

Violeta Ros Ferrer (2020). *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberoamericana, Vervuert, 283 páginas.

Con *La memoria de los otros*, Violeta Ros Ferrer publica un libro surgido de su tesis doctoral dirigida por Joan Oleza en la Universitat de València, cuya idea central es analizar la Transición –desde un punto de vista de los estudios culturales– como relato. Un relato que la autora reconstruye desde una genealogía cronológica y semántica en la literatura novelada sobre la Transición entre los años 2000 y 2013.

Identificando tres grupos de novelas, ordenados según la respectiva perspectiva personal de los autores y las autoras hacia la Transición, Ros Ferrer indaga en la sentimentalidad prevalente en las novelas hacia la época de la Transición. En este sentido, su estudio se desenvuelve en dos ámbitos teóricos: por una parte, se basa en la llamada ‘memoria histórica’ y los abundantes estudios sobre el *boom* memorialístico del final del siglo XX y principios del siglo XXI, cuyo objeto más destacado fue la producción cultural sobre la Guerra Civil y el Franquismo; y, por otra, su enfoque teórico se basa en el *giro afectivo* de las ciencias culturales, prestando especial atención a la relación afectiva que los tres grupos de textos expresan hacia la Transición y los discursos prevalentes sobre esta.

Consecuentemente, el libro se abre con dos capítulos teóricos, en los que la autora se dedica a estos dos ámbitos de su objeto de estudio: los discursos de la memoria (cap. 1) y la nostalgia que identifica como modo predominante y hegemónico en las novelas sobre la Transición (cap. 2). En lo que se podría llamar la segunda parte del estudio siguen tres capítulos de análisis ejemplares, dedicados cada uno a dos textos que pertenecen a los tres grupos identificados por la autora, a saber: los “relatos fundacionales” (cap. 3), los “relatos postfundacionales (cap. 4) y los “relatos emergentes” (cap. 5).

La autora define la Transición –que es el punto de referencia de los textos a analizar– en un sentido amplio como *tiempo transicional* entre un sistema “de corte totalitario” y “un régimen de carácter democrático” (14). Si bien esta definición algo rápida podría discutirse y matizarse, parece no solamente pragmático, sino también sensato, liberar la época en cuestión de un corsé cronológico demasiado estricto, para verla como una fase temporal de cierta duración y sin límites claramente delimitables. La autora recurre a unas metáforas para describir la Transición: es un *paréntesis* entre la dictadura y la democracia (luego explicado más detenidamente como *bisagra*) o, con Manuel Vázquez Montalbán, referencia continua del trabajo, una *línea imaginaria*. Si bien se entiende que estas metáforas están pensadas para explicar la excepcionalidad del *tiempo transicional* (14), habría sido necesario, en la vena con la crítica del discurso que muy lúcidamente lleva a cabo la autora en su estudio, analizar estas metáforas y exponerlas, ellas también, como una parte del discurso sobre la Transición.

En cuanto a la memoria, segundo eje teórico del estudio, se divisa una doble atribución: por un lado, el título del libro, *La memoria de los otros*, se refiere a la perspectiva de los autores de las novelas del corpus que se relacionan con la Transición a través de la memoria o los textos de otros. Por otro, esta perspectiva es también la de la generación de jóvenes investigadores a la que pertenece la propia autora. Tanto para la perspectiva investigadora como para los autores y las autoras de los textos analizados, la memoria de la Transición es esencialmente un relato a reconstruir, una memoria mediada: “la Transición es siempre una referencia a la memoria de los otros” (13). Tanto la perspectiva analizadora como la perspectiva de las novelas a tratar se encuentran dentro del paradigma de ‘los que nacieron después’. Este término, acuñado dentro del hispanismo alemán acerca de la memoria de la Guerra Civil¹, no está presente en el estudio de la autora, sin embargo, encaja muy bien con su idea de la construcción narrativa de la Transición: los que nacieron después son personas (y personajes) que no vivieron conscientemente el pasado histórico sobre el que hablan, porque todavía no habían nacido o eran demasiado pequeños en

¹ Cfr. Elisabeth Suntrup-Andresen (2008): *Hacer memoria. Der Bürgerkrieg in der Literatur der Nachgeborenen. Typologie und Analyse spanischer Gegenwartsromane von den 1980er Jahren bis heute*. München: Meidenbauer.

el momento en el que aconteció. De ahí que su relato sobre la época esté mediado por una memoria ajena, a la vez que cumple una función mediadora para su generación o las más jóvenes.

Como la autora explica en el cap. 1, la memoria de la Transición tiene que mirarse en conjunto con la memoria de la Guerra Civil, o, mejor dicho, con los discursos memorialísticos, diferenciando bien entre los espacios político y literario. La autora constata que la Transición influyó políticamente en la cultura de la memoria de los años 2000, al mismo tiempo que se convirtió en objeto del discurso memorialístico en un momento en el que la Guerra Civil se negocia desde nuevos puntos de vista. De ahí que “en el contexto del postfranquismo, la Transición democrática ha reemplazado a la Guerra Civil como hito memorial” (19-20). Explorando esos discursos de la memoria que se dieron en España desde el año 2000, identifica distintos “régimenes de memoria” (30) que coexisten, y esto es de destacar, como memorias generacionales distintas *sobre* un mismo tiempo histórico y *en* un mismo momento (las primeras dos décadas del siglo XXI) pugnando por imponerse en la consolidación de la memoria cultural.

Repasando los conceptos de *posmemoria* (Marianne Hirsch), *memoria prostética* (Alison Landsberg) y *actos afiliativos* (Sebastiaan Faber) elabora un término propio para describir *la memoria de los otros*, a saber, las “memorias mediadas de la Transición” (46) con el que expresa que se trata de memorias no directas que no son traumáticas ni personales, sino más bien afiliativas, en el sentido de que las personas se apropian de estas memorias en un contexto de políticas conflictivas de la memoria.

La autora identifica cuatro posiciones generacionales dentro del “proceso de transformación del paradigma memorial de una memoria comunicativa al de una memoria cultural” (49). Con esta perspectiva diacrónica retoma el concepto de generaciones literarias, arguyendo con Paloma Aguilar que el concepto es útil y pertinente en el contexto de los estudios sobre la memoria, ya que la perspectiva sobre el acontecimiento en cuestión cambia con la propia vivencia. Lo que me parece lícito en contextos sociológicos tiene su problemática en el caso de la literatura, ya que suponemos, de antemano, que la experiencia de los autores y las autoras influye en sus relatos, lo que puede y no puede ser el caso, dependiendo de cómo perfilen sus personajes narradores. Las cuatro posiciones generacionales identificadas por Violeta Ros Ferrer son “los niños de la Guerra

Civil”, la generación del 68, los jóvenes del 75 y los adolescentes de la Movida y, finalmente, las generaciones postransicionales (52).

Los “niños de la Guerra Civil” son aquellas personas nacidas entre 1920 y 1940, jóvenes durante el franquismo que ya habían alcanzado su “madurez política y personal” (52) al comenzar la Transición. Dentro de esta generación agrupa a Miguel Delibes, Miguel Espinosa, Carmen Martín Gaité, Esther Tusquets y Juan Marsé. Con la excepción de Manuel Vicent y Lidia Falcón, este grupo de autores y autoras no entran en el corpus, puesto que ya no publican libros sobre la Transición después del año 2000. La suya es una mirada descreída sobre el cambio institucional.

El segundo grupo es la generación del 68, nacida entre 1940 y 1955, los “niños de la postguerra” (54), protagonistas de la Transición y autores más influyentes en el campo literario de la primera democracia como Manuel Vázquez Montalbán, Juan José Millás, Javier Marías, Félix de Azúa, Juan Luis Cebrián, Andrés Trapiello, Manuel Longares, Rosa Montero, Montserrat Roig, Ana Rosetti, Eduardo Mendicutti, Alfons Cervera y Rafael Chirbes. En este grupo prevalece una “memoria comunicativa de carácter nostálgico” (54).

El tercer grupo lo forman las personas nacidas entre 1955 y 1970 como Antonio Muñoz Molina, Almudena Grandes, Ignacio Martínez Pisón, Benjamín Prado, Manuel Rivas y José Carlos Llop. En ellos se da “un distanciamiento de los códigos de la memoria anteriores” con un “deslizamiento progresivo pero claro hacia tramas puramente ficcionales” en el segundo decenio de los años 2000 (57).

Finalmente, “los adolescentes de la Movida” son los que nacieron a partir de 1965: Belén Gopegui, Francisco Casavella, Rafael Reig, Javier Cercas, Javier Pérez Andújar, Antonio Orejudo, Marta Sanz, Clara Usón, Elena Figueras, Kiko Herrero, Vicente Valero, Javier Pastor y ampliando el panorama a todos los autores nacidos después que ya construyen la Transición en un intento de “narrar el origen del presente desde el que cada uno escribe” (60). En este grupo de autores más jóvenes Violeta Ros Ferrer nota un marcado contraste con la generación anterior, ya que aquí la Transición se concibe como “un marco histórico que reconstruir” (59).

Después de establecer estos cuatro grupos generacionales, la autora elabora “[L]a evolución de las formas narrativas de contar la Transición”, subcapítulo con el que cierra el primer capítulo teórico. Mientras que en

las primeras obras escritas aún en plena Transición (como *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité o *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti) esta se presenta como “un escenario del presente” (62), con los años ochenta y noventa la Transición se empieza a tratar en términos de memoria como en *Corazón tan blanco* de Javier Marías, *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina o *La larga marcha* de Rafael Chirbes. Con el año 2000, la autora afirma con Ulrich Winter un cambio hacia una memoria de carácter performativo, que se sale del espacio íntimo hacia una mirada colectiva, y la voluntad de construir una memoria colectiva. Si bien es correcta esta observación y se distingue claramente una voluntad explícita de construir una memoria mediante el acto de narrar, habría que matizar que también los textos anteriores que no formulaban explícitamente una memoria colectiva contribuyen a esta. La memoria colectiva no se construye únicamente a partir del momento en el que los mismos textos reflejan esta construcción narrativa. También textos con un componente más autobiográfico o autoficcional, motivados, quizás, por una vivencia u observación propia, contribuyen a la memoria cultural en tanto materialización de una memoria comunicativa, es decir: un relato oral sobre un determinado momento en el tiempo se convierte en el formato de una novela.

En el corpus que le ocupa, Violeta Ros Ferrer identifica tres modalidades distintas de narrar la Transición, coexistentes en las primeras dos décadas del nuevo milenio y relacionadas con las generaciones antes definidas: primero, un discurso nostálgico emitido por la generación del 68, los *relatos fundacionales* (66); segundo, los *relatos postfundacionales* de las generaciones siguientes, que ejercen una revisión crítica de los relatos fundacionales, sin despegarse del todo de los paradigmas predominantes del éxito y la derrota (67); y tercero, los *relatos emergentes* que se despliegan de las formas de narrar anteriormente mencionadas.

En el segundo capítulo teórico la autora combina la *transmisión* que entiende con Elisabeth Jelin como un “proceso de intercambio de memoria ‘entre quienes vivieron una experiencia y quienes no la vivieron’” (70) con la “vinculación afectiva” (73) de las personas con dichos procesos. Afirma que con la crisis económica y la crisis de la democracia alrededor del movimiento 15-M, la percepción de los discursos dominantes y la posi-

ción afectiva acerca de ellos se desplaza, sobre todo dentro de la generación de los nacidos a partir de 1960. Basándose en las *estructuras del sentir* de Raymond Williams y la aplicación de los *affect theories* al caso español por parte de Jo Labanyi y el volumen *La Transición sentimental. Literatura y cultura de España desde los años setenta* (coord. María Ángeles Naval y Zoraida Carandell, 2016), la autora constata que las estructuras del sentir, entendidas como prácticas con Jo Labanyi, hacen constatar el *habitus emocional* de la nostalgia como prevalente en la generación del 68. A partir de ahí, analizará los modos presentes de la nostalgia en los textos y cómo evoluciona su posicionamiento hacia los discursos anteriores, hacia esa *memoria de los otros*. La autora lleva a cabo un análisis muy consciente de la posibilidad de que diferentes tipos de discursos pueden coexistir en el tiempo construyendo un entramado discursivo complejo. En este sentido, los análisis de los capítulos tres, cuatro y cinco no se llevan a cabo de forma cronológica, aunque sí ordenados según la pertenencia generacional de los autores y las autoras y según su pertenencia a los tipos *fundacional*, *postfundacional* o *emergente*.

En el grupo de los *relatos fundacionales*, Violeta Ros Ferrer ve plasmada la memoria comunicativa dominante que influiría en la visión posterior de la Transición, por ejemplo, mediante el paradigma autobiográfico/autoficcional. Como ya hemos constatado, también aquí habría que tener algo más de cautela con el término de la memoria comunicativa, ya que cuando de novelas se trata estamos delante de configuraciones narrativas que de por sí, al salirse del ámbito de la transmisión oral, entrarían ya en lo que Aleida y Jan Assmann definen como memoria cultural. Por lo tanto, una memoria comunicativa puede quedar reformulada en la literatura, pero en el momento de pasar al medio escrito ya forma parte de la memoria cultural.

Con *Los viejos amigos* de Rafael Chirbes (2003), la autora muestra cómo los textos de la generación del 68 aparecidos a partir de los años 2000 buscan un “efecto de memoria” y construyen una identidad generacional. Expone cómo el relato de Chirbes hace uso de una nostalgia reflexiva dentro de su *relato del desencanto* de la Transición. En este contexto introduce la melancolía como sinónimo de nostalgia (112, 122). Me parece que habría sido más claro quedarse con el término de la nostalgia, discutido y bien introducido en los capítulos anteriores, ya que concuerda con la

poética de las ruinas (111) que la autora adscribe a la escritura de Chirbes y que no está presente solamente en esta novela². Mientras que la melancolía no tiene razón fuera de sí, la nostalgia se orienta hacia un lugar (temporal) utópico (Bode 2017) que para los personajes de Chirbes se encuentra en ese pasado arruinado.

Si el *relato del desencanto* representa uno de los dos polos del relato nostálgico fundacional de la Transición, *Francomoribundia* de Juan Luis Cebrián se encuentra en el polo opuesto, con un *relato épico* que reivindica un discurso oficial proveniente de la esfera política. Aquí, Violeta Ros Ferrer detecta una nostalgia reparadora dentro de un discurso que se articula frente a las nuevas generaciones que comienzan a dudar del mito fundacional de la España democrática (131).

Si los *relatos fundacionales* (publicados a partir del nuevo milenio) provienen de unos autores en su madurez profesional, los *relatos post-fundacionales* pertenecen a autores que publican sus primeros textos alrededor del año 2000. Según Violeta Ros Ferrer, estos relatos presentan nuevas formas y estrategias narrativas, como por ejemplo la novela meta-histórica, al mismo tiempo que siguen actualizando los discursos prevalentes. Con la categoría de *residuo* de Raymond Williams arguye que estos textos producen un nuevo sentido sin todavía romper los moldes discursivos establecidos: “rescatarán sus dos modalidades antagónicas –la épica y la crítica–” (154). También la nostalgia permanece, pero crea nuevos efectos.

Las dos novelas analizadas bajo el rubro de *postfundacionales* son *El vano ayer* (2004) de Isaac Rosa y *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas. En ambas novelas, Violeta Ros Ferrer detecta un discurso afiliativo de postmemoria (168), el uno dentro del paradigma crítico, el otro dentro del paradigma épico: *El vano ayer* involucra a los lectores en la búsqueda colectiva de una “práctica de los afectos” (169) que no sea la de la nostalgia, obligándolos a situarse ante el franquismo. Si bien lleva a cabo un cambio de la perspectiva generacional, el discurso de *Anatomía*

² Cfr. Frauke Bode (2017): “Narrativas de la crisis en las narraciones de la crisis: ‘¿Nos tocará llorar por los viejos tiempos?’”, en: Jochen Mecke / Ralf Junkerjürgen / Hubert Pöppel (eds.): *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*. Madrid, Frankfurt a. M.: Iberorameriana, Vervuert, 231-245.

de un instante es “más bien [...] continuista” (182), ya que reactiva una nostalgia reparadora:

Cercas se alinea [...] con una parte importante de las interpretaciones que leen en el episodio del 23F ese acontecimiento *correctivo*, que iba a facilitar la clausura del relato transicional desde la clave de un fin de paréntesis y un restablecimiento del orden como punto de partida (191).

Con los *relatos emergentes*, la autora constata una nueva representación crítica de la Transición que se da sobre todo a partir de 2011, con perspectivas nuevas que van más allá de los dos patrones prevalentes. No obstante, los dos ejemplos que Violeta Ros Ferrer elige son de 2004 y 2013, mostrando la coexistencia de tendencias que defiende a lo largo de su estudio. Elige las dos lecturas, *El día de Watusi* (2004) de Francisco Casavella y *Daniela Astor y la caja negra* (2013) de Marta Sanz, porque ofrecen un cambio de perspectivas en el tema, en el tratamiento formal y en la vinculación afectiva para con el relato de la Transición en el que tanto la nostalgia como la continuidad con los textos anteriores desaparece:

Ambas trabajan sobre la dimensión material del relato de la Transición como una construcción narrativa y del orden del discurso –del lenguaje–: la Transición como relato; como un relato que produce unos efectos de verdad que tienen, a su vez, consecuencia sobre los cuerpos (202).

La trilogía *El día de Watusi* se presenta como un relato que desconfía del relato, involucrando al lector en el sinsentido y el caos, para proponer un contrarrelato de la Transición que no da nada por seguro, dada la “escasa fiabilidad del narrador” (208). Según Violeta Ros Ferrer, la novela presenta una “reelaboración de la *subnormalidad*” (223), vinculándola, de este modo, con la escritura de Manuel Vázquez Montalbán. Esta escritura como “forma de resistencia” permite “evitar un pacto con el poder” (227) al obligarles a lectores y lectoras a formarse una versión propia del texto.

Con *Daniela Astor y la caja negra*, Violeta Ros Ferrer completa el panorama con la introducción del relato feminista y una reflexión en torno

al cuerpo femenino, cuestionando un discurso mayoritariamente masculino del pasado transicional. Si la autora relaciona *El día de Watusi* con la escritura de Manuel Vázquez Montalbán, pone en resonancia *Daniela Astor y la caja negra* con *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité. El contradiscurso se basa, en este caso, en narrar desde una perspectiva femenina, exponiendo el funcionamiento del discurso de dominancia masculina durante la Transición y en los relatos transicionales.

Si al principio de la lectura de *La memoria de los otros* podíamos preguntarnos cómo la autora iba a anudar los seis análisis individuales con una primera parte teórica que ya había explicado las grandes pautas de su hipótesis, hay que subrayar que Violeta Ros Ferrer ha sabido evitar repeticiones y círculos argumentativos. Si bien es verdad que la línea argumentativa queda clara desde los primeros capítulos y habrían podido pensarse otras estructuras para su trabajo, la autora presenta unos análisis detallados, muy coherentes en sí y entre sí. Cada subcapítulo puede perfectamente valerse por sí mismo, creando un trabajo cerrado para cada novela, a la vez que contribuye al entendimiento de la hipótesis global del estudio. Es de destacar la destreza con la que la autora sabe relacionar y comparar los resultados de sus indagaciones anteriores con los análisis de los textos, sin caer en una argumentación circular. En suma, Violeta Ros Ferrer presenta un estudio imprescindible sobre el imaginario de la Transición: tanto en lo que saca a la luz sobre cómo la literatura ha contribuido a formular esos relatos sobre la Transición a lo largo del tiempo, como en lo que perfila como posiciones narrativas en las primeras dos décadas del siglo XXI.

Frauke Bode (Bonn)