



El azar de la mujer rubia, de Manuel Vicent: memorias de la transición entre la ficción, la prensa y la historia¹

Sofía Bonino

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(UNLP-CONICET)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el siguiente trabajo me propongo analizar la novela escrita por Manuel Vicent *El azar de la mujer rubia*. El texto se nos presenta como una nueva mirada sobre la transición, esta vez estructurada desde un personaje femenino a partir del cual se trazan los hilos de la historia española desde la muerte de Franco hasta la actualidad. Sin embargo, la lectura de la obra revela que el personaje que se encuentra en primer plano no es otro que Adolfo Suárez y que el material que funciona como punto de partida es la propia obra periodística de Manuel Vicent. Puede pensarse entonces esta novela como un intento de salvar del olvido aquellos artículos periodísticos de un valor inestimable –por haber sido escritos en el momento en que los acontecimientos históricos se estaban desarrollando– pero también como una obra presentada como novedosa por develar la trama oculta de un triángulo amoroso que influyó directamente en la

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de los siguientes proyectos: PICT Bicentenario-2010-2504, “Letras sin libro. Literatura española en soporte prensa: mestizaje, intermedialidad, canon, legitimación. Proyecciones del articulismo en la novela del siglo XXI”, AGENCIA-FONCyT, y H665 “Diálogos transatlánticos. Estudio de las relaciones en el campo de la cultura y las letras entre Argentina y España”, dirigidos por Raquel Macciuci. Programa de Incentivos a la Investigación, CETyCL-IdIHCS/UNLP.



historia del país, con un personaje femenino que es, por primera vez, recuperado y transformado en heroína. El estudio se centrará entonces en la forma en que Vicent recupera aquellos textos periodísticos y en las operaciones de inclusión de los mismos en una narración que mezcla ficción con historia para regresar, una vez más, a uno de los momentos trascendentes de la historia reciente española.

Palabras clave: *transición democrática – periodismo – novela – Adolfo Suárez – Crónicas parlamentarias – Daguerrotipos*

Abstract

In the next paper I intend to look the novel written by Manuel Vicent *El azar de la mujer rubia*. The text is presented to us as a new perspective on the transition, this time structured from a female character from which are drawn the wires of the Spanish history since Franco's death until the present. However, the reading of the work reveals that the character in the foreground is not another that Adolfo Suárez and that the material that serves as a starting point is the own journalistic of Manuel Vicent. It would think then this novel as an attempt to save from oblivion those newspaper articles of inestimable value –for having been written at the time that the historical events were unfolding– but also as a work that was presented as novel to reveal the hidden story of a love triangle that directly influenced the history of the country, with a female character that is, for the first time, recovered and processed into heroin. The study will focus on the way in which Vicent retrieves those journalistic texts and in the operations of inclusion of the same in a text that mixes fiction with history to return, once more, to the one of the momentous of the recent Spanish history.

Keywords: *democratic transition – journalism – novel – Adolfo Suárez – Crónicas parlamentarias – Daguerrotipos*

La última novela de Vicent *El azar de la mujer rubia* retoma la transición democrática española, tema recurrente en los textos del autor valenciano. En este caso se añade, porque la historia lo permite, un nuevo condimento que aparece como justificativo para novelar un tema ya tratado; es precisamente la mujer rubia del título la que da un giro en

la historia de la transición ubicándose como un eslabón fundamental en los acontecimientos ocurridos tras la muerte de Franco. La existencia de este personaje femenino y sus vínculos con Adolfo Suárez y el rey Juan Carlos I funcionan como excusa para reelaborar los retratos de estos dos personajes fundamentales de la historia.

La novela comienza con una escena tomada de un hecho histórico real: la visita del rey Juan Carlos a la casa segoviana de Suárez para entregarle el Toisón de Oro con el que había sido condecorado por su labor en la restauración de la democracia tras cuarenta años de dictadura franquista; durante esa visita en la que el político no reconoce al rey por la enfermedad de Alzheimer que padece, ambos realizan un paseo por el parque de la casa que ha quedado congelado gracias a una foto en la que se los ve de espaldas y en la que el rey está realizando un gesto afectuoso hacia el ex presidente².

Ese encuentro, ese paseo real y breve será el punto de partida de un paseo metafórico, mucho más extenso, en el que Suárez recorre el “bosque lácteo de su memoria”, un trayecto errático entre la niebla producida por la enfermedad en el que recorrerá la historia reciente de España de la que fue protagonista pero de la que poco y nada recuerda. En el camino se retomarán algunos acontecimientos históricos fundamentales que fueron determinando el rumbo de la democracia restaurada en las elecciones de julio de 1977 y algunos hechos previos que influyeron en ese momento de inflexión.

Intercalada entre la deteriorada memoria de Suárez y un narrador omnisciente que se inmiscuye para contar cómo ocurrieron las cosas “fuera del bosque” está la voz de Carmen Díez de Rivera, la mujer rubia, que regresa de la muerte para entablar un diálogo con Adolfo dentro de la niebla de su memoria, reponer su historia y su rol en la conformación de un triángulo que, según Vicent, cambió el destino de la democracia española.

El azar se mete en la trama de la transición develando una vertiente de la historia no oficial, ya que es esta mujer la que intercede ante el rey Juan Carlos, heredero de los poderes extraordinarios de Franco,

²Para observar la foto de la que hablo puede accederse al siguiente *link*:
<http://elpais.com/diario/2009/05/19/sociedad/1242684003-740215.html>

para que sea Suárez el primer presidente del Gobierno tras la muerte del dictador. Los ojos acuáticos de la “gacela doblemente herida” vieron acertadamente en el político falangista un potencial héroe que sacaría a España del dilema político en que se encontraba en 1976. El rey y Suárez se convirtieron en actores principales, mientras Carmen se mantuvo en segundo plano manejando los hilos.

En la novela actúan dos cronologías, una histórica, lineal, que va desde la Guerra Civil hasta la actualidad y otra, la de la temporalidad errática de la evocación de Suárez; estas cronologías se mezclan y si bien la primera puede entrecruzarse, la protagonista es la memoria de Suárez en la que el Alzheimer ha desordenado los sucesos.

La falta de memoria del primer presidente tras el franquismo actúa como metonimia de la falta de memoria de todo un país, Vicent observa una imposibilidad de reacción, una actitud zombie³ de la España actual que ha vuelto a caer en el barro gracias a políticos como José María Aznar y Mariano Rajoy, personajes que aparecen en el recorrido dejando testimonio de cuánto han hecho –especialmente Aznar– para que el país llegara a la situación de crisis en la que se encontraba en el momento en que se publicara la novela.

La obra es el testimonio de lo que Vicent vivió como cronista de la transición e ilumina los claroscuros de la incipiente democracia, en especial la lucha de Suárez por llegar al poder, las características de su personalidad, que lo pusieron en el centro de la escena, como por ejemplo su capacidad camaleónica. Pero la protagonista es su memoria y por alcance la memoria de la España contemporánea que es producto de los eventos dados desde la Guerra Civil –“El 17 de julio de 1936, a las cinco de la tarde, que en España es la hora de matar reses bravas, se levantaron los militares en África para derribar a la II República y reponer la Monarquía” (Vicent, 2013a: 11)– hasta la actualidad –“Setenta y dos años después, el 17 de Julio de 2008, a la misma hora, cinco de la tarde, [...], el rey don Juan Carlos, visitó a Adolfo Suárez en su casa de la Colonia de La Florida” (Vicent, 2013a: 12)–, principio y fin de la narración. A pesar

³ Esta idea es desarrollada por Vicent en la columna “Zombis” publicada en el diario *El país* el 23 de noviembre de 2013. <http://elpais.com/elpais/2013/11/23/opinion/1385213893-998638.html>

de que la historia española es protagonista, la trama oscila entre el dato realista y la fabulación, apuntando a un lector agudo que sepa identificar las reglas de nomenclatura de la ficción y la verdad dentro de la novela⁴.

La narración entra y sale del “bosque” cargando de ambigüedad los acontecimientos históricos que sirven como sustento del relato, entre el dato real y la ficción se encuentra la memoria de Suárez que, dada su enfermedad, transforma los sucesos cargándolos de sentidos. Un ejemplo claro es el modo en que el ex presidente recuerda el golpe de 1981 y su posterior renuncia al poder, que él recrea, en la nebulosa en que se ha convertido su pasado, como un fusilamiento:

A la salida del sol, en un claro, Suárez divisó a un pelotón de soldados sentados alrededor de una fogata que comían sardinas en lata y se pasaban una bota de vino. Eran nueve y cada uno llevaba un mosquetón cruzado sobre las rodillas. Su mente difusa logró discernir que aquellos soldados estaban al mando de un sargento, quien le dio el alto con voz muy autoritaria, llena de aguardiente [...]. El sargento dijo: “Aquí llega el galán. Por su culpa España se ha cubierto de mierda y a nosotros nos toca limpiarla. Anda, ven para acá, que te vamos a hacer un regalo. Vas a pasar a la historia a cambio de diez gramos de plomo”. (Vicent, 2013a: 24)

Este modo de reconstruir los episodios que se dieron en 1981, más que acercar al lector referencias concretas sobre lo ocurrido, deja ver el modo en que Suárez puede haber vivido ese momento de su vida, marcado por la traición y la ingratitud. Luego interviene el narrador para contar cómo ocurrieron las cosas “fuera del bosque”:

Pero fuera del enredo de su memoria las cosas habían sucedido de otro modo, que Suárez ya no recordaba sino en tinieblas. Estaba en la cabecera del banco azul en el Congreso de los Diputados la tarde del 23 de febrero de 1981 cuando entró en el hemiciclo un teniente coronel al mando de un centenar de guardias civiles con la guerrera despechugada [...]. El teniente coronel Tejero se había encaramado en el estrado de la presidencia con una pistola. (Vicent, 2013a: 25)

⁴Es precisamente lo que advierte Vicent a los lectores en una nota al final de la novela que será citada más adelante en el cuerpo del trabajo.

El juego de fuera y dentro del bosque es la estrategia que más carga simbólica tiene a la hora de volver sobre los hechos reales; una vez que un hecho se ha narrado tal y como Suárez lo reconstruyó en su memoria, su versión “real” no se lee de la misma manera, los sentidos se complejizan y ambas versiones se complementan.

La jugada más directa orientada a generar ambigüedad con respecto a los hechos reales que la novela refiere está en la nota al lector al final:

Las novelas crean realidades en sí mismas, con su propia dinámica, y no hay mayor deleite para un lector que el de creerse los episodios narrados en un libro. En esta historia he creado un juego literario entre la realidad y la ficción cuyas reglas, no me cabe duda, serán comprendidas por cualquier lector agudo. (Vicent, 2013a: 245)

Allí Vicent deja claro que el trabajo de deslindar realidad y ficción no es una tarea sencilla y también que, tratándose de una novela, todo contenido debe ser considerado una creación, por lo tanto la historia, como estatuto no ficcional, se “imprecisa”. De esta manera la ficción enriquece a la historia, la complejiza, y esta última, por su parte, da otro estatuto a la ficción, aportando parte de los hechos y los personajes presentes en la trama.

Las estrategias retóricas dentro de la novela son variadas, una de ellas es la puesta en abismo, una especie de juego de cajas chinas, en el cual los hechos reales quedan relegados dentro de un marco de ficciones que encajan una dentro de otra. Las etapas de la vida de Suárez van apareciendo en diferentes fragmentos de la obra, por lo tanto esta no se reconstruye de manera lineal, en correspondencia con la temporalidad desorientada ya referida, que sigue la línea de la memoria enferma del ex presidente.

Un ejemplo de esto es la narración de su renuncia al cargo de presidente de Gobierno. Estando en el “bosque”, Suárez encuentra un periódico del 2 de marzo de 1981, en el cual hay un artículo que cuenta su actuación durante la irrupción de Tejero, allí también lee “una extraña historia que Suárez creyó que él mismo había vivido. Era un cuento de domingo escrito por un autor de moda” (Vicent, 2013a: 31). A continua-

ción se transcribe el relato⁵, en el cual un famoso líder político cae en desgracia por la conspiración de otros “cortesianos” para convertirse años después en un mendigo que encuentra una moneda con su rostro. Este cuento, que funciona en diálogo con el epígrafe⁶ de la novela y el final de la misma, transforma a Suárez, en la vejez, en un mendigo que no recuerda haber sido servidor y primer ministro de un rey. El mendigo, entonces, se transforma en símbolo del resultado del paso de los años y el efecto de la enfermedad, y del contraste de un pasado prometedor y brillante y un presente nublado por la desmemoria.

No cabe hacer un repaso por todos los fragmentos en los cuales la relación realidad-memoria resulta significativa, pero podemos hacer mención de otros dos que ejemplifican claramente lo antes dicho: la muerte de Franco, que, en la memoria de Suárez, aparece enterrándose a sí mismo, como un símbolo de su soberbia y la extralimitación de su poder, y las bodas de Ana Aznar, símbolo de la corrupción de su presidencia, en las que canta el ángel del apocalipsis representando el comienzo de una etapa oscura para España.

Dentro de la narración conocemos la tragedia de Carmen Díez de Rivera que, no obstante ser más literaria que el resto de lo narrado, ocupa sólo algunas páginas: hija de Sonsoles de Icaza, marquesa de Llan-sol, descubrió a la edad de 17 años que su verdadero padre era Ramón Serrano Súñer, cuñado de Franco y padre, a su vez, de su prometido, quien resultó ser su hermano. Profundamente herida dejó España, pero

⁵El relato comienza: “Hubo un famoso líder político que había conquistado grandes espacios de libertad para su patria hasta que fue derrotado en una asonada memorable en la que él, pese a la mala suerte, se portó como un héroe. Su partido, diezmado, se disolvió en desbandada y el famoso líder se perdió en un bosque” (Vicent, 2013a: 32), recreando los comienzos de los relatos infantiles tradicionales.

⁶Epígrafe: “Alejandro no murió en Babilonia a los treinta y tres años. Se apartó de su ejército y vagó por desiertos y selvas. Un día divisó una claridad. Esa claridad era la de una fogata. La rodeaban guerreros de tez amarilla y ojos oblicuos. No lo reconocieron, pero le dieron acogida. Como esencialmente era un soldado, participó en batallas en una geografía del todo ignorada por él. Era un soldado: no le importaban las causas y estaba listo a morir. Pasaron los años, él se había olvidado de todo y llegó un día en que se pagó a la tropa y entre las monedas había una que lo inquietó. La retuvo en la palma de la mano y dijo: ‘Eres un hombre viejo; ésta es la medalla que hice acuñar para la victoria de Arabela cuando yo era Alejandro de Macedonia’. Recobró en ese momento su pasado y volvió a ser un mercenario tártaro o chino o lo que fuere” J.L. Borges y Robert Graves (Vicent, 2013: 7).

al regresar aún era una muerta en vida que entró en la historia a través de sus vínculos con el rey Juan Carlos y con Suárez (relaciones ambas que no terminan de aclararse). Carmen ejemplifica como nadie las contradicciones de España, una mujer moderna y hermosa, ideológicamente de izquierda pero hija de un falangista que es nada menos que el cuñado de Franco, y con una historia melodramática. En la novela, regresa de la muerte (acaecida en 1999) para acompañar a Suárez en algunos trayectos del bosque y aclarar, explicar, complementar lo que el ex político observa y no comprende.

El rol de Carmen en la trama es bastante particular, la mujer rubia da título al libro y promete, desde allí, ser un factor determinante en el relato, pero realmente, la “gacela de ojos acuáticos” no está más que para poner en evidencia las características propias de los dos hombres que la acompañan en el triángulo, características que determinaron el lugar que finalmente ocuparon en la historia de España.

A pesar de aparecer como el punto central de la historia, es un personaje un tanto relegado, en el que no se profundiza. No es una novela dedicada a ella, sino a su participación en un momento clave de la historia, y fuera de eso, su rol es de confidente, pero también opera como complemento de la memoria deteriorada del político ya que en su diálogo con él repone los momentos de complicidad que compartieron durante los tiempos veloces de la restauración democrática:

La chica parecía una ráfaga rubia, moderna, suelta de ademanes, con el desparpajo aristocrático, aún con falda a la altura de las rodillas, blusa de seda, aunque en su mirada hubiera una veladura de dolor todavía vivo. “Primero te mandé a paseo. ¿Recuerdas? Después, la persona que me recomendó a ti, ya sabes de quién hablo, me dijo que tenía una misión que cumplir. Le obedecí por amor. Me dijiste que pusiera orden en tus cosas, que llevara tu agenda. Nada, se trataba de cubrir las formas porque la jugada venía de muy lejos. Para empezar, te di algunos consejos, ¿recuerdas?, un poco frívolos. ‘Viste ropa deportiva, te sienta bien el pantalón claro y la camisa oscura’.” (Vicent, 2013a: 65)

En el fragmento anterior se puede observar, por un lado, parte del papel de Carmen en su vínculo con Adolfo, cómo lo guió para ser el personaje que la historia necesitaba. Por otro lado, se esboza también que el amor se inmiscuye en la relación, por lo que puede hablarse de

un triángulo amoroso; finalmente se alude a una estrategia que viene de muy lejos, es decir que las jugadas de Carmen estaban guiadas desde las sombras, por identidades que no terminan de develarse con claridad a lo largo de la novela.

Sin embargo, el punto central de la trama es el de recrear, aunque no de forma lineal y unívoca, las biografías de Juan Carlos y Adolfo Suárez, especialmente este último, *leit motiv* de la obra. Es en esta labor que el autor se sirve de sus antiguos escritos, entre ellos, los textos periodísticos que redactó durante la transición para dejar testimonio de lo que ocurría en las cortes (serie *Crónicas parlamentarias*) y de los perfiles de las personalidades trascendentes que participaron en ella (serie *Daguerrotipos*)⁷. Qué mejor que las impresiones que surgieron en el momento, cuando estos hombres eran protagonistas de la realidad que vivía el país y el futuro del mismo estaba puesto en sus manos.

En este punto cabe recordar que el escritor alterna el oficio de novelista y el de periodista, por lo cual sus obras, pertenecientes a uno u otro género, suelen presentar elementos propios de ambos, como ha dicho Raquel Macciuci:

La prosa periodística de Vicent se destaca por fundir con tensión y originalidad los códigos de este género y la literatura; se ve en él, entonces, una fidelidad al tiempo histórico y una exigencia de estilo. (Macciuci, 2000: 708)

Y agrega en otro artículo:

[...] al mismo tiempo que [Vicent] consigue una personal y elaborada literaturización de los géneros periodísticos, realiza una operación inversa al mimetizar en sus novelas materiales provenientes de la prensa, siempre camuflados bajo su acendrado estilo literario. (Macciuci, 2013: 931).

El análisis del presente trabajo se centra, en parte, en esa unión y en cómo la misma da lugar a una relectura del pasado reciente cargada de significaciones.

⁷Más tarde, con los mismos títulos, fueron compilados en sendos volúmenes (ver bibliografía).

En este caso el trabajo de fusión es doble, puesto que más allá del estilo propio del autor, encontramos un uso puntual de artículos periodísticos (que cargan, claramente, con un contenido literario) como fuente de una creación ficcional que, y gracias a estos textos, no se desliga de la historia. En este sentido la novela se ubica dentro de la tendencia actual que implica la impregnación de la literatura de discursos propios de otros géneros, especialmente el de la prensa. Respecto de esto Macciuci dice lo siguiente:

Así como la prosa periodística de creación se sirvió de los recursos retóricos y estilísticos propios de la literatura, se intensifica hoy esta forma de novelar que se vale de formas mestizas y abiertas, con rasgos de los géneros breves mencionados, y en gran parte ligados a la prosa periodística. La expansión de la prosa periodística de creación, de la noticia y de la crónica en el campo de la literatura renueva los perfiles de la novela, crea nuevos verosímiles e influye en la imagen y el estatuto social del escritor. Con su cuota de testimonio, con su ambiguo equilibrio entre realidad y ficción, de información e invención, y con sus particulares maneras de crear efectos de realidad, los géneros no ficcionales abastecen cada vez más la literatura y la novela en particular. (Macciuci, 2013: 930)

Los textos de Vicent encajan perfectamente en esta nueva tendencia y es precisamente esa tendencia la que permite el análisis del presente trabajo, en especial la refuncionalización de relatos periodísticos antiguos que, puestos al servicio de un plan ficcional mayor, no hacen más que cambiar la entidad tanto de los hechos históricos que relatan, como de la ficción de la que forman parte.

El hecho de que Vicent pueda utilizar esos escritos como sustento para su última novela habla de sus aciertos como intérprete de la realidad del momento, ya que los textos que hoy cumplen entre 25 y 35 años siguen siendo válidos para describir un momento histórico. Lo que Vicent observó y destacó en ese entonces no ha envejecido lo suficiente como para imposibilitar su utilización en la actualidad, sino todo lo contrario. El descubrir estos textos como materia prima de escritura permite revalorizarlos y posibilita al crítico la tarea de analizar la reelaboración, la incorporación llevada a cabo por el autor, sin lugar a dudas significativa.

Si pensamos que la novela está, en parte, ensamblada sobre la base de estas narraciones, Carmen es el único personaje nuevo para Vicent,

su inclusión es inédita, mientras que los otros personajes en los que se detiene la trama son viejos conocidos. Claro que la presencia de la mujer rubia obligó al autor a hacer modificaciones en aquellos antiguos artículos que utilizó como base para la escritura de la nueva ficción.

En las *Crónicas parlamentarias*, la influencia existe pero está más dispersa a lo largo de la obra. Al regresar al momento de la restauración democrática sabemos que, para Vicent, el principal acervo de información estará en su propia labor como cronista, puesto que para redactar las crónicas, el autor vivió en directo los acontecimientos que se iban desarrollando en el hemiciclo y se adentró en los hechos que les dieron lugar. Al recrear el día a día del parlamento, el autor cuenta con precisión hasta las cuestiones más nimias. Al perseguir tanto un fin estético como informativo, los artículos se detienen en datos que quizás no tengan trascendencia 35 años después, pero lo que sí quedó en el imaginario del autor y que se advierte en la novela es el estado de ánimo, las esperanzas, los temores, las desilusiones, que en muchos casos se concretaron años después.

Pasando al caso de *Daguerrotipos* la influencia es más clara, la obra reúne una serie de artículos publicados en *El País* entre fines de la década del 70 y principios del 80, dedicados a retratar a los protagonistas de la política durante la transición democrática. Estos textos suelen reunir las características distintivas de los personajes, anécdotas y sus vínculos con otros individuos decisivos de la historia. Al igual que toda la narrativa de Vicent, los daguerrotipos son relatos literarios en los que se combinan datos reales con elementos propios de la literatura, la mixtura realidad-ficción que pone en juego Vicent aporta al análisis de los personajes una complejidad difícil de alcanzar de otra forma. Los retratos están orientados a describir el rol político de los retratados y a profundizar aquellas características más vinculadas a la coyuntura de la transición democrática.

La aparición de estos artículos, reutilizados en una novela, obliga al análisis de los cambios llevados a cabo, como se dijo, intentando encontrar, por un lado, el motivo de la inclusión en la ficción, y, por otro, el fin que guía los cambios que el autor lleva a cabo para incorporar los textos antiguos.

Vicent, en *El azar de la mujer rubia*, retoma *Daguerrotipos* reactualizando y rejerarquizando en un género narrativo extenso los textos breves y fragmentarios ya publicados⁸. Los trabajos periodísticos resultan un testimonio invaluable porque muestran las impresiones obtenidas por el autor durante el desarrollo de los acontecimientos que luego se traslucen en la novela, por lo tanto destacan la agudeza del autor en su observación, la seriedad del estudio de las personalidades puestas en juego, la lectura pertinente y acertada de los acontecimientos históricos. Al volver a la época, Vicent vuelve a esos textos y los incluye con la mayor fidelidad posible de manera que no se pierde la espontaneidad de esos textos, y recupera uno de sus aspectos más valiosos, el hecho de haber sido escritos en el momento clave al que quiere regresar en la última novela.

La hipótesis provisoria es, entonces, que el autor busca evidenciar el hecho de que la novela está ensamblada sobre la base de artículos antiguos para que se haga foco en ellos. Cuando Vicent hace referencia a un lector agudo que podrá interpretar los hechos y dilucidar su veracidad, también espera que ese mismo lector pueda encontrar, en las páginas de la novela, indicios de la presencia de estos viejos textos y valorizarlos como lo que son: literatura, documentos históricos, artículos periodísticos. A su vez esos textos renuevan su significado apareciendo en un contexto histórico en el que se renueva el interés por la transición y se vuelve a ella en la literatura.

Los retratos presentes en *Daguerrotipos* están dedicados a Adolfo Suárez, Fraga, Carrillo, Landelino, Felipe González, Tierno Galván, Antonio Garrigues, Trías Fargas, Pasqual Maragall, Jorge Verstrynge, Alfonso Guerra, Miguel Boyer, Jordi Pujol, Ramón Tamames, Oscar Alzaga, Tarancón, Ignacio Gallego, Garaikoetxea, Gutiérrez Mellado, Miguel Roca, Paco Ordóñez, Bandrés, Herrero de Miñón, Blas Piñar, Calvo Sotelo, y el rey Juan Carlos. Es digno de destacarse que, dentro de la galería de personajes históricos que el escritor valenciano ha retratado en diferentes semblanzas, la figura de Carmen Díez de Rivera sea la única ausente, hasta donde he podido rastrear. Este hecho adquiere especial significa-

⁸La reaparición de pasajes y personajes de *Daguerrotipos* en la novela deja abierta para futuros trabajos la pregunta sobre las prácticas reescriturarias en los géneros de la prensa en un escenario en que toda la obra literaria es considerada hipertextual. (Landow, 2009: 200)

ción y debe tenerse en cuenta al analizar una novela que la ubica como una figura central de la transición democrática española.

Como se verá en los ejemplos siguientes, los cambios en los textos son mínimos y en su mayoría tienden, por un lado, a dar lugar al personaje de Carmen y, por otro, a adaptar mínimamente el fragmento al contexto en el que va a aparecer en la novela. Si se amplía el análisis se podrá ver que dichas modificaciones son pequeñas en lo literal, es decir, cambian algunos adjetivos, tiempos verbales, personas, no obstante lo cual, la interpretación no será la misma, puesto que hay otras cuestiones a tener en cuenta para leer los viejos textos bajo la luz del presente.

En primer lugar, el peso del contexto es crucial para hacer una nueva lectura de lo ocurrido años atrás; la novela se publica en un momento en que el pasado reaparece en la literatura de una manera particular:

Tanto en la Europa contemporánea como en España se ha vivido una reaparición del pasado en la novela y el cine, o el documental, con una semejante aplicación de los recursos del mestizaje de los géneros de la memoria, el testimonio, la historia y la ficción. (Gracia y Ródenas, 2011: 867)

Vicent regresa a la transición como un momento trascendente en lo que a la memoria del pasado reciente se refiere, por lo tanto la novela, que se sitúa en ese punto de la historia, se enmarca en esta tendencia. Así las narraciones que, en el momento en que se escribieron tuvieron una lectura y una significación, requerirán, tras su aparición en el texto, un análisis renovado a la luz del contexto crítico en que se enmarcan. Si bien Vicent “copia” sus propios artículos, la lectura de los mismos cambia influenciada por la forma en que ese pasado reciente se examina en la actualidad, complejizado a su vez por las consecuencias que han tenido los hechos (recorrido que Vicent realiza magistralmente al desembocar en la crisis actual que atraviesa España e incluyendo a figuras como Aznar y Rajoy).

En un artículo escrito para el diario *El País*, Gracia aporta al debate actual en torno a la transición haciendo referencia a la impropia “confrontación de mitos” sobre la misma, apuntando a la tendencia actual de tildar ingenuamente a la transición como “fraudulenta” frente a la antigua visión, igualmente ingenua, de “transición inmaculada” (Gracia,

2013). Para argumentar contra esta postura binaria, Gracia refiere al rol del periodismo a través de los años, para desmentir la afirmación de que, en el pasado, la transición se consideraba “inmaculada”, indicando que:

[...] aunque hoy la memoria finja que nadie denunciaba nada, que nadie deploraba los abusos, que nadie reprendía al poder en sus comportamientos bochornosos. Esas tareas estuvieron en los papeles, fueron leídas y difundidas desde los principales medios, y las firmaban personas de crédito, capacidad argumental y audiencia. (Gracia, 2013)

Desde este punto de vista resulta pertinente el regreso a los antiguos escritos de Vicent, y su estrategia de reciclaje se presenta como acertada en un contexto de debate constante sobre el pasado reciente, aportando a la complejización del tema e intentando evitar una simplificación dual en la que se enfrentan pasado y presente.

Otra cuestión a tener en cuenta es la fragmentación y reutilización de los artículos, diseminados por la novela, respondiendo, como se dijo, a un plan mayor que los introduce en la ficción. Vicent realiza con sus textos un trabajo particular de desglose, lo que antes estaba unido conformando un mismo artículo, se encuentra diseminado en la novela cumpliendo un rol particular, por lo tanto esa fragmentación también cambia el sentido de los textos pues nunca volverá a ser lo que era. Cada pieza se resignifica poniéndose en relación con la parte de la obra en la que se ubica, generando así otras lecturas y otros efectos.

Por último, como hemos visto, el cambio de género⁹ produce diferentes lecturas, más allá de la persistente presencia de la literatura en el periodismo de Manuel Vicent. Al pasar a un género que pertenece enteramente a la ficción, los datos presentes en los artículos cambian de entidad, pasan a formar parte del juego de ficciones al que ya se hizo referencia.

⁹Al análisis sobre el género y el contexto de aparición podría agregarse también un análisis sobre la influencia del soporte en la lectura, tema que ha sido abordado con frecuencia últimamente, empezando por el trabajo de Chartier en el que afirma que: “...todo lector que aborda una obra, la recibe en un momento, en una circunstancia, una forma específica y, aun cuando no sea consciente de ello, lo que proyecta afectiva o intelectualmente en ella está vinculado con ese objeto y con esa circunstancia. [...], el lector tiene múltiples experiencias que están directamente asociadas a su situación y al objeto en el cual lee el texto”. (Chartier, 2000: 48).

No todos los personajes retratados en *Daguerrotipos* aparecen en la novela, aunque varios de ellos son mencionados. Como es de esperar, es en el caso de Suárez y del rey Juan Carlos que se utilizan más fragmentos de los artículos en *El azar de la mujer rubia*.

En el caso de los dos hombres protagonistas de la historia, la descripción es casi igual, los calificativos son los mismos y los cambios introducidos tienen como razón, no solo adaptarse al contexto en el que aparecerán en la novela, sino también la de dar lugar en la historia a una nueva integrante: Carmen Díez de Rivera.

El daguerrotipo titulado “Adolfo Suárez, sentado en la acera” lo postula, en un principio, como un actor secundario en una película de romanos, que “acabará cortando el bacalao, aunque sus compañeros de reparto lo ignoran todavía” (Vicent, 1984b: 7), y continúa hablando de Suárez en su juventud:

Entonces Adolfo Suárez ya no dormía nada, engullía de pie –como ahora– una tortilla a la francesa, se fumaba tres paquetes de cigarrillos, tomaba treinta cafés diarios; realmente sólo se alimentaba de una pálida ambición insomne. Los otros tenían el olfato averiado y seguían adulando con meliflua a un dictador en estado residual; pero él ya había enfilado la nariz en el sentido exacto de la brisa; es decir, asistía a la misa en la misma iglesia, a la misma hora, que Carrero Blanco y, en la penumbra de la nave, le hacía señales de heliógrafo con los cantos dorados del devocionario; jugaba al tenis con López Rodó y se dejaba ganar por aquél fondón tecnocrático; [...]; por eso no despreciaba a Juan Carlos, como el resto de aquella corte de pretorianos, sino que le hablaba de blandros y motocicletas con camaradería deportiva. (Vicent, 1984b: 8)

Esta caracterización como un hombre dispuesto a todo por encontrar el lugar acertado en el momento oportuno, la ambición y el ritmo de vida acelerado (como los tiempos que se vivían), es la que determina que sea él el elegido por la mujer rubia para recomendar al rey Juan Carlos, por lo tanto una descripción casi idéntica encontramos en la novela. La misma se encuentra en el cuarto capítulo, que está dedicado al funeral de Franco. Es justamente en este apartado en el que el autor quiere destacar lo oportuno de la actitud de Suárez ante la muerte del dictador, su capacidad de “chico para todo” que le valió la presidencia. Allí, frente a la sepultura, Suárez se ve a sí mismo y piensa:

“No duermo nada –pensó Suárez al pie de aquella sepultura–, engullo de pie una tortilla a la francesa, me fumo tres paquetes de cigarrillos, me tomo treinta cafés diarios; realmente, sólo me alimento de mi ambición insomne. Estos gerifaltes del régimen que me rodean tienen el olfato averiado, seguirán adulando con meliflua constancia a la persona equivocada mientras yo me paso las noches con una oreja levantada, como las liebres, para ventear la brisa de la historia con la nariz enfilada en el sentido exacto; en otros tiempos, en lugar de asistir a misa en la misma iglesia de los jesuitas de Serrano y a la misma hora que Carrero Blanco para hacerle señales de heliógrafo con los cantos dorados del misal como López Bravo, yo jugaba al tenis con el fondón tecnocrático de López Rodó y me dejaba ganar, le daba coba hasta romperme el espinazo; instalé mi veraneo en las cercanías del pez más gordo, Camilo Alonso Vega, en Dehesa de Campoamor, incluso me compré un apartamento a su lado en la misma escalera. A partir de entonces todo mi interés consistiría en seguir conquistando el favor del príncipe. Lejos de despreciar a Juan Carlos, como el resto de esta corte de pretorianos, desde el primer momento lo consideré el delfín y le hablaba de balandros, de motos, compartí con él muchas tortillas de patatas y paletillas de cordero lechal, le descubrí refugios secretos de montaña y los dos estamos enamorados de la misma gacela de ojos claros”. (Vicent, 2013a: 52)

La descripción está tomada del retrato antes mencionado, pero aunque la similitud es obvia, se han producido cambios en la redacción destinados a adaptar el fragmento al contexto en que aparece en la novela. La referencia al “dictador en estado residual” desaparece porque el “estado residual” implica una proyección de su presencia en el tiempo que en 2013 ya no se produce. El cambio más radical es la referencia a la relación con el príncipe que en la trama ficcional es más extensa, la idea de que Juan Carlos era poco estimado por los políticos de la época está presente en ambos párrafos, pero en el caso de la novela se agregan las comidas, las correrías y particularmente el amor compartido por Carmen, evidenciando que, más allá del interés político de Adolfo, éste está unido al rey por un triángulo amoroso.

En el retrato, al hablar del momento en que la democracia estaba a punto de aflorar y había una vacante para quien quisiera y pudiera dirigirla, la búsqueda del postulante ideal aparece como un trabajo hecho a través de una computadora:

Se necesita joven político aguerrido, con sed de porvenir, sin ideas concretas de nada, que conozca el tinglado por dentro, con experiencia en ventas, dispuesto a desmontar la panoplia del franquismo, cumplido el servicio militar, permiso de conducir, sueldo fijo más comisiones, con posibilidad de quedarse en la empresa. Lo que se pedía en la tarjeta perforada era el retrato robot de Adolfo Suárez y, lógicamente, su cargo de presidente del Gobierno saltó escupido de la máquina. (Vicent, 1984b: 9)

Se ve en la cita anterior un “retrato dentro del retrato”. En esta solicitud de empleo se da entender que el perfil que necesitaba la democracia encajaba justamente con las características de Suárez como político y como persona, la coincidencia se evidencia gracias a la computadora. En la novela hay un retrato similar con forma de solicitud pero en la voz de Carmen:

Si esto de la política fuera un producto para lanzar al mercado, tal como están los tiempos, yo pondría el siguiente anuncio: “Se necesita joven político aguerrido, con sed de porvenir, sin ideas concretas de nada, que conozca el tinglado franquista por dentro, dispuesto a limpiar el estiércol de las cuadras, con experiencia en ventas, cumplido el servicio militar, permiso de conducir, sueldo fijo más comisiones, con posibilidad de quedarse en la empresa”. ¿Te reconoces, querido Adolfo, en este retrato? Tarde o temprano, Franco morirá. Hay que estar preparado. Lo que pide la computadora es tu retrato robot, querido Adolfo, y, lógicamente, tu cargo de presidente del Gobierno saltará escupido de la máquina cuando Juan Carlos, coronado rey, logre echar a ese cenizo de Arias Navarro –la voz de Carmen adquirió un tono misterioso, como si le hablara desde la otra parte–. ¿Estás dispuesto a realizar este trabajo de Hércules de limpiar las cuadras del franquismo? (Vicent, 2013a: 66)

Su utilización en la novela, entonces, está guiada a mostrar la estrategia de Carmen para que Suárez vea su potencial como referente político del momento histórico, la posibilidad de convertirse en aquel individuo que el país necesitaba para salir del lodo. Puede advertirse que el trabajo de Carmen fue una manipulación amorosa y política, tocando las fibras del amor y del poder, de la ambición, y su mejor resultado fue convencer a Suárez de que era lo que España estaba esperando. Por lo tanto aquí este retrato viene a evidenciar, una vez más, el papel de la mujer rubia en la historia.

La caracterización paulatina que se va conformando sobre el rey Juan Carlos en la novela también está, en parte, re-estructurando su daguerrotipo. Como ocurre con Adolfo, en muchos pasajes, es la voz de Carmen la que se toma el trabajo de describir al monarca. En su retrato presente en *Daguerrotipos* la figura del rey se va conformando en contraposición a la antigua monarquía, cuyo fin está representado por la partida del destructor de la Armada por el puerto de Cartagena en 1931. Juan Carlos se presenta como un rey que debe ganarse el sueldo, regarse la propia planta cada día, pero con un dato a favor:

Los antiguos monárquicos no le adoran, los pintores abstractos componen serigrafías en su honor, escritores republicanos de barba contracultural se visten alborozadamente de gris marengo antes de darle la mano, algunos rebeldes de imperdible dejan de *picarse* esa tarde de la recepción y las chicas del grupo *rockero* ensayan la media reverencia frente al armario de luna. La cosa funciona. (Vicent, 1984b: 208)

En la novela se retoma esta descripción, nuevamente en la voz de Carmen, que analiza la historia junto a Adolfo:

Juan Carlos se salvará por su simpatía, su desparpajo y la necesidad que tiene de que le quieran porque viene de una larga humillación, de un silencio impuesto por un dictador [...]. Tiene a favor que los viejos monárquicos no le quieren; en cambio, los pintores abstractos compondrán serigrafías en su honor, escritores republicanos de barba contracultural se vestirán alborozadamente de gris marengo antes de darle la mano, algunos rebeldes de impermeable dejarán de picarse la vena para ir a la recepción y las chicas del grupo roquero ensayarán la media reverencia frente al armario de luna. La cosa va a funcionar, ya lo verás. (Vicent, 2013a: 120)

Esta descripción se encuentra en la novela, en el capítulo dedicado a regresar al momento en que Juan Carlos hereda los poderes extraordinarios de Franco, y su padre, exiliado en Portugal, y luego de haber entrado clandestinamente a España, mira por TV la ceremonia junto con Pedro Saint Rodríguez en un pequeño pueblo de Extremadura. Este capítulo resulta clave para comprender el plan que se entreteje entre Suárez, Carmen y Juan Carlos, en especial desde el lugar que ocupa el rey antes de la muerte de Franco y a su vez el que ocupará luego. Aquí se introdu-

ce el nombre de Pedro Saint Rodríguez y se insinúa que es él el que está por detrás de los manejos de la chica rubia. Por lo tanto, la descripción antes citada, tomada con pocas modificaciones del daguerrotipo del rey, busca ubicar al monarca en la jugada y es la misma Carmen la que, a través de estas palabras, intenta convencer a Adolfo de que todo está dado para que la cosa funcione.

La descripción en el retrato incluido en *Daguerrotipos* postula que:

Si en este país hubiera vacas húmedas de ojos azules y ríos navegables, Juan Carlos sería un rey que va al supermercado en bicicleta. Haría expediciones de arqueología o restauraría incunables, podría entretenerse en el jardín hasta lograr una rosa malva después de cien injertos como hacen algunos colegas suyos de Escandinavia. (Vicent, 1984b: 208)

En la novela, aparece este mismo fragmento, pero no como una condición imposible, sino como un objetivo de Carmen y Adolfo:

Tenemos que hacer entre los dos un rey que vaya al supermercado en bicicleta, que realice expediciones de arqueología, que restaure incunables, que vacune cerdos y que se entretenga en el jardín con la podadera hasta lograr una rosa malva después de cien injertos, como hacen algunos colegas suyos de Escandinavia. (Vicent, 2013a: 118)

Aquí vemos como para Carmen, tanto Adolfo como Juan Carlos son proyectos, potenciales políticos de éxito que debe lograr a través de un experimento a partir de la triangulación que conforma en su vínculo con ambos. Entonces en este caso, el cambio que se produce entre el texto del 80 y el del 2013 está guiado por el propósito de convertir al rey en un objetivo, en función de su rol necesario en la historia, según las estrategias de Carmen; ya no es él el que estaría detrás indicando los movimientos a realizar con Adolfo, sino que tomaría el lugar de una marioneta más, formando parte de un plan mayor que lo sobrepasa como figura de poder.

El anterior análisis comparativo de los textos se detiene específicamente en aquellas modificaciones puntuales en las que puede identificarse la intencionalidad del autor de adaptar los artículos al objetivo de la novela, todas las posibles lecturas que estarían vinculadas al cambio de soporte, la fragmentariedad, y su efecto en un nuevo contexto histórico

(y una renovación de la lectura del pasado en la literatura) quedarían pendientes.

Como pudimos ver en el desarrollo de este trabajo, en *El azar de la mujer rubia* confluyen ficción e historia y los artículos de prensa funcionan como nexo entre ambos; a través de la inclusión de un personaje femenino aparentemente inédito en la narrativa de Vicent, se resignifica el momento de la transición democrática, tema recurrente en la narrativa del autor valenciano. No obstante, a medida que la novela avanza es posible vislumbrar que el objetivo principal de la misma no es retratar a la “mujer rubia” sino recuperar las imágenes de los dos hombres que forman, junto con Carmen, un triángulo amoroso y político: Adolfo Suárez y el rey Juan Carlos. Para completar estos cuadros, Vicent se sirve de sus antiguos artículos haciendo un nuevo uso de ellos en el marco de la ficción que ofrece la obra.

Esta fusión no está aislada ni de los debates actuales sobre el pasado reciente –que implican una revisión de ese pasado y de las interpretaciones del mismo– ni de las tendencias que advertimos en las letras, las cuales implican una hibridación de los textos literarios a partir de la inclusión de otros soportes, de otros discursos.

La novela se estructura utilizando como estrategia retórica la desmemoria de Suárez y su paseo por el “bosque lácteo”, paseo en el que el ex presidente recorre la historia de España deteniéndose en los puntos centrales hasta los que devienen en la crisis actual. En este trabajo pudimos repasar cómo la relación memoria-realidad-ficción permite profundizar el análisis de los acontecimientos reales que se toman como sustento de la trama. Por último la relación periodismo-historia-literatura se puede rever a través de la comparación entre los artículos que Vicent re-utiliza en la novela.

Una vez más la historia al servicio de la literatura y la literatura al servicio de la historia se conjugan en un relato cargado de aciertos en ambos niveles, que permite que, una vez más, Vicent nos hable de la transición democrática permitiendo nuevas lecturas a través de la inclusión de un nuevo personaje y la refuncionalización de antiguos textos periodísticos, que, pasados treinta años, son y no son los mismos.

Bibliografía

- CHARTIER, ROGER, 2000. *Las revoluciones de la cultura escrita*, Barcelona: Gedisa.
- GRACIA, JORDI Y DOMINGO RÓDENAS, 2011. *Historia de la literatura española 7. "Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010"*, Barcelona: Crítica.
- GRACIA, JORDI, 2013. "Guerra de mitos". *El País*, 17 de abril de 2013.
- LANDOW, GEORGE P., 2009 [1992]. *Hipertexto 3.0. Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*, Barcelona: Paidós. (Trad. Antonio José Antón Fernández)
- MACCIUCI, RAQUEL, 2000. "Contra la clasificación: La literatura de Manuel Vicent". En *Actas del XIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), Madrid: Castalia, Vol. III; 703-711. ISBN 84-7039-846-6. En línea: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_087.pdf
- , 2013. "De la prensa periódica a la novela. Cara y ceca del otro lado del espejo: Manuel Vicent y Benjamín Prado", en *Atas do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas*, Adrián Pablo Fanjul, Ivan Rodrigues Martin y Margareth Santos, Universidade de São Paulo: São Paulo, 930-936. ISBN 978-85-66188-01-1.
- VICENT, MANUEL, 1984a. *Crónicas parlamentarias*, Madrid: Ediciones Libertarias.
- , 1984b. *Daguerrotipos*, Madrid: Debate.
- , 2013a. *El azar de la mujer rubia*, Madrid: Alfaguara.
- , 2013b. "Zombis". *El País*. 24 de noviembre de 2013.