

◆ Epílogo

Reescribiendo el relato de la Transición española

Luis Martín-Estudillo

La revisión de la llamada Transición española ha ganado impulso y visibilidad mientras se cuestionan, con una intensidad sin precedentes, las estructuras sobre las que se ha asentado el engranaje del país tras la muerte del dictador. Nuevas miradas enfatizan la intensa conflictividad que marcó un periodo del cual, durante la consolidación de la democracia, se tendió a obviar ese aspecto para enfatizar los acuerdos forjados. Esta línea de reinterpretación juzga caducas las condiciones creadas por el concierto constitucional de 1978, desde su modelo de estado hasta las líneas maestras de su imaginario colectivo. Se les achacan defectos de origen que son consecuencia de una ruptura defectuosa con la dictadura, sesgos excluyentes o rigideces que, según esta posición revisionista, impiden tanto el cierre completo de la etapa autocrática como la adaptación a las nuevas circunstancias históricas, por lo que se precisarían reformas que en algunos casos llegarían a requerir un nuevo proceso constituyente. Frente a esta perspectiva, otra lectura, todavía hegemónica, se aferra a una visión de la Transición como un episodio de validez fundacional, aún capaz de inspirar consensos que estabilicen la que a partir de 2007 ha sido la coyuntura sociopolítica más agitada desde los años ochenta del pasado siglo. Esta situación se debe a la concurrencia de fuertes crisis institucionales y económicas, entre las que cabe destacar el auge del independentismo catalán y la conocida como “Gran Recesión.” Estos fenómenos no pueden hacernos obviar otros condicionantes, como la extendida corrupción, o como la degradación del proyecto de integración europea, cuya mejor versión había conformado un horizonte de expectativas frecuentemente invocado por muchos políticos e intelectuales durante la Transición.

Aunque avanzada ya en contribuciones anteriores, la relectura del orden postautoritario español ha tenido resonancia especialmente desde las movilizaciones ciudadanas de 2011 en cuyo epicentro estuvo el 15M. A partir de

Perpetradores y memoria democrática en España

Hispanic Issues On Line 19 (2017)

esas protestas populares contra las formas de gestión económica y política imperantes emergieron algunos líderes que enfatizaban la necesidad de desmontar el “régimen de 1978,” o lo que el politólogo y cofundador de Podemos Juan Carlos Monedero llama “la Monarquía nacional católica española.” En su opinión, esta se levanta sobre “[u]na versión retribuida de la Transición al servicio de una democracia simulada” (213), como sostiene en su libro *La Transición contada a nuestros padres: nocturno de la democracia española*, significativamente aparecido en ese mismo año 2011. Pero algunas de las voces que entonces condenaron ese orden político y cultural con esas denominaciones que buscaban resaltar continuidades franquistas pasaron a celebrar “nuestra exitosa Transición” (Iglesias) una vez ocuparon escaños parlamentarios con el ciclo electoral de 2015-2016. Escribiendo precisamente para el medio que él mismo identifica como “el más importante baluarte cultural de aquella Transición y de aquel régimen” (el diario *El País*), Pablo Iglesias, también politólogo y cofundador de Podemos (y secretario general de esa formación), subraya la importancia de la esfera cultural en el proceso de desmantelamiento de la dictadura. Afirma que su base social estuvo “apoyada por un desarrollo sin precedentes de la cultura audiovisual y unos medios de comunicación que se consolidaron como los principales actores ideológicos,” en los que se representaba “una promesa de modernización y mejora de sus condiciones y expectativas de vida que, en cierta medida, se cumplió.”

Las palabras de Iglesias testimonian, por un lado, la preeminencia que él y otros cuestionadores del proceso dan a la cultura, entendida de una forma abarcadora; por otro, la moderación en la retórica dominante en su espacio político de lo que llegó a ser una crítica radical de la Transición, como la que representa el libro de Monedero antes citado. Así pues, tras unos pocos años en los que animó muchos debates (centrales para las fuerzas emergentes), la interpretación de la Transición como raíz de los problemas estructurales que aquejan al país ha vuelto a desaparecer casi por completo, al menos en el ámbito de la política institucional con base en Madrid. En esa esfera, la Transición española habría pasado de verse como un exitoso modelo exportable para naciones en similares trances—como se quiso presentar tras el derrumbe del bloque soviético—a ser a la altura de 2017 un episodio también modélico, pero más mitificado y desdibujado que práctico, que una vez exonerado de las acusaciones de los “radicales” puede volver a evocarse para afrontar los nuevos desafíos. Con todo, a pesar de este retorno del discurso de sacralización de la Transición, su cuestionamiento ha resultado fundamental para agitar la conciencia cívica de numerosos ciudadanos, incluidos muchos que no comparten una visión crítica del periodo. Conforme van desapareciendo con variada fortuna sus protagonistas más nombrados (muertos Adolfo Suárez, Manuel Fraga y Santiago Carrillo, forzosamente jubilado Juan Carlos I), y reemergiendo otros símbolos (con el propio tránsito del cuadro *El abrazo* de Juan Genovés,

pintado en 1976, de un sótano del Museo Reina Sofía a las paredes del Congreso), la Transición se va tornando, con todas las mayúsculas, Historia de España, convenientemente monumentalizada y procesada para su invocación puntual (y ahora también su defensa) en boca de tertulianos y políticos.

No exclusivamente. También en el llamado “mundo de la cultura”—del cual cabría esperar que fuera más reacio a la simplificación—aflorescen acercamientos similarmente maximalistas al asunto, pero que no lo dan por clausurado. Unas declaraciones del escritor (y exprofesor universitario de literatura española) Javier Cercas, hechas con ocasión de la publicación en 2017 de su novela *El monarca de las sombras*, que aborda el pasado franquista de su propia familia, ejemplifican con gruesos trazos la postura de quienes siguen viendo la Transición como un éxito, basándose principalmente en el hecho de que tras la muerte de Franco no volviera a estallar una guerra civil entre españoles:

¿Por qué la Transición salió razonablemente bien? Los hispanistas norteamericanos piensan que hubiese sido mejor que nos matásemos, entonces ellos podrían escribir su libro y volver a su cómoda democracia mientras los españoles nos dedicábamos a matarnos. Pero, ¿por qué salió razonablemente bien y decidimos no matarnos y construir una democracia? Porque todo el mundo, desde Adolfo Suárez a Santiago Carrillo, tenía el recuerdo de la guerra. Lo de que en la Transición hubo un pacto de olvido es falso; lo que hubo fue un pacto de recuerdo. Otra cosa es que no se quisiera utilizar políticamente el pasado, como instrumento de lucha política. Ahora, ¿olvido? Ninguno.

No traigo a colación las palabras de Cercas para refutarlas (ya lo hace todo un corpus crítico que los lectores de este epílogo conocen bien), sino porque indican que el debate sobre la Transición, lejos de estar zanjado, sigue muy vivo, y que la intersección de política y cultura—aquí en sus vertientes académica y literaria—todavía genera discusión en unos términos que dejan bastante que desear. Entre otros motivos, por cómo se abordan (o no) las formas de violencia que perduraron tras la guerra.

En el ámbito académico, la relectura de la Transición y su cultura ha tenido un impacto determinante. La reevaluación se ha dado especialmente entre esos hispanistas a los que señala Cercas, aunque obviamente la motivación que les—nos—mueve no tiene nada que ver con la que el escritor, quiero pensar que en un desliz irreflexivo, achaca al colectivo. A diferencia de otros juicios, la mayoría de los estudios de críticos e historiadores culturales no ofrecen discursos fácilmente instrumentalizables sobre el pasado que sirvan para justificar estrategias políticas (o meras tácticas, o simples exabruptos) en

el presente. Su finalidad primaria suele ser un mejor entendimiento de la Transición subrayando su complejidad: fundamental, pero no exclusivamente, a través del examen de sus productos artísticos y literarios. No lo es reemplazar un relato que legitimara un orden político por otro que sirva para enmendar o desmontar ese orden; incluso cuando tanto indica que, ciertamente, necesita una profunda renovación. Si acaso, el uso público más claro de esta historiografía renovada estaría precisamente en su potencial para falsear simplificaciones que alimentan tanto complacencias como catastrofismos, y para tener presente la propia ductilidad de unos relatos que nunca son definitivos. Ese relato inevitablemente proteico se expande y ahonda abordando materiales antes soslayados o aplicando nuevos instrumentos teóricos sobre textos consabidos.

La revisión crítica de varios aspectos de la cultura democrática española que hunde sus raíces en la Transición—sin limitarla a algo que empezaría con la muerte de Franco—ha dado frutos ineludibles en los trabajos, entre otros, de L. Elena Delgado, Brad Epps, Sebastiaan Faber, Joseba Gabilondo, Susan Larson, Jorge Luis Marzo, Patricia Mayayo, Antonio Méndez Rubio, Cristina Moreiras, Eduardo Subirats o Teresa Vilarós, autores todos con dilatadas carreras. A sus esfuerzos se suman los de investigadores de una generación posterior cuyos trabajos siguen esa estela, adentrándose desde diversas perspectivas en múltiples aspectos de las relaciones entre cultura y política: Juan Albarrán, Noemí de Haro García, Patricia Keller, Germán Labrador Méndez, Luis Martín-Cabrera, Luis Moreno-Caballud, Giulia Quaggio, Jon Snyder... La interdependencia entre las esferas política y cultural, el papel del Estado como regulador del tráfico simbólico, el nacionalismo español (tantas veces negado o naturalizado, frente a las otras formas “perversas” de nacionalismo), la recuperación de las voces que se expresaron al margen de los principales canales artísticos y literarios, el papel de movimientos colectivistas, y el tratamiento de la memoria y temas conexos como la impunidad son algunas de las líneas de investigación frecuentadas. Esta última centra el presente volumen, que reúne aportaciones de estudiosos que podemos adscribir a la primera (Txetxu Aguado, Jill Robbins) y segunda promoción mencionadas (Antonio Gómez L-Quiñones, Ana Luengo y Katherine Stafford). A sus ensayos volveré más adelante.

El corpus crítico que debemos a estos investigadores, variado en objetos de estudio y aproximaciones, se ocupa de un amplio espectro de producción simbólica, resaltando las conexiones entre la misma y las circunstancias socio-históricas en las que se inscribe: la “cultura consensual” de la transición y su *invención*, en el doble sentido de “descubrimiento” y “fabricación” de una normalidad democrática. Esta se definiría en buena medida por exclusión: lo que no cuadra en sus parámetros de pluralismo acotado, no cuenta en el relato hegemónico, o lo hace más bien poco. Entre los referentes que han facilitado el análisis de este marco conceptual sobresalen Giorgio Agamben, Chantal

Mouffe, Martha Nussbaum, Jacques Rancière y Slavoj Žižek, filósofos que han replanteado nociones clave para una comprensión de lo político y las tensiones culturales en las actuales democracias europeas. Amador Fernández-Savater y Marina Garcés son dos de los pensadores que han ayudado a enmarcar esas ideas para iluminar las particularidades del caso español. Han tenido asimismo un papel señero (y a veces polémico) proyectos emplazables en el cruce de caminos de la investigación, la intervención política y la divulgación, como el coordinado por Guillem Martínez (con el influyente volumen colectivo *CT o la Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española*) o las actividades acerca de la revista *Ajoblanco* (exposición y jornadas en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid en 2014), por mencionar solo dos ejemplos.

Con este mínimo panorama, en el que sin duda omito nombres y actividades apreciables, quiero tanto subrayar lo mucho que se ha hecho como apuntar un aspecto que parece pesar en algunos de estos acercamientos, y es que al revisar la Transición quizá se haya caído en cierto adanismo, una tendencia a descontar partes importantes del trabajo precedente. Toda crítica surge de la crítica anterior: por filiación, antagonismo o (la mayoría de veces) una combinación de ambos. Hacer visible esa raíz requiere un esfuerzo ineludible; en el caso que nos ocupa, ignorarla es sustraer una parte significativa de la misma historia que buscamos conocer. Insistir en la novedad o el rupturismo de la tarea crítica, formulación casi indispensable para la bienvenida de la misma en los circuitos académicos, puede llevar a obviar (o peor, a silenciar) los trabajos sobre los que se asienta cada nueva aportación. Que unos relatos alternativos a los que terminaron siendo hegemónicos ya estaban germinando incluso desde antes de la muerte del dictador es precisamente algo que varias estimables relecturas del periodo están sacando a la luz. Nos hacen ver que la crítica radical y no acomodaticia estaba ahí. Recuperar ese linaje precisa trabajo de archivo, una tarea que puede haberse postergado a favor de acercamientos de orden teórico—imprescindibles pero insuficientes por sí mismos—o de análisis cuya mayor urgencia fuera establecer conexiones directas con los desarrollos políticos de la actualidad. También podría haberse entendido que la radicalidad del esfuerzo era inversamente proporcional a la atención prestada a las raíces del mismo.

Una rehistorización consciente, que abarque tanto áreas de estudio poco transitadas como la propia disciplina (es decir, un ejercicio continuo de metareflexión sobre las prácticas actuales, pero también sobre lo aparentemente superado) limita el riesgo de crear nuevas zonas de sombra. Este ejercicio puede también aclarar hasta qué punto nuestros predecesores en la crítica e investigación de esa cultura española que era para ellos contemporánea participaban de esas miopías o si, por el contrario, una parte del trabajo llevado a cabo no se está teniendo suficientemente en cuenta. Monedero yerra cuando afirma que únicamente quienes no vivieron la Transición podrán escribir su relato. “Con-

társela a nuestros padres” (sus protagonistas, anónimos o renombrados), como él pretende, no solo resulta arrogante y (paradójicamente) paternalista, sino que implica hacer caso omiso de muchas aportaciones valiosas. Un político puede sacarle rendimiento a ese tipo de exclusión; no así un estudioso.

La crítica de la cultura transicional no empezó con las lecturas de Rancière o Mouffe, con la denuncia de la CT por parte de Guillem Martínez, o con Monedero contándose a nuestros progenitores. Mucho podemos ganar relejendo, por ejemplo, lo que se hacía desde el feminismo y los estudios de género (como demuestran Estrella de Diego, Tatjana Pavlović, o Gema Pérez-Sánchez); lo que aventuraban en sus ensayos de los setenta y ochenta autores como Montserrat Roig, Manuel Sacristán, o José Vidal Beneyto, o las páginas menos transitadas de los consabidos Juan Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán, o Rafael Sánchez Ferlosio; las del exilio retornado o no (tanto en sus autores más reconocidos, de Aub a Zambrano pasando por Ayala, como los de otros algo olvidados, como Ferrater Mora). Puede que a muchos de ellos se les haya metido con demasiada presteza dentro de un mismo saco, el de una olvidadiza y cómplice cultura de la Transición. Que no se instalaran en el margen del sistema—aunque algunos fueran arrinconados—no implica que sus aportaciones fueran acriticas. Recuperarlas parece una condición necesaria para seguir ajustando el relato con solvencia.

Un ejemplo del trabajo que queda por hacer, y que puede ser muy fértil para la reescritura del relato de la época que nos ocupa, es el examen de la obra de Joan Fuster. El polígrafo valenciano dedicó a la Transición uno de sus últimos libros, en el que compila una serie de artículos producidos desde una perspectiva que él mismo denomina de “lateral”: la de un observador de la vida política y cultural que escribe en castellano y, sobre todo, con fortísimo compromiso con su lengua, el valenciano, su variante del catalán. Lo hace desde Sueca, su pueblo natal, en el que tiene su “observatori rural” (61). Inmediatamente el propio autor nos invita a problematizar esta presunta excentricidad: “Pero la perspectiva ‘lateral’ a què jo estava condemnat ¿era tan ‘lateral’? Ho propose com un ‘punt de meditació’” (10) (Pero la perspectiva “lateral” a la que yo estaba condenado ¿era tan “lateral”? Lo propongo como un “punto de meditación”). Desde ese emplazamiento en provincias—que no limitadamente provinciano—, Fuster plantea interrogantes y perspectivas que aún no han recibido debida atención por parte de los estudiosos de la cultura transicional. (Igualmente, aspectos fundamentales de su propia experiencia, como la forma de vivir su homosexualidad en las circunstancias históricas que le tocaron, siguen sin abordarse). El ensayista apunta socarronamente sus “dubtes sobre les possibilitats culturals de la nova ‘llibertat’” (44) (dudas sobre las posibilidades culturales de la nueva “libertad”), la configuración de las mismas más allá de los grandes centros urbanos y de poder, la gestión allí de las luchas por la memoria—tantas veces más encarnadas en esas dimen-

siones o proximidad de lo que se atisba en las capitales—, la negociación de la identidad plurinacional (identificando certeramente el nacionalismo verdaderamente hegemónico, el transparente centralismo españolista), las dinámicas entre las lenguas en contacto, las connivencias entre fuerzas políticas aparentemente antagónicas, las fuentes de la historiografía en marcha—“la de la Guerra, la de la Postguerra, la de l’Enorme Franquisme, la de la Transició, la de l’actual pirulí democràtic” (27) (la de la Guerra, la de la Postguerra, la del Enorme Franquismo, la de la Transición, la del actual pirulí democrático).

El periodo que Fuster llama “pseudo-postfranquisme” (45) es, como dice con declarada voluntad de provocar y con miedo de acertar, “una ficció democràtica molt considerable . . . una operació enganyadora: un engany” (77) (una ficción democrática muy considerable . . . una operación engañosa: un engaño) que comparte aproximadamente los mismos defectos que las otras democracias occidentales, incluidas las más antiguas: una clase política endogámica que llega a acuerdos a espaldas de una ciudadanía poco involucrada y excesivamente influida en la formación de su criterio por los medios de comunicación (especialmente la televisión). Se trata de un contexto que también tiene peculiaridades insoslayables, fruto de la imposibilidad de “desfranquizar” no solo a las élites, sino al grueso de la población, en una condición enquistada por convicción autoritaria o por temor a quienes la abanderan (128). Un miedo al que el mismo Fuster hubo de hacer frente personalmente en muchas ocasiones, entre ellas las veces en que su domicilio, en principio alejado de los “puntos calientes,” sufrió la violencia de ultraderechistas que en dos ocasiones llegaron a atacarlo con bombas.

Que la identidad de los terroristas reaccionarios que acosaron a Fuster en los setenta y ochenta no llegara a concretarse es sintomático de ciertas carencias en el conocimiento de la Transición que seguimos arrastrando. Tras la muerte del escritor valenciano, y hasta en fecha tan reciente como 2007, su tumba, su casa y otros “lugares de memoria” relacionados con él continuaron siendo vandalizados ocasionalmente. Sabemos de los perpetradores principalmente por los efectos de sus acciones. Sus trazos indelebles señalan un vacío que reclama nuestra atención: hacia él se orienta el presente volumen, abriendo otra cala en el estudio de la reciente historia cultural española dentro de las coordenadas que he ido apuntando. Poniendo el foco en los perpetradores, este volumen engarza con una serie de trabajos que replantean el relato dominante acerca del periodo de maleables contornos que sigue al franquismo y llega hasta hoy mismo, particularmente en lo tocante a su producción cultural, la dimensión política de esta, y la gestión del pasado reciente.

El proyecto dirigido por Luengo y Stafford analiza la escurridiza identidad, el papel y la representación de los perpetradores en la época postdictatorial, sin obviar los dilemas éticos que su tratamiento artístico y académico plantea. El enfoque en los sujetos del horror puede llevarnos a aislarlos de lo

que los define con respecto a sus víctimas: las acciones que llevaron a cabo. Pasar del “qué” o el “a quién” al “quién” es una tarea delicada tanto para los artistas como los investigadores que confrontan el asunto. Huelga decir que el interés analítico no implica (al menos en este caso) un afán reparador. Aunque humanizar al perpetrador tiene sus riesgos, es cierto que contribuye a historizar el fenómeno: los que así obraron no son monstruos fuera del orden natural, sino agentes tan humanos como sus víctimas.

Este es un problema especialmente contencioso y debatido largamente en países como Alemania, Suráfrica, Brasil, o los del Cono Sur latinoamericano: referencias incómodas para muchos de quienes todavía sostienen la “ejemplaridad” de la Transición española. Como señala Sebastiaan Faber, esta paradójica resistencia a tomar como modelo procesos que sí han tenido en cuenta la perspectiva que aporta la consideración de los Derechos Humanos resulta en una mayor *excepcionalidad*, que no ejemplaridad, del caso español. Faber acierta al señalar que “the public discussion about what happened between 1936 and 1975 has shifted from questions of *fact* toward issues of *narrative*, *morality*, and *decorum*. How should Spaniards tell the stories of the violence perpetrated by, and on, thousands of fellow citizens?” (Faber 118) (la discusión pública sobre lo que ocurrió entre 1936 y 1975 ha pasado de cuestiones de hecho a asuntos que afectan al *relato*, la *moralidad*, y el *decoro*. ¿Cómo deberían los españoles contar las historias de la violencia que miles de conciudadanos perpetraron y sufrieron?).

El marco nacional en el que se asienta el proyecto responde a unas coordenadas disciplinarias que, aun salvaguardando el debido rigor intelectual, no aísla el fenómeno estudiado de desarrollos similares en otros países. El presente volumen aparece al mismo tiempo que otras iniciativas que iluminan el tema desde varias perspectivas: una de ellas es el dossier a cargo de Claudia Feld y Valentina Salvi para la revista catalana *Rúbrica Contemporánea*, en el que se estudian “las formas de evocación de la violencia desde la palabra de quienes participaron y/o son denunciados, acusados, procesados y condenados por planear o ejecutar acciones criminales en el marco de genocidios, represiones políticas, dictaduras o guerras” (4), centrándose en una casuística latinoamericana. Otra actividad reciente fue el seminario *Narrativas de la memoria sobre la violencia de Estado: el hablar del victimario*, celebrado en febrero de 2017 en el Centre El Born de Cultura i Memòria de Barcelona, con intervenciones centradas en los casos de Argentina, la Europa oriental post-comunista, y la violencia policial en el País Vasco. Las editoras del presente volumen de *Hispanic Issues On Line* participan en este debate desde la convicción de que “la cultura política en España, hasta en los nuevos partidos políticos, parece hacer todo lo posible para borrar y desdibujar los contornos de una responsabilidad penal que sí debería tener perpetradores con nombres y apellidos.” Al leer sus aportaciones y las del resto de contribuidores resuenan

preguntas acerca de las maneras en que la cultura creativa (entendida como el entramado simbólico producido por agentes como artistas visuales, músicos, literatos, cineastas . . .) dialoga con esa “cultura política” (más asimilable a una serie de pautas y debates entre actores institucionales) que de un tiempo a esta parte está experimentando mayor porosidad hacia el resto de la sociedad de lo que ha hecho en las últimas décadas, pero que parece seguir las pautas precedentes en lo tocante a la cuestión central que el volumen plantea.

Ana Luengo se sirve de varias de las posibles conexiones entre la dictadura española y las sufridas en el Cono Sur—específicamente, en Argentina— para desentrañar la función de la familia como ideal de estructura (a menudo disfuncional) en sus respectivos sistemas políticos durante esos regímenes autoritarios y en la posterior gestión de su historia. Bajo el nacionalcatolicismo, la familia nuclear bajo el gobierno del patriarca fue tanto unidad privilegiada como modelo para el ordenamiento social. Pero tampoco podemos dejar de considerar cómo las familias que no se ajustaban a la norma fueron particularmente castigadas por el régimen, usando desde la falta de reconocimiento oficial hasta su disgregación forzada, incluso con el robo de su progenie. El genealógico es pues un referente ineludible para comprender la articulación de los ámbitos público y privado tanto durante la dictadura como después, ya sea legislativamente, artísticamente, o de otras maneras; pero, como Luengo señala, acercarse al tema de la familia se presta a una lectura arriesgadamente nostálgica, “dando lugar a una gentrificación sutil, pero constante, del espacio de la memoria”: una estetización que suturaría las heridas de la historia, favoreciendo una justicia incompleta porque solo se llevaría a cabo como consolación reconciliadora.

Katherine O. Stafford, por su parte, presta atención a lo que ella bautiza como “francosteins,” “un producto del régimen franquista que se volvió anacrónico, incómodo y patético a partir de la transición a la democracia.” En el nuevo contexto, estas figuras se convertirían en presencias incómodas para la imagen renovada que se quiere proyectar. Stafford se centra en *Urtain*, la exitosa obra teatral (después adaptada para televisión) de Juan Cavestany. En ella se explora la figura del boxeador vasco Juan Manuel Ibar, conocido como “Urtain,” uno de los iconos deportivos más ensalzados por el franquismo. El interés dramático del personaje es patente: su intensa experiencia vital comienza en el campo vasco, donde ya conoce la fama, que luego se agrandará inmensamente (a menudo bajo sospechas de fraude), y después se degrada hasta la derrota, la ruina y el suicidio. Pero es sobre todo la variada recepción de su problemática figura (víctima y victimario, mitificado por unos y vilipendiado por otros) la que sirve para establecer un correlato entre esa peripecia y la transición del franquismo a la democracia, una historia desde la que se pueden abordar las conexiones entre nacionalismo español, cultura de masas, violencia y masculinidad hegemónica. Son fenómenos complejos cuya materialización en “historias ejemplares” (con una innegable carga moral) permite

que sus realizaciones sociales se aprecien con mayor claridad. El boxeador resulta icónico de un “sector del pasado franquista que fue olvidado con la venida de la democracia y que se debe recordar, no con el propósito de exonerarlos, disculpar al franquismo, oscurecer el dolor de las víctimas o presentar una tesis de culpa colectiva, sino para entender mejor la fragilidad de los sistemas humanos y políticos,” apunta acertadamente Stafford.

Resulta indicativo de la solvencia del proyecto comprobar que si la singularidad de un personaje histórico permite replantearse en ciertos términos las relaciones entre experiencia individual y sentir colectivo, otras escalas y enfoques revelan aspectos en buena parte concomitantes. Aunando perspicazmente teoría crítica, perspicacia antropológica y análisis textual, Antonio Gómez L-Quiñones analiza una campaña publicitaria de lotería navideña como síntoma de un contexto de degradación de los lazos sociales gobernado por las actuales mutaciones del orden neoliberal, o “turbo-capitalismo post-industrial.” Los responsables últimos de esta precarización generalizada consiguen sustraerse al alcance de la justicia: la metáfora de la “mano invisible” de la que hablaba Adam Smith toma así otro sentido. Estaríamos ante lo que Edward Said llamó “the normalized quiet of unseen power” (31) (el silencio normalizado del poder oculto). Como afirma Gómez L-Quiñones:

cuando el trabajo remunerado escasea o no garantiza cierto bienestar, cuando menguan las avenidas de cooperación política y cuando los perpetradores se desvanecen en una urdimbre de factualidad axiomática, el consumo de lotería y el hado de un número son representados como última línea de defensa. Cuando las eventualidades del capitalismo han hecho de la suerte un imperativo irremediable, en el juego de la lotería se recrean las últimas comunidades solidarias y la última posibilidad de rescate social.

En la privatización de las ganancias y socialización de las pérdidas se diluyen los beneficiarios y los perjudicados: los primeros se ocultan tras capas de contabilidad opaca, mientras que los segundos acaban pagando sin terminar de saber a cuenta de qué, y hasta desconociendo los plazos, que se alargan, en forma de deuda pública, hasta las generaciones aún nonatas. Gómez explica cómo la publicidad, un género creativo fundamental en nuestra época, pero al que los estudiosos de la cultura española rara vez atendemos, ejemplifica y nutre una concepción de la llamada Gran Recesión “sin intereses de fondo en conflicto y sin faccionalismos antagónicos irreconciliables”.

Txetxu Aguado también centra su atención en las manifestaciones del orden neoliberal en España. Aguado entiende que este está copado por “los

vencedores de la Guerra Civil española y los herederos de la dictadura . . . Ellos son los responsables del desastre actual, los nuevos verdugos.” Al insistir en la continuidad de los privilegios en quienes los disfrutaban, el autor enfatiza correctamente que los excluidos no son los únicos que quedan al margen de un sistema, sino que existe una minúscula “comunidad” de hombres y mujeres de carne y hueso que también viven aislados del común, en su caso porque solo lo contemplan en tanto que fuente de riquezas y exclusivamente honran los lazos sociales entre ellos mismos. Pero podría objetarse que enfatizar la perpetuación histórica del mismo bloque de victimarios hace caso omiso de unas dinámicas cambiantes cuyo análisis también es necesario. Si bien los descendientes de algunos de los vencedores de la contienda de 1939–1939 (un grupo ya de por sí heterogéneo que cabría cualificar) habrían gozado claramente de un acceso más fluido a los ámbitos y las prebendas del poder, no es menos cierto que políticas mucho más recientes también han creado nuevas esferas de exclusividad, por acción—compadreo, corrupción—o por omisión (falta de control institucional, fiscalidad regresiva). La guerra civil es un episodio fundamental, pero no el último y definitivo, en la historia de la conformación de las oligarquías españolas. Frente a ello, estimo muy válida la exhortación que hace Aguado a “recuperar una historia centrada en las víctimas,” y su trabajo de análisis de productos culturales específicos que nos ayude a concretar preguntas e identificar a quién hacerlas.

Las dificultades para designar responsabilidades sustentan varios de los textos que Jill Robbins maneja en su acercamiento a la producción surgida como respuesta a los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid. Robbins presta atención especialmente a la poesía de origen popular que circuló efímeramente en un primer momento, y a continuación en otros medios como publicaciones vecinales o páginas web destinadas a memorializar la tragedia. La autora rastrea en ellos los ecos de conflictos no resueltos en la España contemporánea, algunos de los cuales se originaron hace varias décadas. Robbins destaca cómo en esos textos todavía se están dirimiendo tensiones entre izquierdistas y conservadores, laicos y católicos. en términos deudores de los años treinta del siglo pasado. También señala la presencia de formas de violencia menos obvias, de cariz económico, que configuran resistencias igualmente menos visibles. Con frecuencia, los autores de los textos que Robbins analiza parecen querer dotar de un sentido político determinado (franquista o antifranquista, por ejemplo) unas muertes ajenas a esos conflictos. Consideraciones estéticas aparte, cabe plantearse las implicaciones sociales de la función terapéutica presente en ese tipo de escritura.

Una literatura con mayores ambiciones estéticas a la hora de confrontar la historia reciente es la que aborda Juan Hernando-Vázquez, quien diferencia entre un teatro de “memoria histórica,” que recoge el énfasis en el recuerdo de las víctimas y la demanda de justicia, y otro de “conciencia histórica.” El

nuevo marbete es pertinente: esta segunda dramaturgia explora críticamente el tipo de acercamiento que se hace al pasado, ahondando en las problemáticas que ese tipo de intento genera más que sentenciando sobre la historia. Estas obras contienen una dimensión metadisciplinar que afronta (aunque no necesariamente ataje) las limitaciones y sesgos de otros textos que dan por sentada la idoneidad de la mirada buscando la aquiescencia del lector/espectador. Las piezas de varios autores que Hernando-Vázquez analiza coinciden en el motivo inicial de sus respectivas reflexiones—las fosas donde yacen víctimas de la guerra y la posguerra—y varían en sus propuestas morales y estéticas, conformando una gama dentro de la división propuesta. Entre estas diferencias se cuentan las distintas formas de *hacer visibles* (otra noción fundamental para el autor) las posturas de los perpetradores tanto en el contexto histórico de sus crímenes como en el de la posterior evaluación de los mismos, ya en democracia. Un teatro complejo y concienciado de sus propios condicionantes responderá más eficazmente a una realidad poliédrica, refractaria a simplificaciones que tienden a construir héroes y monstruos.

Un tema fundamental para la consideración de la figura del perpetrador, que no se trata sino de forma tangencial en este volumen (en las páginas en que Jill Robbins trata las reacciones a la culpabilización de ETA por el 11-M), es el de la violencia en Euskadi. Durante décadas, esas gravísimas tensiones, manifestadas en su extremo en asesinatos, secuestros, amenazas, extorsiones y torturas, marcaron la vida social y política del país. La reflexión que desde las artes se ha hecho acerca de esos acontecimientos, probablemente la parte más trágica de la Transición, está llamada a jugar un papel fundamental en la gestión del relato de la misma ahora que parece haberse puesto punto final a la violencia. El reciente éxito comercial cosechado por la novela *Patria*, de Fernando Aramburu, es indicativo de la receptividad que existe ahora hacia un tema que, aunque sigue levantando ampollas, se aborda con más desenvoltura que hace pocos años. El impacto de esa obra u otras como *El eco de los disparos*, de Edurne Portela, complementa (no sin sombras) la valiosísima labor de análisis y cuestionamiento de esa historia reciente que ya se daba en narraciones anteriores que han encontrado menos eco, principalmente por haber sido escritas en euskera. Novelas como *Los pasos incontables* o *Martutene*, de Ramon Saizarbitoria; *El hombre solo*, *Esos cielos*, o *El hijo del acordeonista*, de Bernardo Atxaga; *Twist*, de Harkaitz Cano; o *La hora de despertarnos juntos*, de Kirmen Uribe, componen un poliédrico corpus creativo de enorme potencia a partir del cual se puede sustentar una reflexión profunda acerca de esta parte de nuestra historia reciente, incluyendo la cuestión de los perpetradores.

Son textos que, de formas muy diferentes y en distintos grados, fomentan los interrogantes, nos emplazan fuera de nuestras áreas de certidumbre, cuestionan nuestra capacidad para enjuiciar. No debe haber dudas acerca del imperativo que exige el reconocimiento de las víctimas y la justicia para ellas, procesos

en el que los perpetradores no pueden resultar exonerados. Pero quizás el papel de los estudios literarios y culturales en la construcción social de estos relatos transicionales no sea tanto juzgar una época, señalando culpabilidades, sino subrayar sus tensiones y, sobre todo, llamar la atención acerca del carácter arbitrario, incompleto y temporal de cualquier narrativa propuesta, por mucho que se la quiera caracterizar como “definitiva.” Como hacen las mejores novelas, movámonos en la inestabilidad de las preguntas—fértils, dúctiles, abiertas— en vez de buscar asiento en la certeza de la condena o de la apología. Siempre reescribir, cotejando una pluralidad de relatos, sin pretender llegar, aun a sabiendas de su imposibilidad, a uno totalizante. O concluyente.

Obras citadas

- Aramburu, Fernando. *Patria*. Barcelona: Tusquets, 2016.
- Atxaga, Bernardo. *El hombre solo*. Trad. Arantza Sabán y Bernardo Atxaga. Barcelona: Ediciones B, 1994.
- _____. *Esos cielos*. Trad. Bernardo Atxaga. Barcelona: Ediciones B, 1996.
- _____. *El hijo del acordeonista*. Trad. Asun Garikano y Bernardo Atxaga. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Cano, Harkaitz. *Twist*. Trad. Gerardo Markuleta. Barcelona: Seix Barral, 2013.
- Cercas, Javier. “La Transición salió bien porque hubo un pacto de recuerdo, no de olvido.” Entrevista con Inés Martín Rodrigo. *La Voz de Cádiz*, 16 de febrero de 2017.
- Faber, Sebastiaan. “Raising the Specter of “Argentinization”: The Temptation of Spanish Exceptionalism.” *Memory and Its Discontents: Spanish Culture in the Early Twentieth-Century*. Ed. Luis Martín-Estudillo y Nicholas Spadaccini. *Hispanic Issues On Line* 11 (Fall 2012): 117–136.
- Feld, Claudia y Valentina Salvi. “Cuando los perpetradores hablan. Dilemas y tensiones en torno a una voz controvertida.” *Rubrica Contemporanea*, vol. 5, n. 9 (2016): 1–10.
- Fuster, Joan. *Punts de meditació. (Dubtes de la “Transición”)*. Valencia: Tres i Quatre, 1985.
- Iglesias, Pablo. “Una nueva Transición.” *El País*, 18 de julio de 2015.
- Monedero, Juan Carlos. *La Transición contada a nuestros padres: nocturno de la democracia española*. Madrid: Catarata, 2011.
- Said, Edward. “The Public Role of Writers and Intellectuals.” *The Public Intellectual*. Ed. Helen Small. Oxford: Blackwell, 2002. 19–39.
- Saizarbitoria, Ramon. *Los pasos incontables*. Trad. Jon Juaristi. Madrid: Espasa, 1998.
- _____. *Martutene*. Trad. Madelen Saizarbitoria. Donostia: Erein, 2013.
- Uribe, Kirmen. *La hora de despertarnos juntos*. Trad. J. María Isasi. Barcelona: Seix Barral, 2016.

Martín-Estudillo, Luis. “Reescribiendo el relato de la Transición española.” *Perpetradores y memoria democrática en España*. Ed. Ana Luengo and Katherine O. Stafford. *Hispanic Issues On Line* 19 (2017): 131–143. Web.
