

LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA
Memorias públicas /
memorias privadas (1975-2021).
Historia, literatura, cine, teatro y televisión

Carmen Peña Ardid y Juan Carlos Ara Torralba (eds.)

ÍNDICE

Introducción	
<i>Carmen Peña Ardid</i>	9

GRANDES RELATOS. FIGURAS Y CONFIGURACIONES DE LA TRANSICIÓN

Adolfo Suárez, de presidente execrado a «lugar de la memoria» de la España actual	
<i>Gonzalo Pasamar</i>	35
Del documento al monumento: la defensa de la Transición en <i>Anatomía de un instante</i> de Javier Cercas	
<i>Lucas Merlos</i>	71
<i>Yo, Juan Carlos I, rey de España</i> . Epitafio de un reinado y memoria «real» de la Transición	
<i>Sira Hernández Corchete</i>	87
Transición y memorias en la no ficción televisiva española: documentales y reportajes entre dos siglos (1985-2020)	
<i>Luis Miguel Fernández</i>	113

MEMORIA LITERARIA Y ESCRITURAS DEL YO

Dos nuevas formas de construir los primeros imaginarios de la Transición desde el yo sentimental y con «adobes de oro y plástico»: <i>Trilogía de Madrid</i> y <i>Crónica sentimental de la transición</i>	
<i>Juan Carlos Ara Torralba</i>	137

Francisco Umbral, cronista de la Transición: sus memorias <i>a noticia</i> <i>José Luis Calvo Carilla</i>	157
Escrituras huérfanas: Transición y teatro <i>M.ª Teresa García-Abad García</i>	179

«ASÍ QUE PASEN CUARENTA AÑOS».
EL CINE SOBRE LA TRANSICIÓN

El valor político de la palabra/testimonio en documentales de Pere Portabella <i>José Luis Sánchez Noriega</i>	197
En la España de «las maravillas». Visiones cinematográficas de la Transición como conflicto (1975-1982) <i>Carmina Gustrán Loscos</i>	217
Cuando recordar no parece urgente. Las representaciones de la Transición en el cine español de la democracia (1983-2020) <i>Carmen Peña Ardid</i>	237
Estereotipos femeninos en el cine sobre la Transición: cuerpos silenciados y objetos deseados <i>Ana Corbalán Vélez</i>	273
Entre relatos y silencios. La exploración narrativa en la memoria familiar a propósito de <i>Haciendo memoria</i> (Sandra Ruesga, 2005) <i>Violeta Ros</i>	293

ENCRUCIJADAS

Cuando el teatro colectivo prefigura el posfranquismo en vísperas de la Transición: <i>Los fabricantes de héroes se reúnen a comer</i> <i>Anne-Laure Feuillastre</i>	319
Recordar para conjurar la repetición trágica: <i>Mañana, aquí, a la misma hora</i> (1979) de Ignacio Amestoy <i>Claire Dutoya-Desmoulière</i>	335

Terrorismo y Transición: la representación del terrorista etarra en la novela (1977-1982)	
<i>Ernesto Viamonte Lucientes</i>	355
Los <i>exexiliados</i> en la Transición española: representaciones literarias en las obras de Josefina Aldecoa y Almudena Grandes	
<i>Sarah Leggott</i>	373
Un espejo roto y opaco: la Transición como ausencia en <i>Los viejos amigos</i> de Rafael Chirbes	
<i>Irene Gonzalez y Reyero</i>	387

LA TRANSICIÓN EN LA WEB

Los relatos digitales de la Transición: recursos y visiones del pasado reciente	
<i>Matilde Eiroa San Francisco</i>	405
Cultura analógica / cultura digital. El portal <i>TRANSLITEME: Transición española. Representaciones en Cine, Literatura, Teatro y Televisión</i>	
<i>Carmen Peña Ardid, Carmen Agustín Lacruz y Begoña Gimeno Arlanzón</i>	423

INTRODUCCIÓN

Carmen Peña Ardid

Parfraseando a Aristóteles podemos afirmar que «el olvido y el recuerdo se dicen de muchas maneras».

María Inés MUDROVIC¹

Los estudios reunidos en este volumen tienen un objeto común: las representaciones estéticas y mediáticas que «guardan memoria» de la transición española a la democracia. Abordan de forma amplia temas y preocupaciones que han centrado la investigación de los proyectos I + D + i *Pensamiento crítico y ficciones en torno a la Transición: literatura, teatro y medios audiovisuales I y II*, cuyo propósito ha consistido en historiar y analizar la presencia de la Transición, como tema y objeto de memoria, en el discurso literario, el teatro, el cine y la televisión dando respuesta a dos preguntas: qué papel desempeñaron estos medios en la construcción de la democracia y en qué medida han contribuido a conformar la memoria cultural del período en interacción o disenso con otros discursos (historiográficos, políticos, sociales...). Cuestiones referidas a cómo los citados medios, desde el ámbito de la ficción, habían reconstruido/(de)construido el imaginario transicional —en última instancia: ¿qué aspectos del pasado habían cristalizado en el presente?— ya fueron planteadas en publicaciones anteriores del grupo de investigación, como *Historia cultural de la Transición. Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión* (2019), que continuaba *La Transición sentimental* (2016) o *El relato de la Transición. La Transi-*

1 Vid. Mudrovic (2005: 150-151).

ción como relato (2013), además de haberse plasmado en la base de datos *TRANSLITEME: Transición española. Representaciones en Cine, Literatura, Teatro y Televisión* (2021), que recoge cerca de quinientos títulos sobre la etapa transicional.

El conjunto de trabajos que ahora se presentan con el título *La Transición española. Memorias públicas / memorias privadas (1975-2021)* da un salto epistemológico al tomar como centro de atención preferente —aunque no único— los discursos no ficcionales: memorias, (auto)biografías, autoficciones, diarios, crónicas, documentales, reportajes..., una amplia gama de géneros pertenecientes a las «escrituras/discursos del yo» y al dominio del documento/testimonio audiovisual, modalidades que introducen nuevas problemáticas en su interacción con la historia y la memoria del pasado. En los últimos años de la dictadura y, sobre todo, en la Transición se produjo una eclosión de los géneros confesionales y memorialísticos que, además de responder a la necesidad de revisar el pasado cercenado por el franquismo —lo que contribuyó destacadamente, en palabras de José-Carlos Mainer, a «la clarificación de las relaciones, a título póstumo, entre el franquismo y sus pacientes» (Mainer y Juliá, 2000: 108)—, exploran nuevos espacios de libertad en el presente y el ensanchamiento del ámbito de lo *decible*, tanto privado como público, a la par que ensayan nuevas estrategias retóricas que irán diluyendo las fronteras entre la ficción y la no ficción, entre lo personal y lo colectivo. Teniendo en cuenta la diferente naturaleza de los medios estudiados, se ha querido subrayar en el título una distinción —abierta a las modalidades híbridas— entre memorias privadas y memorias públicas,² como dos vías de generación/circulación de la memoria del pasado. Una acoge las obras de autoría y recepción individualizada que transmiten experiencias subjetivas, más «privadas» de la etapa transicional, que se (con)funden con lo colectivo (memorias, autobiografías, diarios, crónicas literarias...), y la otra, representada especialmente por el medio televisivo, acoge los reportajes, noticiarios, documentales conmemorativos, nacidos como producciones creadas y/o supervisadas por un colectivo y para una recepción pública, desde la misión de transmitir

2 *Vid.* la reflexión de Paul Ricœur sobre las diferencias e intercambios «entre la memoria viva de las personas individuales y la memoria pública de las comunidades a las que pertenecen» (Ricœur, 2003: 172).

hechos arquetípicos o emblemáticos que configuran la memoria colectiva y la socialización del recuerdo de los pueblos al convertirse en efemérides que merecen ser recordadas por toda la colectividad (Burke, 2000).

Como plasmación de estas distinciones y de una visión plural de las memorias a las que se suman también varios enfoques testimoniales y evocativos del acontecer histórico desde la ficción, el libro reúne 19 estudios que tienen su origen en dos encuentros científicos organizados por el proyecto *TRANSLITEME*, debidos a investigadoras e investigadores de la Universidad de Zaragoza y de otros centros de investigación nacionales e internacionales. Se estructura en cinco partes: «*Grandes relatos. Figuras y configuraciones de la Transición*», «*Memoria literaria y escrituras del yo*», «*Así que pasen cuarenta años*». El cine *sobre la Transición*», «*Encrucijadas*» y, por último, «*La Transición en la web*».

El tema de la *memoria* atraviesa todos los capítulos desde la conciencia de sus lazos y de sus diferencias con la historia, por cuanto el discurso histórico busca —es bien sabido— el conocimiento (objetivo), la interpretación, la explicación inteligible del pasado; la memoria, en palabras de Santos Juliá, más selectiva y subjetiva, está sometida a un cambio constante y «aspira a mantener viva la relación afectiva con tal o cual acontecimiento que reviste un especial significado para quien recuerda, sea un grupo o una persona, como sustrato de su identidad, como cumplimiento de un deber hacia el grupo o sus ancestros o, en fin, como una exigencia hacia el presente» (Juliá, 2006: 17-18). La cultura es esencialmente memoriosa³ y la lectura atenta que aquí se ofrece de una gran variedad de textos —crónicas, biografías, memorias, novelas, películas, obras de teatro, producciones de

3 En un artículo de 1971, en el que Yuri M. Lotman y Boris A. Uspenskii definen la cultura como «*memoria no hereditaria de la colectividad*», los autores observan que «La cultura, por esencia propia, va dirigida contra el olvido: ella logra vencer el olvido transformándolo en uno de los mecanismos de la memoria [...]. A pesar de la aparente afinidad, existe una profunda diferencia entre el olvido como elemento de la memoria y como instrumento de su destrucción [como ocurre con el olvido obligatorio de la experiencia histórica] [...]. Si las formaciones sociales, en su período ascendente, crean modelos flexibles y dinámicos, capaces de proporcionar amplias posibilidades para la memoria colectiva y adaptados a su expansión, la decadencia social va acompañada, por lo general, de una osificación del mecanismo de la memoria colectiva y de una creciente tendencia a reducir su volumen» (Lotman y Uspenskii, 1979: 74-75).