

María Ángeles Naval y Zoraida Carandell (eds.): *La Transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años 70*. Madrid/Zaragoza, Visor libros/Prensas de la UZ, 2016, 256 pp.

El libro que vamos a tratar surge de la colaboración entre dos proyectos de investigación: *Les espaces-temps de la contestation dans la péninsule Ibérique: Espagne et Portugal (1926–2014)*, de la Université Paris Lumières, y el grupo de investigación *Literatura y medios de comunicación de masas durante la Transición (1973–1982)*, de la Universidad de Zaragoza. El volumen reúne los materiales presentados durante las jornadas celebradas el 9 de junio de 2015 en el Instituto Cervantes de París, y es editados por dos de las investigadoras responsables de los proyectos, Zoraida Carandell y María Ángeles Naval.

La obra como conjunto busca revalorizar el análisis sentimental de los procesos históricos que afectaron a la transición política. El volumen no presenta homogeneidad en cuanto a los conceptos teóricos que manejan los autores y autoras de las contribuciones (por ejemplo, la manera en que se entienden categorías como “sentimental”, “emocional” o “afecto”), pero –tal y como indica María Ángeles Naval en la introducción– esa indecisión metodológica resulta a la postre una ventaja, al ofrecer a la lectora o lector un amplio abanico de posibilidades interpretativas.

El libro se inicia con un primer apartado dedicado al cuestionamiento historiográfico del periodo transicional titulado “La transición sentimental: política, literatura e historiografía”, e incluye los siguientes artículos:

1) “Transiciones y retornos, pérdidas y reencuentros (la historia de las emociones después de la posmodernidad)” de Ignacio Peiró Martín, de la Universidad de Zaragoza, donde se repasa con detalle la transición historiográfica que se ha producido en los últimos tiempos. Peiró revisa desde la teoría de la historia el giro afectivo que se ha llevado a cabo en las Humanidades y su consecuente cuestionamiento de la razón ilustrada como fuente principal de conocimiento. El autor del texto explica cómo la teoría de las emociones ha entrado de lleno en la historia como disciplina, abriendo novedosas posibilidades: así, los historiadores han pasado a reflexionar acerca de las pasiones y los actores históricos, están dando una importancia cada vez mayor a la escritura del yo y han llegado a la conclusión de que las propias emociones tienen su historia. Han surgido conceptos como el de “régimen emocional”, “sistemas emocionales” o “comunidades emocionales”. Todo ello tiene que ver –en opinión de Peiró Martín– con los acontecimientos de 2001. A partir de entonces, las emociones se han convertido en un elemento central de análisis político, cuya cuestión fundamental es preguntarnos acerca del modo en que los seres humanos nos relacionamos con

nuestro pasado. Sin embargo, como destaca el investigador, este planteamiento teórico no es en realidad nada nuevo en el ámbito de la Historia: la presencia de las emociones en la historiografía tiene una larga tradición, y explica su retorno y centralidad en el siglo xx y xxi en base al contexto cultural y social de este periodo. Paradójicamente, la era de la técnica y la racionalización es asimismo la de las emociones, como señala Peiró Martín. Este termina su brillante recorrido teórico con una reflexión final sobre la historiografía española, cuya práctica e institucionalización durante la dictadura estuvieron caracterizadas por el miedo. Podemos incluso afirmar que esta emoción era la base del contrato social en el que se sustentaba el régimen franquista, y ha condicionado y dejado su huella en la generación posterior de historiadores.

2) "Funcionalidad y límites de la transición a la democracia como paradigma historiográfico" de Julio Pérez Serrano, de la Universidad de Cádiz. Este esclarecedor artículo plantea cuáles son los modelos que se generalizan en la práctica historiográfica a la hora de interpretar el pasado. Así, el *paradigma* sería el "universo de discurso que delimitaría qué ideas son o no concebibles en una determinada época y de qué estrategias y referentes intelectuales dispone en cada momento el historiador" (67). El autor indica que con el cambio de siglo se ha producido un cambio de paradigma en la historiografía española, pues ha caído en desuso la categoría *revolución* para explicar el cambio social. Esta fue sustituida por el paradigma de *transición a la democracia*, que a partir del modelo español se ha generalizado a gran escala para explicar procesos tan dispares y complejos como los cambios políticos en las repúblicas ex-socialistas de Europa del Este o el Cono Sur, por ejemplo. Como subraya Pérez Serrano, lo más interesante resulta que dicho paradigma supone el "alejamiento, al mismo tiempo y en igual medida, de la dictadura y la revolución" (72), presentando a ambas como igualmente no deseables. La consecuencia de esta "tercera vía" pacífica, por tanto, ha sido por un lado su mitificación y por otro el silenciamiento de otras opciones (tales como –en el caso español– republicanism, antifascismo o exilio, por ejemplo). Julio Pérez Serrano presenta en su estudio los límites de este discurso hegemónico. Evidencia que este mito ha sido promovido desde las instancias de poder institucional de diversa índole para asentar el *estatus quo* establecido, desdeñando toda crítica. El estudioso presenta y analiza los dos tipos de relatos míticos sobre la transición española que han venido dominando la esfera pública, poniendo en entredicho la idealización generalizada de los resultados del proceso transicional.

En todo caso, a estas alturas del siglo xxi resulta evidente que tal paradigma lleva ya tiempo puesto en entredicho por algunos sectores de la sociedad, sobre todo a raíz de la crisis de 2007 y de la abdicación de Juan Carlos I. Como ideología, la Transición empieza a verse como un modelo agotado. Para Pérez Serrano se trataría más bien de "una vía ya conocida para restablecer la Monarquía parlamentaria" (89).

3) "La crítica sentimental de la transición española. Retóricas literarias para el disenso democrático" de María Ángeles Naval, de la Universidad de Zaragoza. La literatura se ha centrado siempre en la sentimentalidad de cada época.

El saber cómo esta se ha constituido es para María Ángeles Naval un aspecto clave para comprender mejor la conformación de nuestra identidad. Desde esta perspectiva teórica la estudiosa reflexiona acerca del consenso democrático, el cual en su opinión ha bloqueado el conflicto –sano, necesario– entre distintos actores sociales. De ahí que podamos afirmar que, a fin de cuentas, el consenso transicional fue un fraude. Sin embargo, en los últimos tiempos la política “de centro” que se ha llevado a cabo en España desde 1977 está siendo sometida a crítica, revisión o reescritura entre otros desde los textos de ficción. Estos en muchos casos ponen de relieve la importancia de los movimientos sociales (como el del 15M) y la existencia de una importante –aunque invisibilizada en los medios de comunicación– represión. Para Naval en dicha revisión del periodo transicional (y de la democracia por extensión) el componente sentimental resulta fundamental, pues permite la búsqueda de espacios críticos que no puedan ser fácilmente banalizados por los medios de comunicación o por las políticas hegemónicas. Lo íntimo se transforma así en espacio para la crítica. En este aspecto se centran precisamente las obras narrativas que analiza Naval, como *La habitación oscura* (2013) de Isaac Rosa, *El día del Watusi* (2002–2003) de Francisco Casavella y *Un momento de descanso* (2011) de Antonio Orejudo. Desde la ficción ponen en evidencia el *disenso* democrático, recurriendo –paradójicamente– a la *desrealización* para dar cuenta de una verdad histórica.

La segunda parte del libro lleva por título “Del poder y de la contestación”, e incluye los apartados:

1) “Informe sobre el alba. De algunas autoras en la poesía de 1970” de Zoraida Carandell, de la Université Paris Ouest Nanterre, quien lleva a cabo un recorrido por los posibles significados que adquiere el motivo del alba en la poesía del periodo transicional y su vinculación a una clara ilusión de cambio de régimen político, en un momento en que poesía, canción y teatro reforzaban los movimientos sociales de protesta. Así, como demuestra la autora del artículo, el alba en la *nova cançó* de los años 70, puede vincularse a elementos tan dispares como la violencia policial y la sangre, la hora de la ejecución capital, o la amenaza del mañana a punto de comenzar. Es un símbolo en tensión en el paradigma lingüístico de la pre transición que permitió la edificación de un consenso, “una concordia cuyas bases hoy se cuestionan” (129).

2) “*Nouvellage* sentimental: Hacia la construcción de la memoria en la Transición” de Teresa García–Abad García de ILLA, CSIC, en el que la autora reflexiona acerca de la representación teatral *Se vive solamente una vez*, realizada en 1980 por el grupo Tábano, y basada en una fusión de fragmentos de diversas obras de Manuel Vázquez Montalbán: *Crónica sentimental de España* (1970), *Una educación sentimental* (1967) y *Manifiesto subnormal* (1970). Este conjunto de obras constituyen una crónica irónica de la España de la dictadura. En ellas Vázquez Montalbán realiza un intento de exploración de las “bases culturales, sentimentales e ideológicas que han marcado a su generación” (135). Para García–Abad, la “falsificación de la historia, del lenguaje, de la memoria de los vendidos impuesta por el régimen franquista, hunde a los españoles en el abismo de la conciencia subnormal” (136). A partir de fragmentos de estas obras –con

forma de *collage*— se montó el espectáculo teatral con la misma intención crítica, pero malogrado al parecer. La transición es presentada, a fin de cuentas, como “un intervalo entre un antes imaginado y un después no realizado” (142).

3) “La ficción de poder en el teatro vanguardista de José Ruibal al principio de la Transición” de Anne Laure Feuillastre, de la Université Paris Ouest Nanterre–La Défense, donde se recupera la actividad del movimiento de vanguardia denominado *Nuevo Teatro*, surgido en los sesenta. Se trata de una corriente subterránea que se aleja del realismo de autores como Buero Vallejo o Alfonso Sastre y que propone formas artísticas novedosas, que se vieron sin embargo fuertemente limitadas por la actividad de los censores del régimen. Los directos tuvieron en consecuencia que recurrir a alegorías, dobles sentidos y símbolos para poder presentar una visión crítica de la sociedad y el sistema político imperante. Según Feuillastre, el proceso transicional se empieza ya a gestar una década antes de la muerte del dictador, cuando algunos autores teatrales pretenden acelerar su proceso mediante la ficción del poder. La investigadora analiza los recursos utilizados por José Ruibal (1925–1999) en dos de sus obras. En primer lugar, se refiere a *Los mendigos*, cuya publicación se secuestró en 1969. En ella el autor recurre al género de la fábula con animales que vienen a representar distintos aspectos del régimen franquista (cada animal ocupa un alto cargo administrativo) frente a los mendigos (que representan al pueblo oprimido y pobre) y a los turistas (quienes invaden el país pero no se interesan para nada por las penurias de sus habitantes). Por su parte, *Su majestad la Sota* (1970) fue prohibida en 1970 y hasta ahora es una obra desconocida para la crítica. El poder franquista es en ella ficcionalizado mediante una alegoría original: el rey de Espadas simboliza el militarismo; el de Bastos el inmovilismo político, la ineficacia y la represión policial; el de Oros, la corrupción; y el de Copas representa la política pseudo–apertura del tardofranquismo. La Sota, que simboliza a Franco, no es capaz de decidirse por un sucesor entre los reyes “disponibles”. La obra supone una fuerte sátira de la dictadura y a la vez ridiculiza la monarquía.

4) “De *Salvador* de Manuel Huerga a *Ejecución Sumaria* de Lidia Falcón: culturalización y resemantización de la figura [de] Salvador Puig Antich” de Canela Llecha Llop. El artículo reflexiona acerca de la resemantización que ha sufrido la figura de Salvador Puig Antich a lo largo de los años, para sacar conclusiones acerca de la sentimentalidad presente en los relatos sobre la transición y el papel político de dicha sentimentalidad en estas narraciones. Para ello, analiza dos productos culturales, una película y una novela. En el largometraje *Salvador* (2006) Manuel Huerga busca recuperar la figura de Salvador Puig Antich mediante la dramatización de la “fuente”: recurre a un uso no científico del material documental aunque con la clara intención de erigirse con la “palabra verdadera”. Además, el director adopta una visión biográfica del personaje, pero centrándose en su ámbito familiar y personal: deja voluntariamente fuera de cámara las cuestiones políticas, que pasan a constituir tan solo el telón de fondo de la “tragedia”. En este caso, como destaca la autora del artículo, “la memoria individual tiene por vocación el erigirse en paradigma de la memoria colectiva” (162). En la trama el compromiso político del personaje tiene como única función dinamizar

la acción. El grupo y su actividad clandestina desaparecen tras el protagonista. De este modo, la "historia sentimental, familiar e individual acaba de nuevo por ahogar lo político y lo *conflictual*" (163), en una obra cuyos paratextos buscan apuntalar el vínculo sentimental del espectador con la época representada (los 70). En conclusión, en el film "se equiparan revolución y democracia, luchas de emancipación y pacto transicional, siendo el uno presentado como el fin natural del otro" (166). En contraste con la obra cinematográfica, en la novela de Lidia Falcón *Ejecución Sumaria* (2013) la protagonista de la historia narrada es un pretexto para poner en primera línea lo colectivo y su implicación política. En esta obra narrativa el foco de mira se concentra en el proceso experimentado por la protagonista (no lo es el personaje real mitificado, o sea, Puig Antich). Marcela/Natalia experimenta un proceso de transformación tanto político como sentimental que la hace rechazar la ortodoxia de partido y su eminente carácter patriarcal. En la prosa de Falcón lo subjetivo no se desvincula en ningún momento de lo político en el personaje femenino, sino que ambas facetas van imbricadas, al igual que lo individual y lo colectivo. La escritora se sirve por tanto de un relato emancipador. La obra, en síntesis, busca desmitificar los relatos existentes sobre la transición (en oposición a la película de Huerga) al evidenciar en la izquierda el paso de un paradigma revolucionario a un paradigma reformista.

La tercera parte del volumen se titula "Cuerpos para el consumo democrático", e incluye dos artículos y dos textos literarios que se complementan a la perfección (en concreto, emparejando por un lado el artículo de Claudia Jareño y "Fantaterror español" de Marta Sanz; y por otro, el artículo de Brice Chamouveau y "El sádico de la Moncloa" de Kiko Herrero).

1) "Una democracia sexual: Destape, liberación sexual y feminismo: ¿Una combinación imposible?", de Claudia Jareño, repasa los planteamientos teóricos sobre el cuerpo femenino y su representación (en concreto a la omnipresencia del desnudo durante el periodo del Destape), a los movimientos feministas de la Segundo Ola en el mundo y los de los años 70 en España, poniendo en evidencia las múltiples contradicciones sociales, culturales y sobre todo de género a las que tuvo que enfrentarse toda una generación de mujeres que en aquel entonces se estaban abriendo camino en el mundo laboral y en la esfera pública. La investigadora pone en evidencia que en aquel entonces, tras una máscara de progreso, los medios de comunicación de masas (revistas, películas, publicidad...) continuaron la tradición patriarcal de cosificación del cuerpo femenino y su sexualización extrema. Se plantea de este modo un cuestionamiento de la cultura del Destape así como "las limitaciones del proceso democrático en términos de ciudadanía e igualdad" (198), ya que en el caso de las mujeres la "libertad" (sobre todo sexual) llegada con el cambio político tuvo un significado bien distinto que en el caso de los varones.

2) "Las empatías consensuales. Afectos *queer* tras la Transición" de Brice Chamouveau, de la Université Paris 8. En lo que se refiere a las minorías sexuales, el concepto de "transición" resulta asimismo vertebrante de las memorias *queer* de las que se disponen en España hasta la actualidad, ya que –como afirma en su estudio Brice Chamouveau– "postula un individualismo teórico que no se

aplica históricamente y obvia la capacidad del orden moral que forja el 'consenso' postfranquista para disciplinar, desde políticas del Estado *ya no dictatorial*, cuerpos y deseos" (201). En este relato –como destaca el autor– las emociones surgen para descalificar a lxs no razonables, o sea, a lxs no consensuadxs, en un reparto entre violentos apasionados y razonables apacibles. En palabras de Chamouveau, desde los márgenes es posible poner en evidencia lo uniforme y hegemónico –es decir, lo violento para con la otredad– de la comunidad "democrática" surgida de la cultura del consenso. Una comunidad con un régimen afectivo, emotivo, que marca claramente los límites entre el "dentro" y el "afuera" de lo colectivo: una disciplina democrática que silencia los cuerpos desantes y exige cuerpos públicos castos. El investigador apuesta, en cambio, por un acercamiento a cuerpos y deseos del posfranquismo que permita historizarlos y sacar a la luz el proceso en el que el sujeto es al mismo tiempo subordinado a las normas de la disciplina social e históricamente producido por ellas.

El volumen se cierra con dos textos literarios que ilustran a la perfección y cuestionan desde la creación artística la disciplina y configuración corporal–emotiva del género en el periodo transicional: "El sádico de la Moncloa" de Kiko Herrero; y "Fantaterror español", un fragmento de la excelente novela *Daniela Astor y la caja negra* de Marta Sanz.

En resumen, *La Transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años 70* supone un brillante recorrido por reflexiones que, partiendo desde el marco histórico, repasan los discursos actuales presentes en los productos culturales sobre el *disenso* democrático, destacando en especial el papel que la disciplina del género, de los cuerpos y de las emociones han tenido en conformar la política del *consenso* y su paradigma social y cultural. Un modelo por largo tiempo invisibilizado, pero poderoso, uniforme y hegemónico, excluyente a fin de cuentas para con la crítica al *status quo* o la diferencia entendida en el sentido más amplio.

ARÁNZAZU CALDERÓN PUERTA
 Uniwersytet Warszawski
 a.calderon@uw.edu.pl