comentario social-- y su transmisión por los varios medios de comunicación disponibles la pone al alcance de todos. Sin embargo, es un valor muestra de los de su generación. Además, es con su vividura universal –y su vida, que se juega para realizar sus objetivos—con la que quiere dejar algo de valor universal para su generación y las venideras.

Habiendo nacido en la post-Transición, Martina no tiene recuerdos personales de la Guerra Civil, dictadura o la Transición. Su punto de referencia son postmemorias de las historias de la militancia de su padre y su reminiscencia del padre fallecido de su amiga Vera. Su deambulación y activismo aparecen como una reanudación de los proyectos truncados de su padre. Igual que en varias novelas de la quinta onda de Chirbes, en *Deseo de ser punk* se aparejan las generaciones de la Guerra y/o dictadura con las de la post-Transición a pesar de la brecha que las separa: “vi a mi padre como yo pero más viejo” (Gopegui 148). En esta frase, que tomo de una cita más extendida que incluí en el Capítulo 3, Martina reconoce que la historia se repite, hasta en el sentido de que el entusiasmo de su padre por la canción revolucionaria se equipara con la búsqueda de música de Martina, que, poéticamente, termina en una emisora. Como esta problemática generacional es punto común entre las novelas de quinta onda, vuelvo de nuevo a la teoría de las generaciones que Ortega y Gasset plasmó en *El tema de nuestro tiempo*. Este distingue entre las *épocas cumulativas* que se caracterizan por el paso fluido de una generación a otra por existir cierta consistencia o homogeneidad en su modo de

expresión y épocas eliminatorias o polémicas cuando hay heterogeneidad intergeneracional. Los personajes de las novelas de la quinta onda que se encuentran en un estado de combate a la vez que lidian con sus similitudes se encuentran en un estado híbrido entre las dos categorías que presenta Ortega. Considerado por este prisma, esta hibridización es característica definidora de estos personajes de la quinta onda. De ahí que no solo hay solapamiento entre los tres periodos históricos que se vierten en la formación literaria de los personajes, sino que existe a su vez en la novela misma entre las generaciones combativas, secuelas de la Guerra Civil, que en este caso es simultáneamente lo recibido postmemoriosamente y lo propio aunque no fuese experimentado directamente. Las dos faenas que señala Ortega, --el recibir lo vivido y el dejar fluir su propia espontaneidad—se confunden en estos personajes, cuya indignación y resentimiento no les deja distinguir entre los dos.

La crítica del progreso en *La conquista del aire* procede del estasis que sigue al préstamo monetario¹¹⁶. Volveré sobre la conversación que Marta Timoner tiene con su padre que comenté en el Capítulo 3. La rememoración de los inicios de su empresa de exportación tienen clara referencia y relevancia a la actualidad. La madre de Marta es de ascendencia alemana y su padre es catalán; este dice, “En la vieja disputa de fines y medios estaba claro que ellos, la familia de tu madre, los que vencieron a mi padre, los

¹¹⁶ Rabanal ve en las novelas de Gopegui que “the action revolves around a project that ultimately fails, but from which something can be salvaged; most signally the struggle itself, which prevents the project from being invalidated” (13). Sin embargo, su estudio, *The Pursuit of Solidarity in Post-Transition Spain*, que trata la solidaridad –muchas veces en referencia a la militancia-- ve en el préstamo un obstáculo al mismo por la naturaleza capitalista del intercambio. En el capítulo sobre *La conquista del aire*, que recurre a la teoría marxista para analizar la trama --en línea con las creencias personales de Gopegui—Rabanal reconoce cierto determinismo –eje de mi estudio--monetario en las acciones de los personajes, que va en contra de la visión dialéctica marxista de la sociedad (120-25) pero arguye que los personajes lo retan (125). El estudio de Rabanal se fundamenta en la solidaridad, concepto que define en su introducción y cuyas connotaciones izquierdistas reconoce (1). Los personajes que estudio tienen tendencias militantes izquierdistas, pero se encuentran éticamente entre dos políticas polarizantes y, muchas veces como sus precedentes galdosianos, actúan solos.

que decidieron que cuarenta años de nuestra historia se llamaran franquismo, ellos tenían los fines. No había discusión política posible para la gente corriente, para la clase media que no estaba dispuesta a jugarse la vida” (Gopegui 244). La herencia de Marta es una historia dual y la conversación va hacia la relación entre pasado y presente. Marta le pide a su padre Jaime que conscientemente recuerde los años de franquismo, conversación impulsada por un debate sobre un libro de matemáticas que, según Bruno, “no pueden ser el fundamento de la economía porque la economía no es formal. En la economía no hay hipótesis” (242). Guillermo responde que la economía “es una ciencia de lo existente, y la exactitud de la existencia solo puede medirse según unos valores previos” (242). Esta conversación tiene lugar en el contexto de las reflexiones de Guillermo sobre los antecedentes políticos de los padres de Marta, que, a pesar de la ideología contraria de sus familias respectivas, se mudaron a Madrid, “Berta se puso a dar clases de alemán, nació Marta, la juventud antifranquista de Jaime quedó relegada a una estantería, a una cierta apertura de mente, al íntimo aislamiento en que había vivido ese matrimonio austríaco-catalán en Madrid y a cierta deliberada persistencia en la honradez” (242). Las matemáticas convergen aquí con la historia familiar. Berta le pregunta a Jaime por qué no pueden haber hipótesis en la economía a lo cual intercede Bruno: “Queréis decir que el tiempo de la vida es irreversible y el matemático no, pero eso está cambiando” (243) a lo cual añade Jaime que tampoco lo son las circunstancias históricas y que solo se puede vivir hacia adelante (243).

La relación de la economía con las matemáticas y las hipótesis y de estas con la historia vivida abarcará también la rememoración de la misma. La consideración de la economía por parte de Jaime desde una perspectiva fija que descarta la variación o

mutación que conlleva el proceso de hipotetizar –descartar las variables—puede provenir de la ideología que conllevaba su pasado antifranquista o de su observación puramente política de la sociedad. Los “valores previos” a las que se refiere Guillermo se centran tanto en los datos y estadísticas bursátiles y la ética o sistema de creencias que ha regido la vida familiar de los padres de Marta, y consecuentemente, la suya. La amalgama de la economía con la historia y la ideología personal es en este contexto una señal de la pervivencia de la Guerra Civil, ya que la conversación sobre el libro es lo que lleva a Marta a preguntar a su padre sobre las circunstancias de su vida de postguerra. Jaime ya ha dejado constado que la ley de vida (243) solo permite mirar hacia el futuro. No obstante, su rutina diaria revela una cotidianidad anclada en el pasado, pasado que Marta todavía no ha llegado a entender. Viene de una casa liberal a pesar del apoyo franquista que el matrimonio recibió después de trasladarse de Barcelona: “Mamá y yo sabíamos que lo que os dijéramos a Bruno y a ti tendría siempre menos fuerza que esta, y lo aceptamos” (244). Sus padres tuvieron que conformarse con sus circunstancias y Marta, en sus tentativas de entender los eventos que encadenaron las suyas. Así es la perspectiva de Guillermo:

Él quería tener una casa y Marta quería ser de izquierdas. Pero ¿no era al revés? Marta tenía una casa, Marta tenía ya la casa de sus padre y él no podía quitársela. No podía quitarle las tazas azules con líneas dorados a Berta Hahn para que Berta fuese del todo como su padre, como Yáñez el Portugués. Tener o ser, pero ser padre era tener un hijo, ser licenciado tener un título, ser hombre tener manos, pies, cerebro, lengua, corazón.

Aunque pudiera quitarle a la madre de Marta el juego de porcelana nunca podría quitarle la experiencia de haberlo tenido¹¹⁷. (245)

La casa representa, por antonomasia, las experiencias personales de la dictadura de sus padres. La relación metafísica entre la memoria de lo tangible y lo intangible se contrapone al vínculo entre el materialismo —la casa— y la ideología —ser de izquierdas—. El juego de porcelana es connotativo del franquismo y la casa de sus padres la experiencia dual que ha heredado. El solapamiento entre el presente y el pasado —el recuerdo hipotético de lo tangible que es a su vez hipótesis económico-memorial para volver a la polémica sobre el libro de matemáticas— cuestiona el sistema de creencias frente a los bienes materiales y viceversa. Al principio de este capítulo presente hice referencia a Henri Bergson y su aseveración de que la materia es en gran parte la fuerza de la memoria. En estas novelas de la quinta onda, la memoria de la experiencia de lo tangible está relacionada directamente con la Guerra Civil y es una de las raíces de la desigualdad económica fuente de la indignación y resentimiento como humor social y fuerza motriz de los personajes. De ahí que si la forma que cobran las ondas bursátiles es un patrón según el cual la estructura de la memoria es legible, la desigualdad económica —ejemplo de lo material por excelencia— que pervive como resultado de la Guerra Civil o que sirve como recordatorio de la misma también tiene que medirse según “valores previos,” que en este caso, a pesar de la experiencia común a nivel distinto del conflicto, son disconformes entre las dos generaciones.

Como hemos visto, el motivo de *El padre de Blancanieves* es la desigualdad económica. Al tomar como ejemplo a su hija Susana, Manuela empieza a militar, acción que altera la dinámica familiar y cambia a su esposo Enrique, cuya reacción vehemente

¹¹⁷ Para otro análisis de este pasaje, véase Rabanal 112.

contra lo que percibe como la disolución de la familia pone en juego su relación con ellos. En esta sección me voy a enfocar en las acciones de Enrique, el esposo firmemente capitalista y antimilitante de Manuela. Susana pondera:

Ojajá pudiera hablar con papá. Me gustaría decirle que no pacte, que no se dé por vencido, que no haga caso a quienes piensan que Rodrigo se equivocó. Me gustaría decirle que él no es uno de ellos, y que las cosas no tienen que ser siempre tan oscuras como ahora. Sé que discutiríamos, pero es que antes cuando discutíamos me parecía que él pensaba en lo que yo le había dicho, y yo sí que pensaba en lo que él me decía. Ahora ya no podemos hablar. Ya no es papá, es mi padre. Y yo le echo un poco de menos. (Gopegui 305)

Enrique está contento con su vida acomodada de clase media: “No me siento culpable de mi estilo de vida; cada vez que compro algo o cuando alquilo un buen apartamento con piscina para el verano ni pienso que estoy arrancándole el futuro a diez niños sudafricanos enfermos. Cuando lleno el coche de gasolina no me imagino que es sangre, esa «sangre por petróleo» que aparece escrito en las pancartas” (21). Su progreso es haber ganado “lo suficiente para haber terminado de pagar la casa” (20). Estas referencias al nivel de vida siguen dibujando la línea entre los ganadores y perdedores de la Guerra Civil. Su reticencia a no identificarse con ningún grupo político o social se contrapone a la militancia, primero de su hija, y luego de su esposo e hijo y su destrucción al final de la novela de los fotobioreactores: un paso para proteger lo que queda de la unidad familiar y una suerte de militancia, contra la cual ha peleado.

Aunque envidie la militancia, Enrique cree que los militantes “en el fondo lucháis para que todo el mundo sea como mi familia...esta boba e insípida placidez de ciertos seres felices de clase media que es, quizá, una de las conquistas más valiosas del género humano” (27). Enrique también distingue entre los “normales” y “no-normales;” se considera “normal;” se contrasta con los “no-normales;” que son, en palabras de Goyo, los que “aprendimos a ver a los otros no normales, a los que tienen pánico a ser despedidos, o a los que oyen decir que su país es subdesarrollado” (19); “los no-normales serían «los que hacen los mundos y los sueños, las ilusiones, las sinfonías, las palabras que nos desbarata»” (36). Estas dos categorías sociales evidencian la distinción entre los ganadores y perdedores de la Guerra Civil y también plasman la problemática naturalista galdosiana que he señalado en *MIAU* y *La desheredada* de los personajes que se malogran fijados –como los personajes de quinta onda-- en metas inasequibles para su entorno. Susana, el primer elemento de la familia con una historia de militancia cuestiona su eficacia: “en este momento no sé si soy capaz de aceptar las consecuencias de las cosas en las que creo. Porque estaría dispuesta a poner en práctica mis ideas si sólo me afectan a mí. Pero si le afectan a Rodrigo, entonces ya no lo sé” (Gopegui, *El padrea de Blancanieves* 303). Ya conocemos los dos proyectos fracasados de Manuela, y al evocar en su retorno mental a la familia, piensa también en Susana:

Ahora compruebo que mi hija es mucho más frívola que yo. Frívola en el sentido en que yo lo uso. No la imagino comprándose cinco bolsos. Ni siquiera un bolso. Pero es frívola quizá porque desconfía de una expresión como la clase media,

quizá porque tiene el suficiente poco ego como para que no le avergüence pensar en términos de la clase trabajadora. (259)

Las últimas reflexiones de Enrique tienen que ver con su familia. Dice que “esta vida, así, es inaguantable. Pero no hay otra. Defenderé mi burbuja dentro de esta vida...de vosotros tengo que defenderme” (336). Sigue sin poder identificar la amenaza que es su familia. Se dirige a Susana: “has rechazado mi herencia, la serie de bienes, derechos y obligaciones transmisibles que te permitirían no empezar de cero” (336). Reconoce que tiene otra perspectiva: “Periódicamente sales de casa para refutar mi vida, para abominar de ella. Quieres derribarla, o cambiarla, o transformarla, los eufemismos no me importan. Cuando le reproché a tu madre que pretendiera confundir su historia, su propia historia, nuestra historia, con la historia de la humanidad, dijo: mi historia no es otra que la historia de la humanidad” (336).

El capitalismo es la brecha entre Enrique y el resto de su familia: “Vosotras tenéis bastante claro hacia dónde queréis que vaya esta sociedad. Yo no, yo no tengo nada claro” (203). Les pide que firmen cuanto antes, “teniendo en cuenta que vuestra ideología os obliga a despreciarme y a despreciar los bienes de que disfrutamos, espero que os libréis cuanto antes del obstáculo que suponía mi titularidad. Tengo ganas de que me liberéis de vuestro desprecio” (205). Enrique desea deshacerse de su responsabilidad como padre y esposo. Quiere rendir todo lo que ha acumulado y ganado a lo largo de los años por medio de su propio trabajo para no tener que pensar en el futuro. A veces piensa en un presente paralelo en el campo de la investigación militar donde le sigue interesando trabajar. El pasado sigue teniendo más peso que el futuro y en sus rememoraciones recuerda a las tempranas tendencias militantes de Susana: su conciencia

ecologista y sus acusaciones de maltrato contra el dueño de un acuario. Enrique incluso pregunta apostróficamente a los militantes: “¿Vais a desbancar al capitalismo? ¿Vosotros? Permite que me ría” (337). La confluencia intergeneracional familiar de la militancia y el capitalismo expone una brecha que se remonta a la política divisiva, raíz y flor del conflicto. La utilidad de la militancia se contrapone a la efectividad del capitalismo –equiparable simbólicamente al fascismo-- como sistema económico teóricamente para el bien común. El colapso memorioso de Manuela, y en particular de Enrique, se orienta hacia sus hijos, especialmente Susana, cuya militancia es una condenación del bienestar de su familia a la vez que expone su propio desajuste social ya que milita con el fin de que no afecte a los demás, discordancia galdosiana que nos vuelve a la primera onda literaria.

El retorno a Galdós

En el capítulo preliminar, hice referencia al año 1876 como fecha decisiva en la producción y tendencias literarias de Galdós. En su introducción a *Doña Perfecta*, Rodolfo Cardona señala dos fechas seminales en la trayectoria literaria de Galdós: 1873, cuando empieza a escribir los *Episodios nacionales* “que había concebido con la idea de trazar el curso de la historia inmediata de España con el propósito de descubrir, para beneficio de sus paisanos, las causas de los males presentes que afligían al país” (13) y 1876, año en que se dedica a la escritura de novelas históricas y sociales “dedicadas a contestar la pregunta ¿qué tipo de sociedad puede proponerse seriamente y con férrea determinación desafiar a la historia?” (16). Cardona se remite a las observaciones de Gilman para señalar que “Galdós sintió en un momento determinado la necesidad de

reconstruir modelos contemporáneos de la sociedad española que pudieran proporcionarle una comprensión más profunda de las causas de las calamidades que afligían a su país” (14). *Doña Perfecta*, primera novela de esta índole, es crítica por excelencia del progreso decimonónico y económico, al enfrentar la ciudad con el campo. La ciudad se encarna en el personaje del ingeniero Pepe Rey, que viaja al pueblo ficticio de Orbajosa representante de la modernidad liberal por un lado y, por otro, conocer a y casarse con su prima Rosario, cuya madre Perfecta, tía paterna de Pepe Rey, representa todo lo retrógrado y reaccionario que hay en el país. Casi todos los conciudadanos de Orbajosa se juntan y trabajan en contra de Pepe Rey, que pierde sus tierras, su proyecto matrimonial y al final su vida.

En su viaje a su patria chica, comprueba la incursión ilegal de los vecinos en sus tierras familiares: “algunos propietarios colindantes han metido su arado en estos grandes estados míos, y poco a poco me los van cercenando. Aquí no hay mojones, ni linderos, ni verdadera propiedad” (Galdós, *Doña Perfecta* 75). Aparte de su simbología, esta situación puede ser un comentario social análogo a las circunstancias económicas actuales. A lo largo de su visita, Pepe Rey, a través de sus conversaciones con los habitantes de Orbajosa, los escandaliza con su postura sobre temas candentes de su tiempo como las obligaciones ciudadanas, la inversión, el darwinismo y la religión. Su opinión que “no le vendrían mal a Orbajosa media docena de grandes capitales dispuestos a emplearse aquí, un par de cabezas que dirigieran la renovación de este país, y algunos miles de manos activas. Desde la entrada del pueblo hasta la puerta de esta casa he visto más de cien mendigos. La mayor parte son hombres sanos y aun robustos” (98). Y en referencia al dogma de la fe católica afirma que “no hay más multiplicaciones de panes y

peces que las que hace la industria con su moldes y máquinas, y las de la imprenta, que imita a la Naturaleza, sacando de un solo tipo millones de ejemplares” (106). Así ofende a sus anfitriones que prefieren mantener el viejo orden social y supersticioso del antiguo régimen. La refutación de la religión con el raciocinio positivista es representativo de los problemas que surgen cuando se trata de ver el mundo desde posturas materialistas y cierto relativismo de la Restauración. Se impide así el progreso cuando chocan ciudad y campo, o la modernidad y el atavismo. No obstante, en esta novela, Galdós plantea la escena para el patrón argumetal que he señalado y establece también indicios de indignación y resentimiento como humor social prevaleciente que hemos visto en *La desheredada* y *MIAU* --novelas que posteriores a *Doña Perfecta*—y que seguirá siendo evidente en las tentativas novelescas de tratar las contrariedades socioeconómicas no resueltas de España..

En la confrontación en *Doña Perfecta* entre ciudad y campo, la importancia del entorno social se hace manifiesto. Uno de los tres factores determinantes del naturalismo, el entorno de las novelas de Gopegui y Chirbes es inhóspito a las metas de sus personajes y, junto con la herencia —las memorias de la Guerra Civil—y la biología, considerada desde el plano de la edad y las limitaciones que esta conlleva, al enfrentarse con el entorno psicológico del pasado, contribuye también al fracaso. El cumplimiento entonces del movimiento social tras la derrota de los personajes los ha llevado a un precipicio donde todos han caído: excepto aquellos capacitados para reiniciar un nuevo ciclo social.

Conclusiones

Hacia un nuevo movimiento social

En esta tesis, he señalado tres periodos de producción literaria: el realismo y naturalismo decimonónicos; la postguerra; y la post-Transición, cuyo paralelismo estilístico y temático pueden compararse con movimientos de ondas bursátiles. Este siglo y medio de producción literaria al que me refiero como de novela capitalista constituye un movimiento social literario igual que cada una de las novelas en cuestión —literatura social comprometida—es uno también, compuesto en sí de otros más pequeños.

Empecé el análisis literario con un estudio preliminar sobre *La desheredada* y *MIAU*, novelas galdosianas que escogí por los rasgos característicos de sus personajes cuya reproducción y semblanza vi en los personajes post-Transicionales de Rafael Chirbes y Belén Gopegui. Asimismo, cerré el estudio volviendo a Galdós y su novela *Doña Perfecta*, punto de partida para sus cambios estilísticos y temáticos. La influencia de Galdós permea sus escritos contemporáneos y lo considero en sentido precursor para Vicente Blasco Ibáñez y Emilia Pardo Bazán. En los capítulos 2, 3, 4 y 5, consideré imprescindible estudiar en términos separados las voces masculinas y femeninas. Esto se refiere tanto a la mano escritora como voz narrativa como al género de los protagonistas. En lugar de recurrir a teorías de género consabidas para aproximarme a diferencias temáticas, he recurrido a las expectativas delineadas en *Algunos problemas familiares de la mujer*, publicación de la Sección Femenina bajo el franquismo. En el siglo XIX se vio una resurgencia de los dictados de Fray Luis que a su vez influenciaban el comportamiento idóneo de la mujer bajo el franquismo. He justificado *Los pazos de*

Ulloa y *La madre naturaleza* como punto de partida para el recorrido de voces femeninas en los tres periodos literarios que he señalado: el último tercio del siglo decimonónico, el franquismo (la postguerra y la dictadura) y la post-Transición. Los capítulos 3 y 5 se han centrado en varias escritoras y la relación de su temática con la narrativa de Belén Gopegui: Emilia Pardo Bazán y las escritoras de postguerra Mercè Rodoreda, Carmen Laforet y Carmen Martín Gaité mientras que en los capítulos 2 y 4 he considerado la relación entre Vicente Blasco Ibáñez, Max Aub, Juan García Hortelano, Camilo José Cela y Miguel Delibes.

Reconozco que es llamativo que en el estudio paralelo entre las voces masculinas y femeninas haya un número significativamente mayor de autores de postguerra que en las dos otras épocas temporales, en las que he considerado un escritor de cada sexo. El análisis de las novelas post-Transicionales gira sobre la intercalación –consciente o inconsciente—de las memorias de la guerra y el franquismo a la vez que la forma y/o técnica narrativa se remonta al naturalismo del siglo XIX. Blasco Ibáñez y Pardo Bazán se suelen identificar como los escritores naturalistas por excelencia, ejemplares del género y sin la necesidad enmarcarlos dentro de otros escritores de la misma tendencia, menos Galdós. La variedad de escritores de postguerra que he usado como punto de referencia es una muestra representativa de escritores canónicos cuyas experiencias parecen reproducirse en la post-Transición; además, la experiencia franquista no puede reproducirse en una sola narrativa o escritor y el hecho que en estas novelas de la post-Transición encontremos resonancia de tantos escritores bajo el franquismo alimenta la hipótesis que he propuesto de que la indignación y resentimiento permean las épocas que he señalado y culminan en la quinta onda post-Transicional: se abarca así la literatura

pretérita teniendo en cuenta los problemas no resueltos presentados en la novelas señaladas.

Elliott aseveró que dentro de sus altibajos la bolsa se mueve en ciclos que acuñó como movimientos sociales. Cada movimiento consta de cinco ondas, tres en sentido de avance y dos en sentido de retroceso. Según él, cada movimiento social está compuesto de otros cinco, o de veinticinco ondas agrupadas en ciclos de cinco. He tomado prestado los preceptos cuantitativos para llevar a cabo un estudio cualitativo a base del avance y retroceso narrativos en una serie narrativa socioeconómica. He discutido las ondas de retroceso en sentido endógeno o intraliterario –en los movimientos geográficos o psicológico-rememorativos, pero he pasado por alto de examinar los movimientos de retroceso en las ondas interliterarias o exógenas. Abordar la literatura desde lo que podría constituir un retroceso o movimiento hacia atrás conlleva varias implicaciones que residen fuera del ámbito que he marcado para los propósitos de la presente investigación.

Igual que he señalado dos tipos de ondas presentes en las novelas centrales a este estudio –las intraliterarias y las extraliterarias--, hay dos niveles de memoria relacionados con las mismas: las memorias heredadas de la Guerra Civil de los personajes de la generación de la post-Transición y las memorias culturales de los autores de las novelas post-Transicionales. Tanto Rafael Chirbes (1949-2015) como Belén Gopegui (1963) nacieron durante la dictadura y de ahí que hayan tenido memorias directas del franquismo. En cuanto a lo que denomino las memorias literarias, me refiero a obras canónicas que han informado y formado socialmente y que forman los cimientos de saberes literarios de generaciones de lectores. En esta línea me atengo a Chartier, que en su estudio sobre *mise en abîme* textual (xii) “aims to show how certain literary works

appropriated objects or practices that belonged to the written culture of their time” (x). Su contraposición de lo tangible frente a lo efímero en cuanto la redacción y perdurabilidad de textos evoca la temática de la militancia, hilo conector de las voces femeninas, y la relectura de cuyos textos que se vierten en la narrativa post-Transicional.

En la Introducción indiqué que las novelas de Chirbes y Gopegui son un síntoma de un *malaise* social español; sus tendencias naturalistas y experimentales hacen de ellas una propuesta resolutiva para contrarrestar lo que manifiesta en sus novelas como un progreso deficiente en el sentido que el pasado tiene más peso que el presente. Todos los personajes en cuestión sucumben a su entorno llevados por memorias que invocan su indignación y resentimiento, motivándoles a realizar alguna finalidad incongruente con su realidad. Volviendo a López, el valor universal de la vividura individual (136) de estos personajes se encarna en la indignación y resentimiento como humor social prevaleciente y como estos personajes decimonónicos, carecen de simbolismo (136) ya que plantean con sus acciones un escenario histórico-social verosímil que trata directamente los problemas de la época. Los personajes de la post-Transición actúan sobre su ambiente: existe el movimiento social en el sentido de que hay desplazamiento geográfico y psicológico y también porque estos movimientos podrían formar gráficamente un movimiento social. La bolsa, notó Elliott, refleja la actividad humana y tres ondas de avance que alternan con dos de retroceso, los cuales constituyen un ciclo o unidad de movimiento social, igual que las novelas productos de los tres periodos señalados, de las cuales la quinta onda es cumulativa porque engloba a las otras novelas de las ondas primera y tercera.

Sin embargo, en ningún momento de mi análisis, he buscado asumir que el historicismo de ondas bursátiles de Eliott respecto de la actividad humana, sea una estructura infalible que consiguientemente podría aplicarse a un humor social universal. La fluctuación relativa en los patrones de ondas de Eliott, hacen que su teoría se resienta respecto de una infalibilidad predictora de la actividad humana y movimientos bursátiles. De la misma forma, un coetáneo del humor social como Sigmund Freud, que buscó desarrollar una estructura psicoanalítica estable y predecible de la neurosis humana y que influyó a seguidores como Jacques Lacan, es también criticable: sobre todo en el sentido de su incapacidad científica para cuantificar un modelo universal de funcionamiento psicoanalítico. Así lo indica Crews:

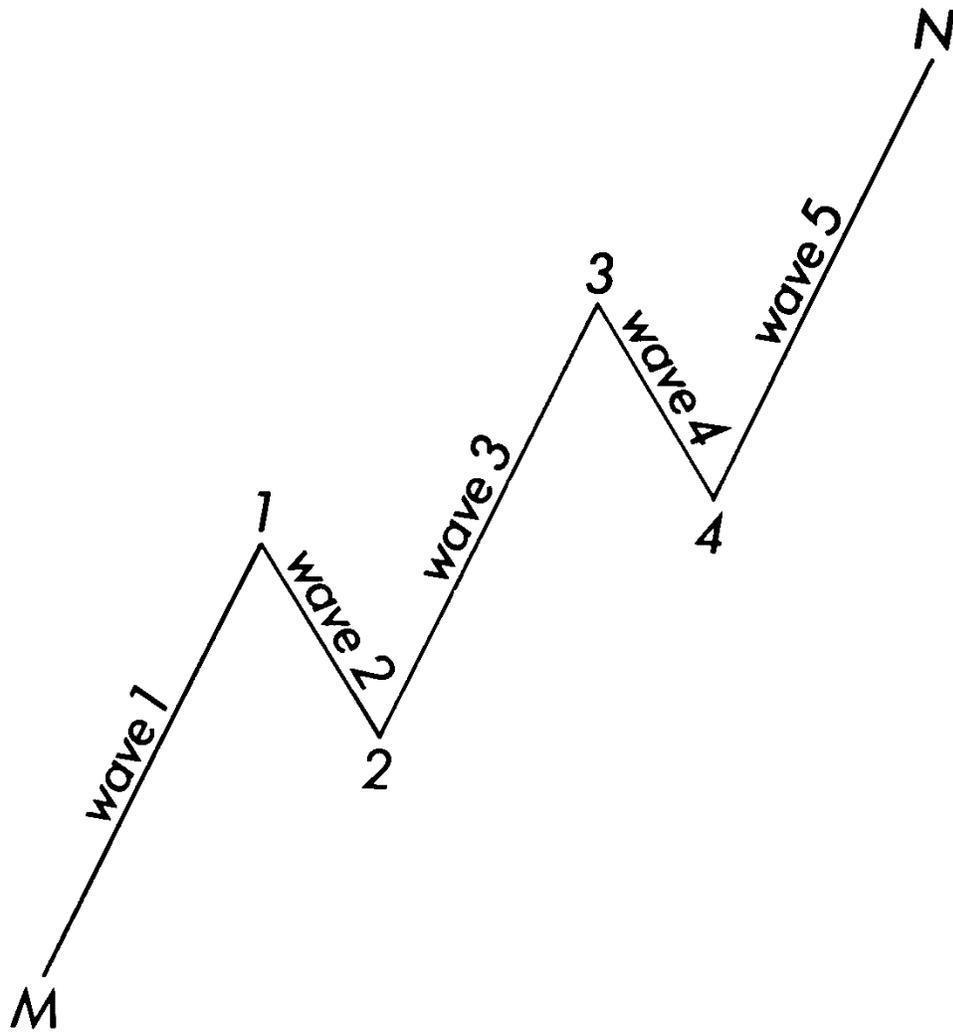
Whatever its recent improvements, psychoanalysis remains what Frank Cioffi sarcastically dubbed a testimonial science. That is, the evidence offered in support of its propositions consists almost entirely of assurances that Freud and others have found them to be true. A vast first-person literature, recounting what individual analysts have purportedly learned from their patients, can be selectively taken to prove one or another tenet. But regarded as a whole, the same literature cancels out to zero, because the anecdotes favoring one proposition are no better grounded than the opposing ones [Freud] was saying that psychoanalytic belief takes precedence over *any* contrary judgements. Indeed, the telepathic Freud was now indifferent even to the law of physics. In short he had become an outright antiscientist. (4, 636)

Lo que aquí he buscado plantear es la presencia de una estructura de ondas en una serie de novelas capitalistas españolas que han terminado por cumplir un largo ciclo

literario de avances y retrocesos. El fallecimiento de Rafael Chirbes en 2015 dio por terminada su actividad literaria y el tiempo ya parece indicar el cambio en las tendencias novelísticas de Belén Gopegui como indicio de un nuevo movimiento social, como incipiente ciclo de una novela post-capitalista o hiper-capitalista ante personajes arrasados por la crisis global en la que se difuminan los poderes del estado y se dibujan los nuevos poderes neofeudales de los señores del dinero digital. La indignación y resentimiento que en España se espejean literariamente mediante la visibilización de los personajes herederos chirbianos y gopeguianos se enraizan en la agitación político-social que últimamente se ve en los rasgos de “Podemos” o la erupción catalana.

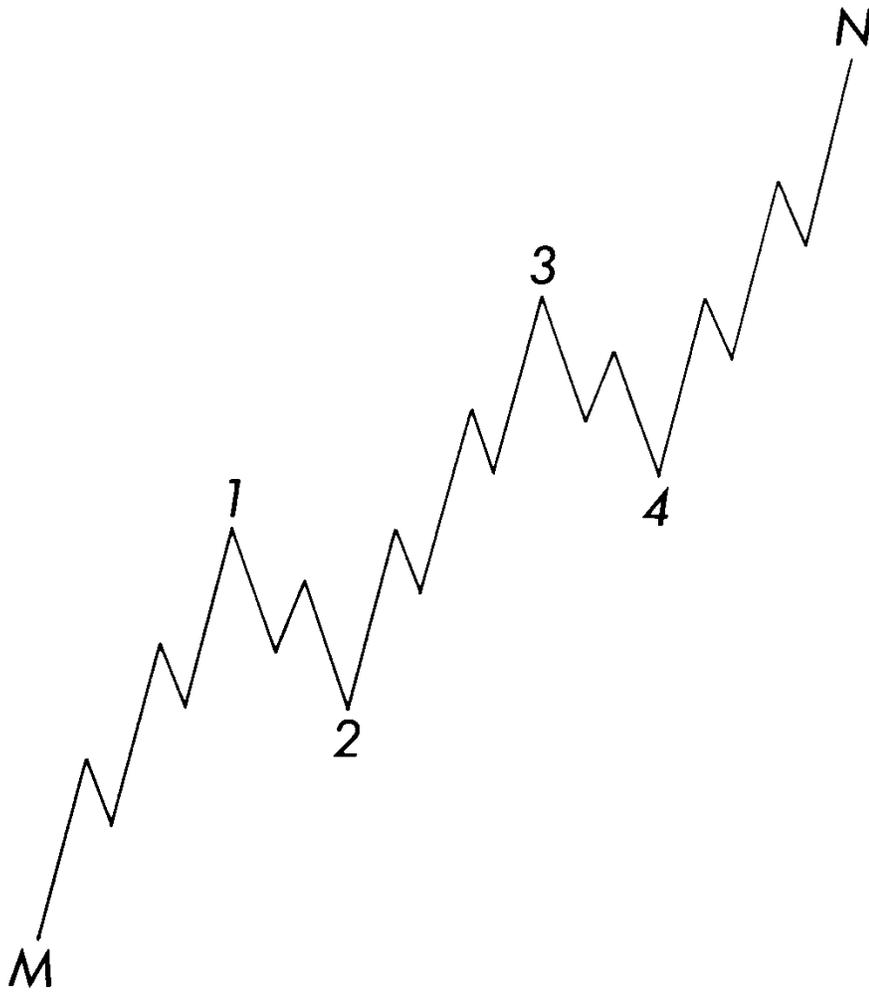
Por otro lado, la novela más reciente de Gopegui, *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017), trata las relaciones humano-cibernéticas por medio de una solicitud de trabajo a Google en un futuro “actualizado.” La cualidad pronosticadora de esta novela, relacionada con *Acceso no autorizado*, refleja el patrón de avance y retroceso bursátil de una narrativa que plantea los riesgos de la hiperdigitalización virtual combatida por una escritura defensora de las relaciones transgeneracionales atrincheradas en la Galaxia Guttenberg. Habrá que determinar por medio de novelas como esta, si su fuerza motriz sigue siendo la indignación y resentimiento colectivos o si se surgen indicios de un incipiente humor social, indicativo de tendencias alternativas de comportamiento en la actividad humana sometida a la globalización cibernética.

APÉNDICE 1



(Elliott, *The Wave Principle* 47)

APÉNDICE 2



(Elliott, *The Wave Principle* 48)

Bibliografía

Fuentes primarias

- Aub, Max. *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico*. Ed. Francisco Ayala y Javier Quiñones. 2ª ed. Barcelona: Alba, 1994. Print.
- . *Campo abierto*. México, D.F.: Tezontle, 1951. Print.
- . *Campo cerrado*. Madrid: Alfaguara, 1982. Print.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Arroz y tartana*. 3ª ed. Madrid: Alianza, 2007. Print.
- . *Cañas y barro*. Madrid: Alianza, 2005. Print.
- . *Entre naranjos*. Ed. José Mas y María Teresa Mateu. 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2009. Print.
- . *Flor de Mayo*. Ed. José Mas y María Teresa Mateu. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 2011. Print.
- . *La barraca*. Ed. José Mas y María Teresa Mateu. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2004. Print.
- Cela, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Ed. Adolfo Sotelo. Barcelona: Destino, 1995. Print.
- Chirbes, Rafael. *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama, 2000. Print.
- . *Crematorio*. 3ª ed. Barcelona: Anagrama, 2011. Print.
- . *En la orilla*. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 2013. Print.
- . *La larga marcha*. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 2008. Print.
- . *Los viejos amigos*. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 2011. Print.
- Delibes, Miguel. *El camino*. 38ª ed. Barcelona: Destino, 2002. Print.
- García Hortelano, Juan. *Nuevas amistades*. 7ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1991. Print.

- . *Tormenta de verano*. Madrid: Espasa Calpe, 1992. Print.
- Gopegui, Belén. *Acceso no autorizado*. Barcelona: Mondadori, 2011. Print.
- . *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama, 2008. Print.
- . *Deseo de ser punk*. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 2011. Print.
- . *Lo real*. Barcelona: Anagrama, 2009. Print.
- . *El padre de Blancanieves*. Barcelona: Anagrama, 2009. Print.
- Laforet, Carmen. *Nada*. 3ª ed. Barcelona: Destino, 1981. Print.
- Martín Gaité, Carmen. *El balneario*. Madrid: Siruela, 2010. Print.
- . *El cuarto de atrás*. 3ª ed. Barcelona: Destino, 1980. Print.
- . *Entre visillos*. 2ª ed. Barcelona: Destino, 2000. Print.
- Rodoreda, Mercé. *Espejo roto*. Trad. Pere Gimferrer. Madrid: Austral, 2010. Print.
- Pardo Bazán, Emilia. *La madre naturaleza*. Ed. Ignacio Javier López. Madrid: Cátedra, 2004. Print.
- . *Los Pazos de Ulloa*. Ed. Marina Mayoral. Madrid: Castalia, 1986. Print.
- Pérez Galdós, Benito. *Doña perfecta*. Ed. Rodolfo Cardona. 7ª ed. Madrid: Cátedra, 1997. Print.
- . *La desheredada*. Ed. Germán Gullón. 6ª ed. Madrid: Cátedra, 2011. Print.
- . *Miau*. Madrid: Cátedra, 2005. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga. 9ª ed. Print.
- . *Las novelas de Torquemada*. Madrid: Alianza, 2004. Print.
- Zola, Émile. *L'Argent*. Trad. Valerie Minogue. Oxford: Oxford UP, 2014. Print.

Fuentes secundarias

- Abella, Rafael. *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*. Barcelona: Argos Vergara, 1985. Print.
- Agamben, Giorgio. *Infancy and History: The Destruction of Experience*. Trad. Liz Heron. New York: Verso, 1993. Print.
- Aguilar Fernández, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza, 1996. Print.
- Algunos problemas familiares de la mujer*. Madrid: Ediciones del Congreso de la Familia Española, D.L., 1959. Print.
- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española I*. Madrid: Gredos, 1970. Print.
- . *Historia de la literatura española V.3*. Madrid: Gredos, 1999. Print.
- . *Hora actual de la novela española II*. Madrid: Taurus, 1962. Print.
- Althusser, Louis. *On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses*. Trad. G.M. Goshgarian. Brooklyn: Verso, 2014. Print.
- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, 1976. Print.
- Aub, Max. *La gallina ciega*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba, 1995. Print.
- . *De Max Aub a Benito Pérez Galdós*. Segorbe: Fundación Max Aub, 2000. Print.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trad. Maria Jolas. New York: Penguin, 2014. Print.
- Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History". *Illuminations*. Trad. Harry Zohn. New York: Schocken, 1969. Print.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. Trad. Nancy Margaret Paul y W. Scott Palmer. Mineola (NY): Dover, 2004. Print.

- Bezhanova, Olga. *Growing Up in an Inhospitable World: Female Bildungsroman in Spain*. Tempe (AZ): AILCFH, 2014. Print.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. 2^a ed. New York: Oxford UP, 1997. Print.
- Bravo-Villasante, Carmen. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Revista de Occidente, 1962. Print.
- Canetti, Elias. *Crowds and Power*. Trad. Carol Stewart. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1984. Print.
- Cardona, Rodolfo. "Introducción". *Doña Perfecta*. 7^a ed. Por Benito Pérez Galdós. Madrid: Cátedra, 1997. Print. 13-55.
- Chartier, Roger. *Inscription and Erasure*. Trad. Arthur Goldhammer. Philadelphia: U Pennsylvania P, 2007. Print.
- Chirbes, Rafael. *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002. Print.
- Costa y Martínez, Joaquín. *Oligarquía y caciquismo. Colectivismo agrario y otros escritos*. Madrid: Alianza, 1969. Print.
- Crews, Frederick. *Freud. The Making of an Illusion*. New York: Metropolitan Books, 2017. Print.
- Cruz-Cámara, Nuria. *El laberinto intertextual de Carmen Martín Gaité. Un estudio de sus novelas de los noventa*. Newark (DE): Juan de la Cuesta, 2008. Print.
- Dupont, Denise. *Writing Teresa: The Sain from Ávila at the fin-de-siglo*. Lewisburg (PA): Bucknell UP, 2012. Print.
- Elliot, Ralph Nelson. *Nature's Law. The Secrets of the Universe*. Ed. Robert R. Prechter, Jr. *The Major Works of R.N. Elliott*. Gainesville (GA): New Classics Library, 1984. Print.

- . *The Wave Principle*. Ed. Robert R. Prechter, Jr. *The Major Works of R.N. Elliott*. Gainesville (GA): New Classics Library, 1984. Print.
- Eoff, Sherman H. *The Modern Spanish Novel*. New York: NYU P, 1961. Print.
- Escohotado, Antonio. *Los enemigos del comercio II*. Barcelona: Espasa, 2013. Print.
- “Experimentar.” *Diccionario de la Real Academia Española*. 22nd. ed. 2017. Web. 12 Enero 2017. <www.rae.es>.
- Ferguson, Niall. *The Ascent of Money: A Financial History of the World*. New York: Penguin, 2008. Print.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela en el siglo XX (hasta 1939)*. Madrid: Taurus, 1988. Print.
- Fontana, Josep. *El futuro es un país lejano*. Barcelona: Pasado Presente, 2013. Print.
- Foster, David W. *Form of the novel in the work of Camilo José Cela*. Columbia: U Missouri P, 1967. Print.
- Foucault, Michel. *Power / Knowledge*. Trad. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham y Kate Soper. New York: Random House, 1980. Print.
- Freud, Sigmund. “The Interpretation of Dreams”. *The Basic Writings of Sigmund Freud*. Ed. y Trad. Por A.A. Brill. New York: The Modern Library, 1938. Print.
- Frost, A.J. and Robert R. Prechter, Jr. *Elliot Wave Principle*. 10th ed. Gainesville (GA): New Classics Library, 2005. Print.
- García, Adrián M. *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*. New York: Peter Lang, 2000. Print.
- Gil Casado, Pablo. *La novela social española*. 2ª ed. Barcelona: Seix barral, 1975. Print.
- Gramsci, Antonio. *Cultura y literatura*. Trad. Jordi Solé-Tura. Barcelona: Ediciones

- Península, 1977. Print.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Trans. and Ed. Lewis A. Coser. Chicago: U Chicago P, 1992. Print.
- Heidegger, Martin. *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Trad. William Lovitt. New York: Harper Perennial Modern Thought, 2013. Print.
- Herzberger, David K. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. London: Duke University Press, 1995. Print.
- Hessel, Stéphane. *Time for Outrage. Indignez-vous!* Trad. Marion Duvert. New York: Hachette, 2011. Print.
- Hickey, Leo. *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid: Prensa española, 1968. Print.
- Ilie, Paul. *La novelística de Camilo José Cela*. Madrid: Gredos, 1963. Print.
- “Indignación”. *Diccionario de la Real Academia Española*. 22nd. ed. 2016. Web. 25 Septiembre 2017. <www.rae.es>.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991. Print.
- Keynes, John Maynard. *The General Theory of Employment, Interest and Money*. San Diego: First Harvest/Harcourt: 1964. Print.
- Kirsner, Robert. *The novels and travels of Camilo José Cela*. Chapel Hill: U North Carolina Press, 1964. Print
- Labanyi, Jo. *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Oxford: Oxford UP, 2000. Print.
- Le Bon, Gustave. *The Crowd. A Study of the Popular Mind*. New York: MacMillan, 1897. Print.

- León Roca, J.L. *Blasco Ibáñez y la Valencia de su tiempo*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1978.
- Linz, Juan José. *The Breakdown of Democratic Regimes: Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978. Print.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. New York: Penguin, 2004. Print.
- López, Ignacio Javier. *Realismo ficción: "La Deheredada" de Galdós y la novela de su tiempo*. Barcelona: PPU, 1989. Print.
- López Bernasocchi, Augusta y José Manuel López de Abiada. " 'Lo que va de ayer a hoy'. Hacia una caracterización de los personajes principales de *Los viejos amigos*, de Rafael Chirbes". *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 2006. 105-33. Print.
- López-Morillas, Juan. *Hacia el 98: Literatura, sociedad, ideología*. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1972. Print.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlin: Verlag Walter Frey, 2004. Print.
- Lukács, Georg. *The Theory of the Novel*. Trad. Anna Bostock. Cambridge (MA): MIT P, 1971. Print.
- MacKay, LL.D., Charles. *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds*. 2^a ed. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1932. Print.
- Mainer, José Carlos (Ed.). *Falange y literatura*. Barcelona: Labor, 1971. Print.
- Mallada, Lucas. *Los males de la patria y la futura revolución española*. Madrid: Alianza, 1969. Print.

- Malthus, T. R. *An Essay on the Principle of Population*. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization*. New York: Vintage, 1962. Print.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. 7ª ed. Barcelona: Anagrama, 1987. Print.
- Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia, 1997. Print.
- Marx, Karl y Friedrich Engels. *The Communist Manifesto*. New York: Penguin, 2002. Print.
- Mas, José y María Teresa Mateu. Introducción. *Entre naranjos*. Por Vicente Blasco Ibáñez. 4ª edición. Madrid: Catedra, 2009. 9-83. Print.
- Mayock, Ellen C. *The "Strange Girl" in Twentieth Century Spanish Novels Written by Women*. New Orleans: UP of the South, 2004. Print.
- McDougall, William. *The Group Mind*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1920. Print.
- McFarlane, Brian. *From Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon, 1996. Print.
- Medina, Jeremy T. *The Valencian Novels of Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia-Chapel Hill: Albatros, 1984. Print.
- Michaels, Walter Benn. *The Gold Standard and the Logic of Naturalism*. Berkeley: U California P, 1987. Print.
- Morcillo Gómez, Aurora. *En cuerpo y alma: Ser mujer en tiempos de Franco*. Trad. Tomás Fernández Aúz y Beatriz Aguibar. Madrid: Siglo XXI, 2015. Print.
- Musketa, Christiane. "Contra 'el miedo a no ser': la determinación y creación de una

- existencia digna ante la derrota personal y el descontrol político en *La larga marcha*". *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 2006. 175-200. Print.
- Naharro-Calderón, José María. "De prisiones históricas y rebeliones textuales". *Historicidad en la novela española contemporánea*. Ed. Mercedes Juliá. Cádiz: U Cádiz P, 1997. 27-45. Print.
- . *Entre alambradas y exilios. Sangrías de "las Españas" y terapias de Vichy*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2017. Print.
- . "Del Madrid literario al Madrid sin literatura: Apuntes para ocultar la capital". *Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*. Madrid: Gredos, 2001. 277-93. Print.
- Narváez Alba, María Virtudes. "Maternidad, patriotismo y religión: Pilares de un ideal femenino". *Encuadramiento femenino, socialización y cultura en el Franquismo*. Ed. Lucía Prieto Borrego. Málaga: CEDMA, 2008. 251-68. Print.
- Newton, Isaac. *The Principia*. Trad. I. Bernard Cohen and Anne Whitman. Berkeley: U California P, 1999. Print.
- Nietzsche, Friedrich. *La Gaya Ciencia*. Trad. José Mardomingo Sierra. Madrid: Edaf, 2002. Print.
- . "On the Genealogy of Morals." *Basic Writings of Nietzsche*. New York: Random House, 2000. Print.
- . *On the Use and Abuse of History for Life*. Trad. Ian Johnston. Arlington (VA): Richer Resources: 2010. Print.
- Nos Aldas, Eloisa. "Escombros sociales en la narrativa de Max Aub". *Ciudades*

- vivas/ciudades muertas: Espacios urbanos en la literatura y el folklore hispánicos*. Valladolid: Universitas Castellae, 1998. 245-56. Print.
- O'Leary, Catherine y Alison Ribeiro de Menezes. *A Companion to Carmen Martín Gaité*. Woodbridge (Suffolk, UK): Tamesis, 2008. Print.
- Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. 2nd ed. Madrid: Tecnos, 2012. Print.
- . *El hombre y la gente*. 10ª ed. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2010. Print.
- . *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2006. Print.
- . *En torno a Galileo: esquema de las crisis*. Ed. Domingo Hernández Sánchez. Madrid: Tecnos, 2012. Print.
- Pardo Bazán, Emilia. *La cuestión palpitante*. Madrid: Imprenta central, 1883. Print.
- Pattison, Walter T. *El naturalismo español*. Madrid: Gredos, 1965. Print.
- Peinado Rodríguez, Matilde. "Iglesia y Falange: Encuentros y desencuentros en el ámbito de la educación femenina". *Encuadramiento femenino, socialización y cultura en el Franquismo*. Ed. Lucía Prieto Borrego. Málaga: CEDMA, 2008. 151-65. Print.
- Pérez Gutiérrez, Francisco. *El problema religioso en la generación de 1868*. Madrid: Taurus, 1975. Print.
- Prechter, Robert R. Jr. (Ed.). "A Biography of R.N. Elliott". *The Major Works of R.N. Elliott*. Gainesville (GA): New Classics Library, Inc., 1984. 13-36. Print.
- . *Pioneering Studies in Socionomics*. Gainesville (GA): New Classics Library, 2002. Print.

- . *The Wave Principle of Human Social Behavior and the New Science of Sionomics*. Gainesville (GA): New Classics Library, 2002. Print.
- Prechter, Robert R. Jr. y A.J. Frost. *Elliott Wave Principle. Key to Market Behavior*. 10th ed. Gainesville (GA): New Classics Library, 2005. Print.
- “Progresar”. *Diccionario de la Real Academia Española*. 22nd. ed. 2016. Web. 29 Septiembre 2016. <www.rae.es>.
- Puente Samaniego, Pilar de la. *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*. Salamanca: Plaza Universitaria, 1994. Print.
- Rabanal, Hayley. *Belén Gopegui: The Pursuit of Solidarity in Post-Transition Spain*. Croydon (UK): Boydell & Brewer, 2011. Print.
- Raguer, Hilari. “Nacionalcatolicismo”. *En el combate por la historia: La República, La guerra civil, El franquismo*. Ed. Ángel Viñas. Barcelona: Pasado y Presente, 2012. 547-63. Print.
- Rancière, Jacques. “Communism: From Actuality to Inactuality”. *Dissensus on Politics and Aesthetics*. Ed. y Trad. Steven Corcoran. London: Bloomsbury, 2015. 84-91. Print.
- “Reliquia”. *Diccionario de la Real Academia Española*. 22nd. ed. 2016. Web. 17 Septiembre 2016. <www.rae.es>.
- Resina, Joan Ramon. “Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición Española a la democracia”. *Memoria literaria de la Transición española*. Ed. Javier Gómez-Montero. Madrid: Iberoamericana, 2007. 17-50. Print.
- Richmond, Kathleen. *Women and Spanish Fascism*. New York: Routledge, 2003. Print.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Trad. Kathleen Blamey y David Pellauer.

- Chicago: U Chicago P, 2006. Print.
- Romo Parra, Carmen y María Teresa Vera Balanza. “Modernidad y Simulacro: La planificación moral y estética de las mujeres en la España del Desarrollo”. *Mujeres y dictaduras en Europa y América: El largo camino*. Málaga: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 1995. 149-74. Print.
- Sánchez Vásquez, Adolfo. *Art and Society: Essays in Marxist Aesthetics*. London: Merlin, 1979. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *Existentialism is a Humanism*. Trad. Carol Macomber. New Haven: Yale UP, 2007. Print.
- Schumpeter, Joseph A. *The Theory of Economic Development*. Trad. Redvers Opie. New Brunswick (NJ): Transaction, 1983. Print.
- Sebastiá Domingo, Enric. *La sociedad valenciana en las novelas de Blasco Ibáñez. Proletariado y burguesía*. Valencia: Centro Francisco Tomás y Valiente UNED Alzira-Valencia, 2000. Print.
- Shuman, James B. y David Rosenau. *The Kondratieff Wave*. New York: World Publishing, 1972. Print.
- Smith, Adam. *The Wealth of Nations*. New York: Penguin, 1999. Print.
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española contemporánea*. Madrid: Mare Nostrum, 2003. Print.
- . *Novela española de nuestro tiempo*. 2ª ed. Madrid, Prensa española, 1975. Print.
- Sotelo, Adolfo. *Introducción. La familia de Pascual Duarte*. Por Camilo José Cela. Barcelona: Destino, 1995. Print.

- Tamames, Ramón y Antonio Rueda. *Estructura Económica de España*. 2ª edición. Madrid: Alianza, 1997. Print.
- Tortella, Gabriel. *The Development of Modern Spain. An Economic History of the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Trad. Valerie J. Herr. Cambridge (MA): Harvard UP, 2000. Print.
- Umbra, Francisco. *Miguel Delibes*. Madrid: EPESA, 1971. Print.
- Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. 8ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. Print.
- Velarde Fuertes, Juan. Epílogo. *Estructura Económica de España*. Por Ramón Tamames y Antonio Rueda. Madrid: Alianza, 1997. Print.
- Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Print.
- Viñas, Ángel. “Presentación”. *En el combate por la historia: La República, La guerra civil, El franquismo*. Ed. Ángel Viñas. Barcelona: Pasado y Presente, 2012. 13-25. Print.
- Vollendorf, Lisa. “Exchanging Terms: Toward the Feminist Fantastic in *Mirall trencat*”. *Voices and Visions: The Words and Works of Mercè Rodoreda*. Ed. Kathleen McNerney. Selinsgrove (PA): Susquehanna UP, 1999. 156-74. Print.
- Weber, Max. *The Protestant Ethic and the “Spirit” of Capitalism and Other Writings*. Ed. y trad. Peter Baehr y Gordon C. Wells. New York: Penguin, 2002. Print.
- White, Hayden. *The Content of the Form*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987. Print.
- Winter, Ulrich. “Adivinación hermenéutica, historia de las mentalidades y autenticidad.

Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes. *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. María-Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana, 2006. 235-51. Print.

Zamora Vicente, Alonso. *Camilo José Cela*. Madrid: Gredos, 1962. Print.

Zola, Émile. *The Experimental Novel and Other Essays*. Trad. Belle M. Sherman. New York: Cassell, 1893. Print.

---. "Opiniones de Emilio Zola sobre *La cuestión palpitante*". *Obras completas de Emilia Pardo Bazán. 4ª Edición. Tomo I*. Madrid: A. Pérez Dubrull, 1891. 23-25. Digital.