

Para morir iguales* de Rafael Reig: una parábola sociocultural de la ciudad y de la Transición española

M.^a PILAR PANERO GARCÍA
Universidad de Valladolid

Resumen

En un tono sarcástico, nostálgico y tierno Rafael Reig narra la peripecia vital de un niño que crece en un entorno de pobreza material y soledad, aunque con amistades inquebrantables que conservará siempre. En su adolescencia inicia un ascenso social que es proporcional y paralelo a su degradación moral. En la novela aparecen definidas las características de la ciudad que habitan las clases pudientes y las obreras, y cómo estas se observan con recelo o con envidia respectivamente. Los de arriba, "personas atractivas", se esfuerzan por no perder sus privilegios y los de abajo, "personas sin atractivo", por ser como los ricos. Madrid será la urbe en cuyo contexto se desvelan las diferencias sociales y culturales, pues está lejos de ser una totalidad compacta. La ciudad es un espacio dúctil en el que el *homo urbanus* entra y sale de los barrios.

Palabras clave: Transición española, identidad-alteridad, periferia-centro, pobreza-riqueza, ascensor social.

Abstract

In a sarcastic, nostalgic and tender tone, Rafael Reig narrates the life story of a boy who grows up in an environment of material poverty and loneliness, but with unbreakable friendships that he will always keep. In his adolescence he begins a social ascent that is proportional and parallel to his moral degradation. The novel defines the characteristics of the city inhabited by the wealthy and the working classes, and how they view each other with suspicion and envy respectively. The upper classes, "attractive people", strive not to lose their privileges, while the lower classes, "unattractive people", strive to be like the rich. Madrid will be the city in whose context social and cultural differences are revealed, as it is far from being a compact whole. The city is a ductile space in which *homo urbanus* moves in and out of neighbourhoods.

Keywords: Spanish transition, identity-alterity, periphery-center, poverty-richness, social lift.



– Pues yo quiero ser rico.

– ¡Ser rico! ¿Y qué es la riqueza, bruto? Es una cosa convencional, acémila. Hay por ahí unos cuantos tunos que se comen lo que no es suyo, lo que es de todos, del común, y el día en que se diga: "Ea, bastante ha durado la mamancia...", va a ser bueno, va a ser bueno. (Benito Pérez Galdós, *La desheredada*)

* Este trabajo es fruto de una investigación en Antropología Cultural y Literatura en el Dipartimento Cultura e Società (Sez. Etnoantropologica) en la Università degli Studi di Palermo tutorizada por el profesor Dr. Ignazio E. Buttitta para la mejora en la docencia que se llevó a cabo desde el 20 de marzo hasta el 20 de junio de 2021. Dadas las condiciones sanitarias provocadas por la Covid-19 el trabajo previsto como una estancia se tuvo que realizar de forma virtual.



– Todo tiene relación en el mejor de los mundos posibles: porque si no os hubiesen expulsado del castillo por amor a la señorita Cunegunda, si no hubieseis sido entregado a la Inquisición, si no hubieseis atravesado América andando, si no hubieseis dado una gran estocada al barón y si no hubieseis perdido todos vuestros carneros de aquella buena tierra de Eldorado, no estaríais comiendo ahora mermelada de sidra y pistachos.

– Muy bien dicho –contestó Cándido–, pero lo importante es cultivar nuestra huerta. (Voltaire, *Cándido o el optimismo*)

1. PUNTO DE PARTIDA

Para *morir iguales* es una novela de aprendizaje cuya acción transcurre entre los años setenta y el momento actual. Su protagonista, Pedro Ochoa Letona, es un niño que nace en 1963 y crece desde los cinco años en un hospicio atendido por monjas de la Sagrada Familia (Safa), porque su madre, una chica de “buena familia”, ha muerto a tiros perpetrando un atraco y su padre está en la cárcel por lo mismo. Vive aislado de la realidad política y social española que inicia la Transición con sus ideales democráticos y el destape. Su monótona existencia cambia cuando lo reclaman sus abuelos maternos, que le cambian su identidad (lo llamarán Pedro Sánchez) y lo matriculan en un colegio al que asisten los hijos de las familias franquistas. Allí decide que quiere ser millonario y se hace abogado con lo que consigue medrar gracias al periodo de bonanza de los años noventa y un poco de esfuerzo (dícese picaresca). Él es sabedor de que si llega a ser “capaz de sobreponerse a los sueños infantiles, repletos de inocencia y vanidad, y actuar como un adulto, podría conseguir un patrimonio que me permitiera vivir a la altura de yo mismo” (Reig, 2018: 75)¹. Sin embargo, su pasado está latente gracias a las amistades y lealtades antiguas y una investigación por un crimen amenaza con hacerle volver a la pobreza de niño hospiciano.

Pedrito Ochoa, ya adulto, nos cuenta su historia en primera persona. Se trata de una confesión escrita a lo largo del tiempo y en la que la infancia, el momento de la verdad por estar alejado de lo convencional, tiene una importancia capital. El desahogo vital se fragua cuando visita en el otoño de 2006 su antiguo colegio convertido en un teatro (p. 40), aunque comienza a escribir en 2014 (p. 73) y, sin embargo, no busca la absolución: “Escribo con urgencia, pero ya no necesito ser comprendido, y mucho menos perdonado” (p. 81). El presente poco heroico del protagonista se explica por el pasado, y este a su vez condiciona el presente. Este se abre paso con todos los cabos sueltos que ha dejado el paso de la dictadura a la democracia. Las historias de todos como sociedad y las personales de los individuos concretos se entremezclan en tramas policíacas.

En esta sencilla historia que mezcla el presente del protagonista con su rememoración del pasado, Rafael Reig mira con escepticismo y desdén la canonización que los españoles, también los de las clases más pobres, hicieron en el último tercio del s. XX del capitalismo y de una democracia burguesa. Estos fueron impulsados por una Transición en la que se indultaron todos los crímenes y atropellos de la dictadura franquista, tema que el novelista ya abordó explícitamente en *Todo está perdonado* (2011) y que está muy presente en toda su obra. Este periodo reciente de nuestra historia es el marco en el que el protagonista crece, madura y renuncia a los ideales de justicia, con lo que configura una metáfora del conjunto de la sociedad española. Explora los efectos históricos de la dictadura, que, cuando se sustituye por un sistema de partidos, hace tabla rasa dejando una parte sustancial de la vida sin cambios categóricos. El novelista hace una revisión póstuma alejada de la autojustificación y con una voluntad confesional que se negó en la Transición de la que se habla, pues la compleja estrategia de pactos y de la transigencia forzada de los tradicionalistas y los modernos pulverizó una catar-

¹ Citaremos en todo el trabajo por esta edición indicando solo la página o páginas de la cita o idea.

sis colectiva. José Carlos Mainer ve en los pactos de silencio la causa de que no hubiese una fórmula estética que no fuera cómplice con el pasado, como sucedió en Italia con el neorrealismo o en Alemania con el grupo del 47 (Mainer y Juliá, 2000: 107-108).

“Sabiendo que nacimos / para morir iguales” (p. 11), versos de una conocida ranchera de José Alfredo Jiménez, introducen y dan título al libro, que también está en los que inician el último capítulo: “Rompiendo mi destino/ para morir iguales” (p. 301). Otros versos de este compositor abren cada uno de los capítulos que lo componen: “Olvídate de todo menos de mí” (p. 13); “Y si quieren saber de mi pasado, / es preciso decir otra mentira. / Les diré que llegué de un mundo raro” (p. 79); “Y si me haces feliz, no te lo digo” (p. 139); “Las distancias apartan las ciudades, / las ciudades destruyen las costumbres” (p. 205); “Solamente la mano de Dios podrá castigarnos; / las demás opiniones, mi cielo, me salen sobrando” (p. 258). El tono emocional y desgarrado de las rancheras sentencia popularmente la decepción profunda que transmite la novela. Esta deriva de una sobrevaloración del progreso material, pues obtener fortuna no da la felicidad y ni siquiera la tranquilidad, y de una excesiva fe en una democracia implantada sin apartar de ella a los especuladores. Que el hilo de la novela lo marquen los versos de las rancheras, podemos interpretarlo como una muestra de la estima que Reig tiene por los referentes populares.

“Para morir iguales” se puede interpretar en dos sentidos. El primero nos enseña que da igual nuestra trayectoria vital, porque la muerte nos iguala a todos para volver al comienzo:

Ahora me doy cuenta: para cualquiera con vida, lo único irremediable —y lo único verdadero— es la infancia. Ni los más pobres carecen de ella. Por eso la infancia se parece tanto a la muerte, a todos nos alcanza algún día. Siempre está ahí, inalterable, irreversible, desconocida y esperándonos a cada uno de nosotros, que no sabemos con qué nos encontraremos al mirar atrás y volver a nuestro pasado. (p. 33)

El segundo parte de que tenemos una identidad que nos marca desde el nacimiento hasta que nos morimos, determinismo con el que Pedrito y sus compañeros son tratados desde la niñez y que ellos dan por bueno e interiorizan pronto: “estaba echado a perder o dejado de la mano de Dios, como me advertían las monjas” (p. 156). Ellos tienen la “sangre turbia” (p. 41) y, como fluido que se comparte con sus padres —seres con mala suerte, inadaptados o delincuentes— adquieren su conducta desviada: “atendíamos a la llamada de la sangre oscura, insistente y remota” (p. 145). El parentesco biológico construye una identidad en base a la representación simbólica de la sangre, por lo que tenían “«mala índole» y las monjas no permitían que lo olvidáramos nunca” (p. 49):

Las monjas siempre nos decían que no pensáramos en ellos, que intentáramos olvidarlos para no acabar dejados de la mano de Dios. Llevábamos dentro su mala sangre, tirábamos al monte y nos perdíamos con más facilidad que el capuchón del boli. [...] No teníamos arreglo, estaba en la masa de nuestra oscura sangre. Acabáramos entre rejas, nos advertían las monjas, y cada vez que veíamos un policía nos echábamos a temblar, porque sabíamos que, en cuanto nos descubriera, nos pondría las esposas. (pp. 26-27)

Podemos leer la novela que ahora nos ocupa a la luz de la teoría de Clifford Geertz sobre los géneros confusos (*blurred genres*), en la vida intelectual. Este percibe que en las ciencias sociales se produce por varias razones un “giro cultural” que conduce a la “refiguración del pensamiento social” (1994: 31). Estas ciencias son la amalgama de diversos géneros, se explican por la hermenéutica que desplaza a las leyes y los ejemplos y, muy importante, utiliza las analogías que extraemos de las humanidades para la comprensión sociológica. Una lectura abierta de *Para morir iguales* nos permite descubrir la vida colectiva de una parte importante de

españoles durante un periodo histórico concreto, desde el tardofranquismo y la Transición hasta hoy día. Estamos ante una novela que nos va a permitir entender el “orden social, el cambio histórico o el funcionamiento psíquico en general” (Geertz, 1994: 31) de los españoles como grupo diferenciado.

El vínculo entre la escritura y el poder (también el contrapoder) conexas la literatura como creación con el medio social. Esta es la razón por la que la literatura no es jamás un hecho aislado, a pesar de que se exhorte continuamente a tratarla como un producto de consumo para el ocio y, a lo sumo, como un producto que alimenta el espíritu del lector-consumidor. José Antonio González Alcantud (2021: 31) explica con nitidez cómo la literatura y la antropología están unidas desde el Romanticismo, momento de las revoluciones y los movimientos sociales, muchas veces de sesgo contrario y que no han parado de sucederse, “comparten un punto de partida y una concepción común de lo humano”.

Reig en su escritura va más allá de juntar signos que significan signos, pues su novela conecta su texto con otros textos y con otros materiales, lo real con lo ficcional y la historia con la literatura. En definitiva, canaliza la experiencia humana en un producto construido con analogías, tropos y metáforas, susceptible de encajarlo en una taxonomía sancionada, la de los géneros literarios. Podemos afirmar sin error que *Para morir iguales* es una novela contemporánea española. Sin embargo, un texto puede salir del reduccionismo y ser leído como propone Alton Becker (cit. Geertz, 1994: 46-47) desde la filología. Para Becker, el filólogo es un autor secundario, pues reescribe al interpretar los textos combinando la relación entre las partes entre sí (coherencia), la relación con otros textos asociados cultural o históricamente (intertextualidad), la relación con aquellos que en cierto modo lo construyen (intención) y la relación con las realidades que se encuentran fuera de este (referencia).

Así, una obra de creación como esta novela expresa referencialmente la estructura social y simbólica de un espacio y tiempo y, por lo tanto, es susceptible de ser analizada como etno-literatura (de la Fuente Lombo, 1994; de la Fuente Lombo y Hermosilla Álvarez, 1997). Además, la propia antropología se conforma con la escritura y para ello utiliza los propios recursos de la literatura con los que hace comprensible la realidad objetiva. Los antropólogos narran la Cultura y lo hacen como autores (Geertz, 1989). Cualquier literatura en todas sus variantes — ensayo, poesía, teatro, novela, biografía, etc. — construye la realidad y, de hecho, “la ficción no se opone a la verdad sino a la realidad”, como sostiene Jean Marie Schaeffer (cit. Castillo Rodríguez, 2008: 16). Por ello, un lector distingue cuando lee una ficción o una etnografía, pero la literatura y la antropología como herramientas indóciles confluyen y cooperan en el conocimiento de las formas culturales. La cultura es parte de cualquier producción social, pero además de su reproducción

cualquier práctica social, en el trabajo y en el consumo, contiene una dimensión significativa que le da su sentido, que la constituye, y constituye nuestra interacción en la sociedad. Entonces, cuando decimos que la cultura es parte de todas las prácticas sociales, pero no es equivalente a la totalidad de la sociedad, estamos distinguiendo cultura y sociedad sin colocar una barra que las separe, que las oponga enteramente. Afirmamos su entrelazamiento, una ida y vuelta constante entre ambas dimensiones, y solo por un artificio metodológico-analítico podemos distinguir lo cultural de lo que no lo es. (García Canclini, 2004: 37)

Reig, como gran novelista, etnografía la realidad y la recrea con “sus armas libérrimas”. El escritor tiene la ventaja de disponer de sus conocimientos a su antojo “recreándolos con sus aportes subjetivos. La fantasía como tal no existe” (González Alcantud, 2015: 405). El relato de Pedro Ochoa es el relato del huérfano de los cuentos folklóricos que debe aprenderlo todo y progresar, pero también es una vasta metáfora del eufórico proceso histórico y político de Es-

paña desde noviembre de 1975 hasta hoy. El desarrollo personal y el avance colectivo se desinflan perdiendo la oportunidad de redención. Como en muchos ejemplos de la narrativa reciente española, estamos ante una ficción que, sin ser autoreferencial, sí arrastra rasgos cronotópicos del autor (Morán Rodríguez, 2019: 31). En esta *bildungsroman* se reproduce la sociedad y el tiempo del protagonista, que coincide con los del novelista, que lo hace portando sus vivencias y, además, su posicionamiento ideológico.

2. UN UNIVERSO CERRADO Y ESTABLE (IDENTIDAD) VERSUS UN UNIVERSO MÚLTIPLE (ALTERIDAD)

El Hogar, un internado masculino con colegio adyacente para niños huérfanos o de familias desestructuradas que no pueden criarlos, en el que crece Pedro Ochoa hasta que termina séptimo curso de la EGB, es un universo cerrado y estable. Está dentro de Madrid, aunque podría ser cualquier otra gran ciudad. El hospicio se sitúa entonces en un espacio urbanizado, pero no es un espacio urbano², sino una comunidad cerrada en la que “podías pasar una vida sin ver una cara nueva” (p. 141). La ciudad acoge a una sociedad dispersa, donde las personas se relacionan de forma espontánea, imprevista y establecen vínculos fugaces e impersonales. Este tipo de relaciones urbanas, inopinadas, aparece en la novela desde el primer momento a través de un chaval hospiciano, Arturo Pardeza, que ya ha abandonado el hospicio para vivir en una pensión, trabajar de mecánico en un taller de motos y estar al día de los cambios sociopolíticos por los que pasa el país. Los “nuevos” españoles resultantes de la Transición tienen un estilo de vida urbano, son nómadas y son mutantes en cuanto a los lugares que frecuentan y en cuanto a las ideas. En el universo urbano de Pardeza los seres viven gozando de la libertad, pueden mudar los hábitos y, confundiéndose con todos, ser cualquier cosa y creer que lo puede ser todo: “Se había vuelto europeísta con la misma fe con la que abrazó la democracia, el socialismo y la derecha sin complejos” (p. 346). Los cambios de Pardeza, un chaquetero de manual que “llegó con la derecha a concejal de urbanismo de una ciudad dormitorio y le condenaron por cobrar comisiones” (p. 272), se adaptan a sus intereses, pero también a todos sus hábitos que se describen con humor:

La única concesión a la herencia recibida fueron los platos de Duralex, mientras que el espíritu democrático se expresó en la multitud de opciones que me fueron ofrecidas para tomar café: solo, cortado, con leche, en vaso, descafeinado, con hielo, con o sin azúcar, con sacarina o una combinación de todas las anteriores. [...] En punto a gastronomía siempre estuvo sintonizado con el poder. Cuando se hizo socialista empezó a cenar en platos cuadrados y a tomar dorada a la sal, *magret* de pato, tiramisú, sorbetes [...]. Cuando triunfó la derecha no podía pasarse sin su agua embotellada Solán de Cabras, vino de la ribera del Duero, tortitas con nata, secreto ibérico y el *gin-tonic*... (pp. 271-272)

Los niños del hospicio de la Safa, en cambio, moraban en un lugar con unos muros bien definidos, casi nunca salían a la calle sin las monjas que, algunos domingos, los escoltaban al parque de La Cadena, “a tiro de piedra del colegio”, y solo a veces iban a un descampado

² La ciudad como espacio se opone al campo y a lo rural. Lo urbano, en cambio, es un estilo de vida en el que priman las relaciones deslocalizadas y precarias y, por tanto, este estilo de vida se puede dar independientemente del lugar en el que se viva. Lo urbano se opone a lo comunal de modo que en muchos núcleos rurales se contratan servicios, que antes solucionaban las redes vecinales, quebrando la homogeneidad que caracterizó la vida rural y asimilando el estilo de vida urbano (Cerri, 2013). Por tanto, podemos tener en la ciudad relaciones inmóviles, aunque primen cuantitativamente las inestables con una alteridad generalizada (Delgado, 1999: 26), y podemos tener en el ámbito rural relaciones frágiles e inconstantes, fruto de procesos de desagrarización y desruralización de la sociedad post-campesina reciente (Roseman, *et al.*, 2013).

próximo (p. 42). Los muros del edificio hacen las veces de frontera, que, en el sentido tradicional de término, es una barrera que imposibilita el paso del otro y delimita un mundo cerrado y cuasi autosuficiente. Sin embargo, como toda frontera es temporal y el porvenir, para Pedro el “Gran Porvenir” que lo espera fuera de los muros, cambiará sus límites y esta será traspasada.

El lugar bien delimitado es identificatorio y, por ejemplo, señala al colectivo de los niños de las monjas del Safa de otros alumnos educados en otros lugares por las otras órdenes — jesuitas, dominicos, marianistas, escolapios, Opus Dei, teresianas, etc. — y de los niños que sí tenían padres (pp. 57-58). Un lugar cerrado determina las relaciones con los de dentro y los de fuera, pues “la ciudad nace por reunión de pueblos diversos. Construye sobre la heterogeneidad zoológica una homogeneidad abstracta de jurisprudencia” (Ortega y Gasset, 2016: 122). Estas diferencias tendrán un paralelo a medida que Pedro va completando su aprendizaje sentimental y sexual. Mercedes y Paquita, procedentes del Hogar, “eran distintas y terrícolas” (p. 165); mientras que las chicas procedentes de las ursulinas, las esclavas, del Veritas de Pozuelo, del Loreto, del Liceo Hipatia o del Opus Dei eran “las alienígenas” (p. 167) o las “extraterrestres” (p. 283).

El episodio de la compra de las gafas ortopédicas para Pedrito y Ecurín es elocuente. Las monjas construyen su identidad y la de los niños desde el aislamiento físico y psíquico. Todos los servicios se contrataban o adquirían en lugares alejados a través de una red clientelar basada en la confianza exclusivamente en los “suyos” y en “tortuosas recomendaciones en voz baja” (pp. 22-23). Y, cuando los niños se relacionan con “el otro”, los niños de otros colegios de otras órdenes, estos se despersonalizan, se deshumanizan y hasta se les niega la complejidad y diversidad dentro de su comunidad.

No obstante, el grupo aislado está al albur de la realidad de la historia pues los muros materiales y las fronteras simbólicas se quiebran y se desplazan con el tiempo. La iglesia del antiguo hospicio se convierte en la novela en los años ochenta en el Teatro de la Basílica por “otra restauración borbónica” (p. 42)³, provocando en Pedro ya adulto una sensación de extrañamiento.

En los mitos, las leyendas y los cuentos el héroe traspasa la frontera para aprender y cuando Pedro lo hace, como héroe moderno, se percató de que estas fluctúan porque no son estables. Aunque Pardeza les explique que la verdadera vida está fuera, para ellos el hospicio es un universo donde cada niño —Paco Ponzano, Ecurín, Sebas Salazar, Santos Manrique, Antón Canicha, Mateo Borralló, Carlos Cenitagoya, etc.—, cada monja —Sorpi, sor Auxi, sor Alegría y sor Águeda— y los otros —los profesores, la niña del hospicio femenino Mercedes Ponzano, Nicolás el portero y el páter Felipe— son únicos con un rol estable e inconfundible dentro de su universo. La lealtad inquebrantable que se tienen los niños es equiparable a la percepción del papel de cada habitante del hospicio tiene para Pedro Ochoa: Ponzano, un imbecil incluso después de muerto; Sebas, un matón de patio de manual; Antón Canicha, leal hasta las últimas consecuencias; Carlos Cenitagoya, un meapilas; Mercedes Ponzano, el único amor; etc. Incluso los hospicianos como Paquita, criada de la casa de sus abuelos, aunque se conozcan fuera del hospicio, serán uno de los suyos con un papel perfectamente definido. En el hospicio las relaciones serán duraderas, tanto que al protagonista y a sus amigos ya adultos, la única vida que les parece verdadera es la infancia “inalterable, irreversible, desconocida y esperándonos” (p. 33):

³ Reig se inspiró en el real Teatro de la Abadía, la antigua iglesia de la Sagrada Familia en la céntrica calle Fernández de los Ríos, pero que él en su novela sitúa en la periferia de Madrid como parte del complejo del hospicio de la Safa regentado por jesuitas. El autor explicó esta asociación en la presentación de la novela que hizo Librería Rafael Alberti de Madrid: Rafael Reig y Almudena Grandes conversando sobre *Para morir iguales* (9 de mayo de 2018). <https://ur-pk.facebook.com/fblibreriaalberti/videos/10155209134047352/>

Tuve que vivir fuera, en tierra extraña, en lo que llamaban “el mundo real”, la vida de los mayores, que no resultó ser otra cosa que una representación, donde en lugar de exponernos a la verdad desnuda – poder, sexo, valor, miedo, muerte, dolor o placer – se nos distraía con simulacros fantasmagóricos – grandes catástrofes, elecciones, conflictos laborales, sentimientos, adulterios, asesinatos en serie, escándalos o responsabilidades –. La realidad se quedó al otro lado del portón de hierro. Nunca olvidé el ruido de aquel cerrojo, que me apartó de la única vida verdadera que he conocido: la infancia. (pp. 117-118)

Lo urbano es un estilo de vida con relaciones deslocalizadas y precarias, que se opone a la vida en comunidad, la del hospicio y la que sueña en una hipotética familia que nunca ha tenido, por lo que es la primera en el orfanato es efectiva y está hecha de materiales duraderos: las gafas ortopédicas de Escurín y Ochoa, la chapa de Cinzano de Ponzano, los naipes de señoritas desnudas que les proporciona Pardeza, el cadáver de Ponzano, etc. Por su parte, las monjas construyen la identidad del grupo cerrado mediante la génesis de los niños, familias “defectuosas” que se sustituyen por el parentesco de un líder a sus ojos carismático, y una monocultura obligatoria, la del nacionalcatolicismo. Francisco Franco ejerce a los ojos de las custodias un parentesco simbólico con los huérfanos, “nos habían explicado las monjas: habíamos perdido un padre” (p. 43) cuando muere el dictador. En el Safa los niños tienen una socialización primario-emocional profunda; mientras que fuera, en la ciudad, la enculturación es más cognitivo-racional que emocional y deviene de la adscripción en varios grupos.

La ciudad propicia una alteridad basada en muchas oposiciones en función de múltiples filamentos urbanos que crecen y la transforman. El centro se opone a la periferia o las periferias, aunque estas a través de sus gentes se infiltren continuamente en él. La movilidad de las personas propicia que el centro geográfico de la ciudad también sea un lugar político y social y, por lo tanto, simbólico. La mudanza física de Pedro desde la periferia al centro no solo es física. En el centro participa de la elegancia, la riqueza y el poder que ofrece un “Gran Porvenir”; mientras que en la periferia participa de lo feo, la miseria y la marginación que niega el porvenir y “la más mínima oportunidad de llegar a ser personas atractivas” (p. 78).

Cuando Pedro tiene libertad de movimiento puede “cruzar la ciudad por debajo de tierra” (p. 231) e ir a la periferia a barrios populares, nombre piadoso que quiere decir pobres y tristes como Pueblo Nuevo⁴, nutrido de personas que se desplazan de otros lugares de Madrid o de otras regiones como Extremadura. Este es un lugar sin arbolado y casas bajas en el que encargaron sus gafas ortopédicas siendo un niño, con los problemas asociados a los guetos urbanos: paro, emigración descontrolada y delincuencia. En los setenta y ochenta los barrios periféricos fueron microcosmos, en general, más desvinculados de la ciudad que hoy. Iñaki Domínguez habla de barrios como comunidades cerradas en sí mismas “a modo de pueblos” y estigmatizadas desde fuera, en parte por su vinculación al consumo de droga especialmente heroína, porros y alcohol, aunque después llegaría la cocaína, la dietilamida de ácido lisérgico (LSD o tripis) y la violencia que consumirlas genera (2022: 67). Hasta Pueblo Nuevo van Pedro y Carlón en busca de Mercedes Ponzano, *hippy* y drogadicta, por sus aceras estrechas “por las que las mujeres iban a la compra en zapatillas y algunos hombres deambulaban como perdidos, con la chaqueta del pijama debajo de una americana gris muy gastada” (p. 231).

Sin embargo, los contornos están siempre moviéndose y no podemos distinguir el centro de la periferia porque Pueblo Nuevo, como otros muchos barrios de la periferia, está conectado con el centro de Madrid, el lugar más prestigioso y atractivo de la ciudad. Ulf Hannerz en 1969

⁴ Pueblo Nuevo es un barrio del este de Madrid que formaba parte a principios del siglo XX y hasta 1951 de los municipios de Canillejas y Vicálvaro. En una calle de este barrio se produce una de las detenciones por hurto de Eleuterio Sánchez, “El Lute”, tras asaltar varias parcelas todavía en tiempo de la dictadura. Encarna el paradigma de reinserción social en la democracia teniendo todo en contra y es un personaje en la cultura popular española que forma parte del universo cultural de la generación de la Transición.

plantea en su trabajo sobre la cultura y la comunidad del gueto norteamericano que en este contempla diversos estilos de vida, desde los de la “gente respetable” que comparte los valores con la sociedad dominante, la clase media, hasta la “gente de la calle” o de “las esquinas”, cuyo modo de vida genera conflicto con los que viven fuera del gueto, pero también con sus vecinos que aspiran a ser clase media, aunque en la práctica lo consigan parcialmente (Monreal, 1996: 85-86). Esta relación del gueto con la sociedad mayor la explica bien Fina, una mujer de Vicálvaro que relata a Iñaki Domínguez su vida en el ya barrio de la capital y su distanciamiento físico, para estudiar, y moral, para dejar el ambiente de consumo de drogas:

Vicálvaro en esos años [hacia 1981] ya no era considerado un pueblo, era más bien definido como barriobajero. Dicha concepción servía para establecer diferencias entre los habitantes de Madrid creándose jerarquías de superioridad-inferioridad, al tiempo que operaba como una herramienta para la estigmatización de gente con menos recursos: “Yo cuando iba a Madrid y decíamos que éramos de Vicálvaro, nos decían «Ya están las barriobajeras». Estábamos muy mal considerados Vicálvaro y San Blas... Yo estudiaba en el Alonso Martínez y cogía el P7, y nunca se me olvidará que nos dejaba en Ventas y luego cogíamos el metro [Línea 5] hasta Alonso Martínez, donde estaba el instituto. En el instituto decir que eras de Vicálvaro era... Estabas estigmatizada. «¿Tú eres barriobajera?», me preguntaban. [...]

El barrio lo era todo y no salíamos de ahí para nada. Yo salía a estudiar porque no había instituto en Vicálvaro. Por eso estudiaba en el centro. Pero luego, por la tarde, no salíamos del barrio. Llegabas, te cambiabas de ropa y pum, otra vez... Y, por eso, para mí, mi mundo, y para todas, era Vicálvaro. Cuando mi marido me llevó al Rock-Ola —¡qué está en la calle Cartagena, muy cerca!— dije: «¡Ostras, si hay otro mundo!» Vivíamos en una burbuja. (2022: 71-72).

Rafael Reig disecciona bien la realidad de la ciudad y no cae en la tentación de presentarla como un espacio zonificado e inmóvil en el que los grupos con una identidad étnica, entendida esta de forma amplia como variedad de minorías, no salen de su casilla y no colonizan otros espacios. Pardeza se traslada desde la periferia en la que está su casa dormitorio hasta la calle de Covarrubias, en el centro de Madrid y próxima a la vivienda de los abuelos de Pedro, para el intercambio de pornografía (p. 144) y su mutante ideario político. Mientras que compañeros del orfanato de Pedro, como la pareja formada por Canicha y Borrallo o Santos Manrique, se desplazan desde los suburbios para trapichear con droga en el centro y en locales de moda de otras zonas. Los macarras como ellos operaban en lugares como el Rock-Ola (distrito de Chamartín⁵) o como la Vía Láctea (distrito del Centro⁶) donde, como recuerda un antiguo trapicheador, “lo que molaba es que había niños con pasta por un tubo. [...] La Movida madrileña era todo... los que tenían dinero eran pijos. Y los que vendíamos éramos pobres porque no teníamos una puta cala” (Domínguez Vázquez, 2020: 77). Pedro se ha convertido en un niño pijo de la clase media que bebe *periflús* con su amigo Carlón, y que en 1995 defiende a Santos Manrique condenado por tráfico de heroína (p. 145). Antes se avergüenza de unos amigos que

⁵ Como Canillejas y Vicálvaro a consecuencia de la expansión de la ciudad Chamartín de la Rosa fue un pueblo anexionado a Madrid mediados del siglo xx. Hoy lo conforman los distritos de Chamartín, Tetuán y la parte norte de Ciudad Lineal, conocida como Pinar de Chamartín.

⁶ “Malasaña era peligroso de cojones. Cuando yo vendía heroína tenía clientes de todo tipo: abogados médicos... Aquí la cocaína no era cosa común hasta principios de los ochenta” dice un informante de Iñaki Domínguez (2020: 100). En el momento en que se ambientan este encuentro entre Pedro y Borrallo y Canicha el Centro no es el lugar gentrificado de hoy donde viven jóvenes de clase media, sino un barrio en el que eran numerosos los narcopisos, que no han desaparecido del todo como constata Iñaki Domínguez (2020: 94-101).

en los 2000 serán sus cómplices, porque sabe que es igual que ellos, aunque viva en otro lugar y lleve una vida aparentemente alejada del macarrismo⁷:

Qué bien les conocía: andaban desplegados, cada uno a un lado de la acera, ocupando el mayor espacio posible y sin dejar de intercambiar miradas y medias sonrisas de malhechores. Habían saltado a la calle como si saltaran al terreno de juego, orgullosos de dar miedo, con los codos en el aire, listos para levantar la bota frente a cualquier contrario, decididos a robar una cartera, a dar un tirón a un bolso, a romper la ventanilla de un coche de una pedrada o a comerse el mundo. Quizá estaban buscando un comprador... (p. 143)

La democracia, sistema político que defiende el patrón de la igualdad, se cimienta con la paradoja de que siguen existiendo desigualdades entre personas nacidas libres e iguales. La novela adopta una postura que pone en duda las certezas morales para una comprensión ética de la “pobreza indigna” (Monreal, 1996: 13) ligada a la delincuencia, la agresividad, la violencia, la vida familiar desordenada, la drogadicción, la prostitución y otras conductas antinormativas con las que los niños del orfanato que son abandonados, vejados, humillados y abusados sexualmente lidian desde edades tiernas. Estos desplazan con ellos la cultura de la pobreza allá donde van, bien sea el centro o la periferia. Escurín arrastra toda su vida el estigma de la humillación y el abuso que se repite en su vida adulta en la que es prestado como si fuera una cosa (p. 308).

Pedro Ochoa, como las minorías, se desplaza por la ciudad para visitar a los suyos (Delgado, 1999: 43-44). También se puede desplazar a ciudades dormitorio, edificadas sobre descampados y a las que para llegar hay que hacer dos transbordos de metro (p. 274). Estas ciudades dormitorio construidas como colmenas en las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta en las afueras, llenas de pequeños apartamentos (p. 271) para obreros encarnaban la modernización y el desarrollismo; si bien se construyeron otras colmenas más o menos lujosas para funcionarios, militares y empleados con más poder adquisitivo que la media. Y, aunque la colmena represente la metáfora de la sociedad armoniosa, la realidad de estas edificaciones no es nada utópica, sino todo lo contrario y, de hecho, son el escenario idóneo para rodar películas quinquis o tragicomedias de la clase obrera. Incluso, con la llegada a España de la soldadesca norteamericana, muchos de estos lugares se convirtieron en nichos en los que alojar establecimientos para el consumo de alcohol y prostitución (Domínguez Vázquez, 2020: 27 y ss.).

La sobremodernidad produce estos “no lugares” donde hay una tupida red de medios de transporte y de espacios habitados, pero que no son en sí lugares antropológicos porque, sean lujosos o deleznable, no son lugares de memoria. Los “no lugares” se someten a la individualidad, a lo provisional y a lo efímero y, sin embargo:

El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación. Pero los no lugares son la medida de la época, medida cuantificable y que se podría tomar adicionando, después de hacer algunas conversiones entre superficie, volumen y distancia, las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos

⁷ Sobre la cultura del macarra desde los años sesenta hasta la actualidad pueden verse las etnografías cualitativas de Iñaki Domínguez (2020, 2021, 2022) repletas de entrevistas a sus protagonistas. En ellos aparece el macarrismo como el modo de vida de clases urbanas marginales no vinculadas necesariamente a la prostitución, diferente del macarrismo *trendy* o macarreo. El primero es temprano y es el que, por ejemplo, adopta el cine quinquis de los años setenta y ochenta que encumbró a chavales lumpen de extrarradio, mientras que el segundo se da hoy con la adopción impostada de las clases medias de la estética de la pobreza urbana en códigos como el del *trash*.

móviles llamados "medios de transporte" (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo. (Augé, 2002: 84-85)

La ciudad se ensancha a una velocidad de vértigo, "aparecían nuevos barrios de la noche a la mañana" con edificios de pésima calidad, "colmenas" faraónicas al borde de las autopistas de circunvalación destinadas a "salir por la tele como escenario de crímenes brutales o de inexplicables explosiones de butano". La exagerada movilidad urbana y el anonimato impiden una vida comunitaria. Mercedes y una amiga se trasladan a la colmena desde Pueblo Nuevo, se mueven a través de contactos con grupos heterogéneos, aceptan la inestabilidad y la inseguridad como normales pues los bajos de las colmenas están vacíos para uso de mendigos, camellos y ladrones armados. Aunque esto impide el compromiso con otras personas, a Pedro y a Pardeza les resulta dificultoso encontrarla, pues los círculos por los que se desplaza no se pueden ordenar ni jerárquica ni concéntricamente, pues estos no son planificados, sino improvisados en función de la ocasión. El cambio se puede interpretar como cosmopolitismo y sofisticación (Hannerz, 1993: 77):

mientras que Ali parecía una chica de barriada, una macarrilla que transitara del hippy al "jivi", que era como se llamaba a las "heavy metal" de suburbio, siempre saltarinas y deslenguadas, Mercedes en cambio parecía que estuviera en "el rollo" —que luego se llamó movida—, aunque todo lo que yo sabía de eso tenía que ver con la Plaza del Dos de Mayo. (p. 262)

También hay barrios elegantes en la periferia, pero con la categoría positiva de "barrio residencial de otras afueras" (p. 58). De allí procedían las teresianas del colegio Veritas de Pozuelo, millonarias y malcriadas y "la perdición" de los chavales como Pedro. Este lugar es un ejemplo en el que el centro es el que se expande e infiltra con su poder en la periferia exenta de la pobreza y el deterioro del entorno, "las afueras". Por lo tanto, periferia es sinónimo de afueras en un sentido geográfico, pero no lo es en un sentido político y social (Augé, 2007: 29-30). Del mismo modo hay barrios populares que geográficamente están en el centro, pero en los que moran gentes de "extracción humilde" (p. 177) como la familia de Marisol⁸, "boquerona, del barrio de Chupa y Tira" (p. 38), el malagueño barrio de La Victoria.

Lo urbano se traslada al campo, la casa de Cercedilla en la Sierra de Guadarrama, donde Pedro no asume una identidad bien delimitada y observable empíricamente como la tenía en la comunidad cerrada del Hogar. Lo global de la ciudad es transpuesto en el campo a donde él lleva el estilo de vida asumido en la metrópolis. El pequeño pueblo ha crecido y acoge a los urbanitas que repueblan las aldeas quebrando la distinción clásica y *folk* de lo rural-urbano. Este es un pueblo distinto del de montaña del que provenían los abuelos, con boina y garrote de madera él y pañuelo en la cabeza ella, de Mercedes y Paco Pozano. Este pueblo que, en 1975, fecha de la muerte de Ponzano y de Franco, "quizá todavía [estaba] en otro siglo", bien podría estar urbanizado en 2006, año en que Pedro recuerda en entierro de su compañero Paco.

⁸ Reig convierte a la actriz y cantante Josefa Flores González (Málaga, 1946), conocida como Marisol (niña y adolescente) y Pepa Flores (adulta), en un personaje de ficción. Es una fantasía de Pedrito Ochoa en la que la actriz, bien sea niña o ya adulta y comunista, se le aparece y piensa que es la Virgen María. Pedrito sufre una profunda decepción cuando descubre la identidad de la "Virgen". El personaje, dependiendo del plano, se presenta como mítico, pues está en la génesis de la Transición, o legendario a través de los detalles que conocemos de su biografía hasta su retiro de la vida pública.

Pero Reig es un escritor sutil y su personaje, Pedro Ochoa, va a transmitir las impresiones de un adolescente que descubre el mundo a través de una ciudad, aunque lo narre con la perspectiva de un adulto: "Todo esto podían percibirlo aquellos asustadizos ojos míos de trece años, por más que mi cabeza todavía no supiera darle explicación" (p. 115). Antropológicamente podemos analizar cualquier identidad étnica y social posible, siempre y cuando consideremos cómo los individuos implicados asumen los grupos y se transforman en un proceso complejo. La sociedad urbana contemporánea permite que haya una multiplicidad de contextos de interacción muy diferenciados dependientes de sus funciones, roles y clases sociales (Pujadas, 1993: 56). Pedro participa de dos grandes grupos, el de los que no tienen porvenir y el de los que sí lo tienen, cada uno con sus valores y sus actitudes. Sin embargo, en su migración del primer grupo al otro percibe la pluralidad de identidades, pues los que tienen porvenir no son un grupo homogéneo cuando están juntos y entre ellos hay inclusiones y exclusiones que construyen diversas otredades que se establecen jerárquicamente.

El actor, un niño de trece años, percibe diferencias objetivas y otras que él como individuo considera significativas y que el grupo u otros individuos pueden entender como relevantes o no. Él vivirá diversas situaciones que se van precipitando hasta formar una identidad particular que participa de otras plurales determinadas por el lugar y las personas con las que vive: el Hogar en la periferia con huérfanos y monjas y la ciudad que le ofrece múltiples caras y situaciones. La casa particular o todo el sistema habitacional de un grupo humano puede ser considerado un hecho social total en la terminología de Marcel Mauss, pues estas son polifuncionales y polisémicas objetivando:

el saber empírico del grupo y las modalidades de su relación con el ambiente "natural" en que vive; el saber técnico y la instrumentación de que el grupo dispone; la estructura social del grupo, desde los vínculos parentales hasta la estratificación social y las jerarquías; las reglas con las que son asignados los recursos al interior del grupo, y finalmente el horizonte simbólico del grupo, sus creencias, sus valores, sus mitos y sus ritos. (Signorelli, 1999: 90)

En primer lugar, la ciudad es la casa de sus abuelos en la calle Eguilaz (Chamberí, barrio Trafalgar) y del colegio Atrium en la calle Álvarez de Castro (distrito de Chamberí, barrio de Trafalgar), donde tiene la primera noción de su "Gran Porvenir". Sin embargo, este se revela de dimensiones reducidas si se compara con el palacete en la calle Españolito (distrito de Chamberí, barrio de Almagro) donde vive la familia de los Carlones, "asquerosamente ricos" (109), con casa en la sierra y dignos, si su amigo Carlón no fuera extravagante, de cursar sus estudios en el elitista El Pilar (distrito de Salamanca), centro de referencia de las élites madrileñas. La ciudad que recibe a Pedro con trece años es la ciudad de clase media del franquismo, pero no la ciudad de sus élites. En segundo lugar, la ciudad le ofrece un "Brillante Porvenir" cuando su padre lo recupera y lo lleva a vivir a la calle Ibiza (distrito de Retiro que limita con el distrito de Salamanca). Este concluye con la muerte de su padre, cuando cursa segundo de carrera con diecinueve años. Su tercer ascenso en la ciudad que trae un "nuevo porvenir" es gracias a un matrimonio por dinero. Este le permite mudarse a un piso en la calle Caracas (Chamberí, barrio de Almagro) próximo al palacete de los Carlones y a poseer la casa en la sierra que conservará tras el divorcio.

Pedro Ochoa construye una identidad que evoca en la escritura desde unas consideraciones antropológicas, sociológicas y psicológicas en las que parte de la distinción entre "nosotros" y vosotros". A través de esta, se identifica por las relaciones profundas que como sujeto y como actor social posee con el grupo de la primera persona, el de la socialización primaria. Sin embargo, aunque necesariamente interacciona con los otros ("vosotros"), serán los lazos familiares simbólicos y de clase los que prevalezcan sobre otros factores secundarios

que propician otras identidades frágiles y perecederas. Estas forman parte de un proceso complejo y dinámico que reajusta los elementos que se van encabalgando, pero la identidad primaria está en el origen social y cultural. La génesis del individuo y el grupo en el que mejor se reconoce:

He observado que, cada vez que tomo la pluma para evocar el Fenómeno Chicas – o los años de universidad –, me resisto a utilizar la primera persona. Nunca me sentí uno de ellos. Para mí el único “nosotros” que puedo conjugar es el del Hogar. Nosotros no éramos como nadie. Esa era la sensación que nos transmitían los demás, que nos tenían miedo o nos miraban por encima del hombro. Siempre estábamos solos y, entre nosotros, nos reconocíamos a simple vista, como dicen que les sucede a los enanos y a los calvos. (p. 284)

3. ASCENSO SOCIAL Y DESCENSO MORAL DEL HÉROE URBANO

Pedro Ochoa es un personaje de ficción verosímil que inicia su andadura vital desde sus propias contradicciones, que lo conducen a la renuncia ética. En la ciudad en la que mora comprende pronto la dinámica de la vida urbana, que lo convierte en un ávido consumidor. Además, establece diferentes niveles de espacialización por lo que para él habrá relaciones y lugares estables, fragmentados, relativos y discontinuos en los que ejercer de *flâneur*, el “que hurga en la epidermis de las ciudades” en busca de misterios y secretos (González Alcantud, 2021). El paseo y el paseante conforman una relación inseparable de la imagen urbana. En la *paseología*, según la terminología de Lucius Burckhardt (Delgado, 1999: 53), prima dejarse llevar por los sentidos, antes que por las piernas. El que vagabundea por las calles de una ciudad, goza de la libertad en un paisaje urbano plural en función de los diferentes barrios y de las diferentes vinculaciones de los individuos o de grupos más o menos numerosos que la rememoran (Augé 1998: 149).

En todos los lugares de la ciudad el individuo multiplica sus identidades en función del contexto o de las circunstancias –barrio, familia, comunidad religiosa, empresa, amistades–, pero en el espacio urbano es utilizado por transeúntes que siempre están de paso. En la ficción hay valiosos ejemplos de personajes que conciben la ciudad como un ambiente ecológico en el que adaptarse continuamente (Delgado, 1999: 31). Pedro es uno de ellos. Esta adaptación no atañe solo a la movilidad física, pues esta muchas veces entraña mudar las costumbres y la moral. Los hombres en la ciudad están, por tanto, en función de un sistema social específico compuesto de un precipitado de identidades étnicas. Estas nunca son fijas, sino porosas y se infiltran o se superponen en función de las circunstancias de cada individuo, tal y como reflexiona el propio Pedro:

Me quedé pensando en Marisol y en Pepa Flores; en Ecurín, el ortopédico, y en el electricista de teatro; en Mercedes en la capilla y en la *hippy* de la tienda de discos; y recordé haber leído algo sobre una ciudad bajo la que los arqueólogos encontraron varias ciudades sucesivas, construidas una encima de otra. (p. 181)

La ciudad propicia muchos tipos de quehaceres debido a que su estructura es opaca y hay diferentes formas de participar en ella socialmente, aunque el individuo no tenga el abanico completo de roles que podría desarrollar. No todos los individuos se adaptan a las posibilidades combinatorias, sean las que sean y “el decidir cuáles son estos modelos es tanto menos simple cuanto más carezcan el yo y sus *alter* de una visión general y mutua de sus escenarios respectivos” (Hannerz: 1993: 268). Existe, además, la complicación de que el individuo desarrolle papeles por circunstancias que están fuera de su control o deseo.

El espacio y el tiempo serán las dimensiones objetivas y subjetivas en la que los sujetos obtengan una memoria colectiva o individual. Pedro piensa en tres seres que lo han marcado:

Escurín y Mercedes, el amigo que muere prematura y dolosamente y el amor no correspondido, que relaciona con la historia personal; y Marisol, el mito, que relaciona con la historia colectiva. Sin embargo, sobre todos los atributos que conforman la identidad de los tres prevalece uno que comparten los tres con Pedro, la no elegida orfandad, pues Marisol, aunque tiene padres es parecida a una huérfana (p. 177). Este origen injusto en el que se reconoce con las personas próximas y con las personas como idealizaciones, será un elemento constitutivo para mantener alianzas emocionales duraderas, pero de las que socialmente reniega renunciando a sus valores primario-emocionales profundos, no sin vergüenza:

Casi no me reconocía, según afirmó.

Tampoco yo a él. Entonces me di cuenta de que no solo había cambiado de domicilio, de colegio, de posición social, de amigos, de modales, de dieta, de ropa y de gafas. Al moverme de sitio, había alterado también mi forma de mirar el mundo. Ahora veía otro Pardeza, ya no tan grande, sino más bien como un pequeño granuja gordito, ridículo y demócrata, un cascaciruelas, con prendas de ropavejero y el filo de las uñas negro, con el pelo grasiento, el peine asomando por el bolsillo de la camisa y un llavero con una pata de conejo colgando del cinturón. Era como si ya no le viera con mis ojos de niño huérfano, sino con los ojos de Carlón, con los de mi Gran Porvenir, con los de aquel barrio de casas con portero, con los de mis abuelos que habían ganado aquella guerra que Pardeza y su generación se proponían impedir que estallara de nuevo. (pp. 103-104)

La diferencia abismal entre los chavales huérfanos y los que tienen garantizado el porvenir también es una metáfora de la Transición, es decir, de cómo los beneficiados de la dictadura y los represaliados por la misma llegan a un espacio intermedio. Este se comparte con el resto de la población, las clases medias y obreras también heredadas del franquismo. Todos conviven por la amnistía con respecto a los crímenes del pasado en la esfera de la política y la justicia, si bien han seguido muy presentes en la memoria colectiva, al tiempo que se aprobaban leyes de amnistía para los condenados por el franquismo (Cuesta, 2007: 136-141). Estas leyes son paralelas a la idea de la reconciliación, pero coincidiendo con la fecha de las elecciones municipales del 3 de abril de 1979 en las que se registra una victoria de la izquierda en las principales ciudades españolas, unos temen al pasado y otros a esfumarse en el presente:

En el Hogar siempre teníamos miedo a que apareciera alguien o algo, salvo que fuera la Virgen. Muertos vivientes, asesinos nocturnos, el demonio, nuestros padres (presos o fusilados), nuestras madres (muertas o prostitutas), lo que había debajo de las camas, dentro de los armarios, detrás de las puertas. En el Atrium y a partir de ese año de 1979 lo que predominaba en cambio era el miedo a desaparecer. (pp. 236-237)

Sin embargo, Reig sortea con su mirada entrenada y global la ingenuidad de los unos y el cinismo de los otros. Cualquier relato legendario o íntegramente fantasioso nos “intenta contar la verdad a su manera”: ya había desaparecidos en España y habría muchos más en lugares como Chile o Argentina, los delitos de sor Águeda, robando y vendiendo bebés, y las organizaciones gubernamentales criminales no fueron un producto etnofantástico, sino parte de la etnohistoria de la implantación de una democracia ambigua, pero que se consolida (p. 258). Lo terrible es que el inerte, que “es sustancialmente quien se encuentra en una condición de pasividad y sufre una violencia a la que no puede escapar ni responder” (Cavarero, 2009: 59), sigue siendo vulnerable en un estado democrático que deja margen para la impunidad que los malvados tienen hasta su muerte. *Para morir iguales* pone el foco en unos crímenes que no se reparan ni siquiera simbólicamente. Las víctimas indefensas de la sordidez, la cobardía, el resentimiento, el insulto, el silenciamiento y la avaricia que durante años son presentadas,

para más inri, como redimidas por la acción terrorífica de sus verdugos. Estos, por “el arte de la elipsis” (p. 301) mueren sin condena:

Muchos años después, tras docenas de denuncias, acusaron a sor Águeda de robar niños. En su famoso cuaderno no solo apuntaba nombres, sino también los precios. Los vendía por unas cincuenta mil pesetas. Antes de que empezara el proceso, sufrió un infarto y murió sin llevarse ningún otro disgusto, lo mismo que el papa Clemente. (p. 339)

Desde las primeras páginas de la novela, se rememora lo social y lo colectivo desde un pesimismo que se rebela contra un presente que tal vez pudiese ser mejor. Pedro, un producto histórico, distingue perfectamente el bien del mal, pero lo que hace el novelista a través de su personaje no es abrir un debate moral, sino plantear la aspiración a mejorar cuestionando lo establecido. Desde la literatura acepta nuestra condición doliente (González Serrano, 2022: s. p.) y acepta que la vida, y también la Historia, es aprendizaje y esfuerzo. El pesimismo de la novela denuncia desde las primeras páginas el *buenismo* con el que hemos llegado al s. XXI. Las personas que van a museos, a conciertos, a manifestaciones solidarias, a pequeños restaurantes exóticos y hacen gala de ecologismo, además van al antiguo orfanato, hoy teatro independiente. El pronóstico que Lévi-Strauss hizo en 1978 se cumple totalmente en el s. XXI donde hemos quedado reducidos a ser simples consumidores sin reparar de qué parte del mundo o de qué cultura y desprovistos de originalidad, si bien ante esta homogeneidad es preciso incorporar nuevas diferenciaciones (2002: 45). Estos consumidores piensan como el doctor Pangloss, seguidor del filósofo Gottfried Leibniz, que viven en el mejor de los mundos posibles sin cuestionar el camino hasta esa “felicidad”. Prescindiendo del maniqueísmo que ofrece siempre el binomio bien-mal, Reig se posiciona ante esta anestesia irónicamente y revisa la certeza panglosiana actual:

Sacan la entrada en el chiscón de Nicolás, donde recogíamos las colillas; esperan en el vestíbulo, que fue el comedor donde vi el espantoso cadáver espantoso; entran en la sala, bajo la bóveda de la capilla, con el escenario donde estuvo situado el altar; y si van a los lavabos atraviesan el dispensario, donde Ponzano murió solo, tras perdonarnos a todos, el muy gilipuertas. Y luego salen como si tal cosa. Ahora ya hay tantas almas buenas, que en el amplio y despejado cielo no va a caber ni un alfiler, y Franco y Ponzano tendrán que ir apretados como en un vagón de metro. (p. 40)

3.1. La ciudad y la memoria

Pedro Ochoa es un personaje que amolda su genio en función de su obsesión, ser una persona “atractiva”, rico y privilegiado; y su único amigo fuera del hospicio, José Carlón, tiene dotes extraordinariamente camaleónicas, es un *performer* nato. En realidad, todos los “atractivos” las tienen y cuando conviene manipulan y enmascaran su temperamento fascista, como los allegados de Ochoa, o incluso nazi, como los de Carlón. También se disfrazan las acciones y actitudes corruptas y criminales de falsa naturaleza demócrata con una facilidad pasmosa. Sin embargo, los que no ascienden socioeconómicamente y son personas “sin atractivo”, han de conformarse con los estereotipos que la cuna les ha asignado: marginales, pobres, delincuentes, obreros, etc. Tanto unos como otros son “nosotros” o son “otros” genéricos pues la ciudad brinda las circunstancias para que reformulen (y reinventen) continuamente las identidades, las históricas y las vividas. Y todos los objetos potenciales que las conforman “están enredados en una tupida red de fluidos que se fusionan y licúan o se fisioan y se escinden, un espacio de las dispersiones, de las intermitencias y de los encabalgamientos de las identidades” (Delgado, 1999: 45).

La novela es una metáfora de un proceso político que fue una oportunidad perdida de redención, si bien el discurso colectivo que se hace de él es el de la modernización de España y de los españoles. Tras una infancia de pobreza hasta los años sesenta, la idea de progreso se asocia al porvenir materialista y consumista, que puede ser comer a diario de restaurante un menú del día y cenar un bocadillo de calamares y una cerveza como Pardeza (p. 42) en los setenta; tener nevera y coche como pontificaba Tierno Galván en la revista *Interviú*⁹ sin menoscabo de los valores demócratas y socialistas (p. 113) en los ochenta; o entusiasmarse con el “capitalismo popular” tacheriano y adoptado por Felipe González y su ministro Carlos Solchaga presumiendo de que “«España es el país donde es más fácil hacerse millonario». Si bien [...] el impulso decisivo para el capitalismo popular no se lo dieron ni ellos ni la Thatcher, sino la humilde conexión a internet” (p. 74) en los noventa. El narrador es benévolo hasta cierto punto con la inocencia y el desconcierto de los primeros años de la libertad (1975-1983); pero es sarcástico con la deriva tomada especialmente desde los años noventa cuando los “filátrópicos bancos estaban dispuestos a ayudarte, sin pedir otra cosa que su entrañable, benévolo, humilde, franciscano y modesto 10%” (p. 175). Ya en los dos mil, el protagonista es capaz de hacer cualquier cosa, por infame que esta sea, para ser rico y, aunque sus actos tienen consecuencias como pasar “la primera noche en el chabolo” (p. 325), al final sale impune.

Estas relaciones sociales, económicas y políticas tienen sus representaciones y sus reglas, que deben ser activadas de forma consciente para que sean aprendidas y puedan practicarse individualmente y por el colectivo (Godelier, 1990: 199-200). La idea de lo que es legítimo o ilegítimo, deseable o repulsivo, cambia en función de cómo se representen y se asuman sus valores.

En *Para morir iguales* este materialismo consumista tiene su paralelo con el sexo, que evoluciona desde el recato y el temor a la mujer y su vello púbico, pasando por el “destape” y la prostitución, esta no pocas veces ligada a la drogadicción. El final de este camino es llegar en el siglo XXI a la pornografía masiva de internet, en la cual “ya ha desaparecido el vello púbico que tanto miedo me daba y tanto me atraía” (p. 75). La caída moral de Pedro es análoga a los cambios que se producen en España, que narrativamente Reig resuelve con ternura y humor con las apariciones de la Virgen – Marisol-Pepa Flores (personaje público)-Pepa Flores (mujer retirada con vida privada) –. En el colegio solo se le aparece a Pedrito cuando para él la ciudad es una idealización:

Por las noches me acercaba a la ventana y miraba a la ciudad inalcanzable. A veces cuando los demás dormían se me aparecía la Virgen. Llena era de gracia, tenía los pechos redondos y puntiagudos, como bóvedas de basílica y siempre estaba afónica. Hablaba con acento andaluz, de Málaga, así que pensé que debía ser la Virgen de la Victoria, patrona de la ciudad. (p. 21)

Sin embargo, la Virgen le anticipa los cambios que se avecinan y, le explica, al igual que les pasaba a algunos niños del Hogar que sufrían abusos sexuales por parte de las monjas pederastas, los que ella padeció: “ella me contó lo de las penas de muerte – incluyendo la del padre de Ponzano – y también que la habían llevado a fiestas, donde unos señores gordos que fumaban puros la miraban bailar medio desnuda y la toqueteaban por todas partes” (p. 38). Después de la famosísima portada de *Interviú* con la “Virgen” comunista-desnuda como protagonista, la sexualidad es parte de una sociedad en transformación en la que la mujer ya no es el ser misterioso que atemoriza, sino que toma el espacio público y se desviste. El cuerpo y la sexualidad, que hasta ese momento eran naipes de póquer con mujeres desnudas para

⁹ Se trata del número publicado originalmente el 16 de septiembre de 1976 en cuya portada aparece Pepa Flores desnuda. La revista *Interviú* la reedita en 2018 con motivo de la edición especial por el cese de la publicación. En la novela se describe dicha portada (pp. 111-113).

masturbarse, se perciben como un territorio para ejercer la incipiente libertad. La ruptura con la represión política se equipara con la ruptura con la represión sexual como le revela la “Virgen”:

Respondió con la revelación de que quienes pretendían que me sintiera culpable eran los mismos que obstaculizaban la democracia de Pardeza: el búnker, los inmovilistas y retrógrados, la España eterna y el nacionalcatolicismo. Nosotros mismos, en otras palabras.

– El sexo es una forma de comunicación – añadió para aumentar mi desconcierto. (p. 155)

Sin embargo, este optimismo se acata socialmente de forma impostada y en los márgenes e intersticios que toda libertad ofrece, emerge la explotación en la ciudad colmena del aparentemente feliz desarrollismo. Los “demócratas” y “liberados sexualmente” Pardeza y su compañera Cheluca se transforman paralelamente en proxeneta y prostituida al margen de su “relación moderna y abierta” (p. 313). La ciudad colmena ofrece cobertura a estos seres. Reig, a través de su personaje, es muy crítico con la degradación de valores morales y principios éticos de la globalización:

El acceso a internet no solo alteró los mercados financieros, sino que supuso una explosión de pornografía al alcance de todo el mundo, también “democratizada”. Cuando recuerdo aquellos materiales que obtenía de Pardeza, barajas de póquer y revistas guarras, aquel “destape” y aquella ola de erotismo que nos invadió, y lo comparo con lo que circula ahora en cualquier pantalla, incluso en la de un teléfono, me doy cuenta de que la realidad ha cambiado demasiado deprisa [...] (p. 75)

Para morir iguales no escamotea ninguno de los hitos que marcaron la Transición desde su punto de partida hasta el de llegada. Esta travesía se desarrolla sin una ruptura brusca que traspase las ideas y se filtre en la forma en la que vive la gente. La muerte de Franco, el gobierno de Arias Navarro con su inmovilismo y fuerzas opuestas, el primer gobierno de Suárez y las elecciones de 1977, el segundo gobierno de Suarez y la Constitución de 1978, el golpe de estado de Tejero y el paso a la alternancia política, dicese *consenso*, se perciben en los modos de vida y pensamientos de los personajes. Pero la democracia ideal y universalmente aceptada como categoría mítica que trajo el progreso y la cultura, dicese la felicidad, en las vidas individuales y como grupo es negada en la narración de Rafael Reig. En ella la conducta modal es opuesta, empero, a ese ideal que está herido de muerte por la institucionalización de la vida política y la desafección de los españoles desmovilizados políticamente como apunta Santos Juliá (Juliá y Mainer, 2000: 54-60) y acomodados económicamente.

Nos dice el historiador Manuel Ortiz Heras (2012: 347): “El *desencanto* fue paralelo al *miedo* ante la fragilidad del sistema democrático, ese temor al futuro incierto y al pasado silenciado. Ese miedo, que se combatió con el silencio y la práctica institucional del olvido, se escondió detrás de la imagen idílica de la Transición”. A través de los personajes, cual etnógrafo, nuestro novelista “se interroga sobre los silencios, los olvidos o las deformaciones de las genealogías” (Augé, 1998: 20) por las que Pedro va aprendiendo a conocer el funcionamiento real de un tiempo, la Transición, glorificado por la tradición, pero no exento de mucha violencia (Sánchez Soler, 2010; Domínguez Vázquez, 2021: 90 y ss.). Esta aparece también diseminada en el relato en dos modalidades: como la presencia del pasado traumático del guerracivilismo, y como violencia tangible y contemporánea al tiempo del relato en un país “que se hallaba al borde del precipicio y había una guerra subrepticia, con pistoleros a sueldo, terroristas vascos, guerrilleros de Cristo Rey y violencia gratuita, aunque no desinteresada” (p. 149). Los asesinatos perpetrados por policías, por extremistas de izquierda y derecha y el terrorismo de ETA,

que “superaba a todos”, hicieron de la Transición española la más sangrienta, comparada con las de Portugal y Grecia. La violencia “impuso un sentido común pardeziano que evitó que nadie pidiera imposibles – incluso que nadie soñara con ellos – . [...] Como una piedra plana, el sentido común de Pardeza apastó al español medio igual que a una hormiga” (p. 187).

La principal característica de una conciencia moderna es la diversidad y determinar el rumbo de la cultura es una quimera, pues un “«humanismo» unitario” escapa a la idea de clase y ha desaparecido por completo la idea de autoridad erudita y de viejas costumbres inquebrantables (Geertz, 1994: 189). El proceso histórico de la Transición se subordina en el ambiente urbano a la diada centro-periferia que mueven dinámicamente con las personas que la recorren. El “nuevo humanismo” o “la mejor ideología general” que menciona Clifford Geertz es parte de la realidad utópica en *Para morir iguales*, donde esta es posible, si bien la posibilidad de restarle vigor al idealismo aparece continuamente. La tensión en la vida democrática que Pedro Ochoa ve nacer el 20 de noviembre de 1975, fecha fundacional de la Transición que restauraba la democracia, no es un cuestionamiento del ideal de pluralidad sobre el que hay consenso, sino del modelo social, económico, político y de gobierno heredado que no desapareció. Este modelo es incompatible con el desiderátum de democracia y de ahí que los personajes redefinan el “centro” crónicamente.

3.2. La ciudad y el casticismo

El protagonista construye su identidad con un repertorio cultural simbólico en el que se mezclan continuidades y discontinuidades de ese ramillete cultural. Este se selecciona en cada presente histórico (Pujadas, 1993: 64). Ecurín, dado a hablar con refranes en su infancia, los cambia por proverbios “con ese insufrible tono asiático” (p. 305) como le reprocha Pedro. Si bien los refranes son parte de la memoria colectiva, pilar de la identidad, esta se reformula, de modo que no existe una identidad colectiva pura o como una foto fija, sino que está en construcción continua. Este cambio en el uso de los aforismos se puede deber, por ejemplo, al éxito del cine de artes marciales, género todavía muy popular, que no invalida la cultura previa.

El casticismo será una postura cultural e ideológica reaccionaria opuesta al pensamiento ilustrado que permanece latente, de igual modo que durante la dictadura también sobrevivieron velados los valores anticastizos frente a la monocultura impuesta por el nacionalcatolicismo –una sola raza, una sola lengua y una sola religión–. La Transición promueve los valores de la libertad, pero en las fisuras de esta o por la inercia de la costumbre aparecen modos castizos que conviven con ideas y hábitos liberales o simplemente extranjeros. Reig adopta un casticismo literario de corte galdosiano, en el que la historia y sus personajes, también los hombres corrientes, reúnen entornos, paisajes e imágenes colectivas (González Martín, 2019: 531) del Madrid de su tiempo. En ambos la idea de patria nace de dos ideologías enfrentadas, la liberal y la tradicional, que se presentan y desafían en una misma realidad histórica. En *Para morir iguales* lo castizo no es puro y atemporal, porque cambian la moda y las formas de vida, es decir, la cultura del propio grupo. El novelista incorpora al relato lo castizo, entendido esto como conjunto de rasgos diferenciales de los españoles vistos con simpatía y autocomplacencia por ellos mismos, pero convive o es reabsorbido por lo moderno en dos temas concretos: las creencias y la sexualidad, siendo Marisol-Pepa Flores el personaje legendario que concentra los dos temas.

Esta se aparece según el relato de una mediadora espiritual, nos ofrece una hagiografía revolucionaria y se presenta como una consejera en materia sentimental y sexual. Ella, que es un personaje fundamental para la formación del protagonista, es un producto de la historia sociocultural española. Sin embargo, la ternura y la ironía son la moneda de cambio en las apariciones de la “Virgen”. Si bien la Virgen María ofrece a sus devotos ayuda concreta ante el sufrimiento humano que se materializa con soluciones salvadoras, la “Virgen” que se le aparece a Pedro es una mediadora en la que lo santo, dicese la libertad y la tolerancia, se está

revelando a un sujeto que solo entiende la teología abstracta, los usos y costumbre heredados por la dictadura, y debe aprender la teología popular, que es precisamente lo santo. El novelista reactiva las leyendas y narraciones tradicionales de apariciones marianas orientadas a establecer una relación paternalista y asimétrica con una figura sagrada y numinosa, aunque en esta diada el benefactor de la gracia es obtuso y porfión. Por ello, las epifanías solo surten un efecto parcial cuando Pedro es un hombre adulto y desengañado.

La “Virgen”, Marisol niña, encarna ese ideal etnocéntrico y chovinista del español castizo que fijó la dictadura —recto, conveniente, simpático y estilizado—; mientras que la “Virgen”, Pepa Flores, representa a la España nueva que diluye su identidad con modos de vida liberales y, por tanto, ajenos (extranjerizantes) e incluso exóticos sin hacerla desaparecer porque la novedad genera incertidumbre y desasosiego:

No había entre ellas solución de continuidad o un hilo rojo, sino que era como si una hubiera reemplazado a la otra y ocupara su espacio, aunque ni siquiera en el mismo cuerpo, pues tenían morfologías y carácter casi opuestos. Marisol era una niña repipi, chispeante y marisabidilla, imbuida tanto de sentido de la responsabilidad como de una benevolencia que la volvían abofeteable. Poseía las adustas virtudes del fariseo: gesticulante buena voluntad, espíritu de superación y escándalo espontáneo ante la maldad ajena —único cimiento sobre el que el fariseo edifica su bondad, ya que él no es como ese otro, que está pecando, oh, Señor, mira cuánto peca él y en cambio yo alabo tu nombre sin parar—. [...] Pepa Flores en cambio era una mujer deslumbrante, que provocaba intranquilidad, y con un cuerpo que casi dolía mirarlo. (pp. 179-177)

La última aparición de la “Virgen”, “una abuela jamona, aun de buen ver” (p. 326), cuando Pedro está en la cárcel es un canto al deseo de verdad que él, metáfora de España, se ha negado. Sin juzgarlo, esta lo mira con lástima y le hace una confesión: “— Cuando yo era joven no me quería a mí misma. Era rica, famosa, famosa y atractiva. Ahora no lo soy, pero me quiero a mí misma. ¿Sabes por qué? Porque me he atrevido a querer a los demás” (p. 327).

El autor a través del narrador nos ofrece con distancia la conciencia de lo vivido y una experiencia casi etnográfica que le permite ver el desfase entre lo racional y lo irracional, entre la aspiración a ser un estado europeo moderno y actitudes del pasado que se pretende dejar atrás, que el relato evoca. Los españoles no se aculturaron de golpe por mor de una Transición perfecta y virtuosa que obra el milagro, ni tampoco asumen una identidad híbrida pues, aunque haya numerosos fenómenos de hibridación en la ciudad, lo local como identidad es siempre muy tozudo. Las generaciones que hicieron el cambio de un modelo político autoritario a la democracia cambiaron su cultura sin perder completamente su identidad, es decir, se transculturaron (González Alcántud, 2021: 237-235). Existe una confrontación dialéctica que es la que ofrece en cada momento la imagen que cada grupo proyecta sobre sí mismo y como grupo más amplio, el de “españoles”, que desecha, recicla o incorpora los valores que lo definen. La pugna por ahuyentar traumas y vengarse de las inhibiciones impuestas severamente por la dictadura son captadas y expuestas en el discurso narrativo.

Por ello, en materia de creencias van a seguir muy presentes el catolicismo y el imaginario degradante creado por el franquismo acerca de los partidos de izquierda, especialmente del Partido Comunista de España (PCE), este último a pesar de haber sido legalizado en abril de 1977. La tradición religiosa católica que sigue tan asentada en España pasó de ser la monoreligión obligatoria a convivir con otras extrañas, que a veces son tan parecidas que son sucedáneos del credo asentado. Pedro vive las apariciones marianas de Pepa Flores en un abigarrado ambiente aparicionista que atravesó España en esos años —Garabandal, El Palmar de Troya, Fátima, Puebla del Río y La Peña de Francia— para advertir celestialmente del peligro del comunismo, siempre primero a “humildes pastorcillos” (pp. 60-61). Sin embargo, la

“Virgen” de Pedro es comunista y vive con un bailarín extremista que apoya a Fidel Castro y practica el destape:

De que era comunista me enteré una tarde por mi abuelo, que al verla en la tele, afirmó que no podía soportarla.

– ¿Marisol es comunista? – no supe ocultar mi asombro.

– Sí, hijo, sí. Comunista perdida. Esa niña a la que se recogió del arroyo, pues ahí la tienes, una desgraciada, medio desnuda y levantando el puño del odio. (p. 179)

El modelo castizo del franquismo y sus valores, –la Marisol de *Ha llegado un ángel*¹⁰– son dinamitados por el mismo modelo –la Marisol de la portada de *Interviú* con el titular “Marisol, el bello camino hacia la democracia” – convertido en “icono de la Transición” (p. 110). Sin embargo, el icono nacional sobrepasa las aspiraciones democráticas cuando los valores ideales e idealizados se disipan y emerge la conciencia social de la estructura política creada, la conservadora del miedo. Y cuando los mayores reaccionan ante el pacto del olvido con “sentido de la responsabilidad”, la Virgen, en cambio “se mantuvo en sus trece y siguió levantando el puño y defendiendo la revolución comunista” (p. 187), nos dirá el protagonista. Sin embargo, esta actitud de la “Virgen” de Pedro es la minoritaria, pues hay dos retóricas con carga política contrapuestas, una que halaga los valores tradicionales y otra que los subvierte, pero sin eliminarlos completamente y que somete lo castizo a una selección. Por otra parte, una cultura no es suplantada de golpe por otra. Para los intelectuales y su entorno lo castizo siempre ha poseído atractivo, sino totalmente, sí parcialmente considerando además que el casticismo es en sí un sistema (Pérez-Bustamante Mourier, 1992: 141). La “Virgen”, mediadora popular por excelencia, que debe ser modélica ya no se presenta como las “modélicas mujeres españolas tradicionales” que deben imitarla, sino que proclama una mayor libertad, reconoce la sexualidad femenina y se mofa de la censura cicatera y de la educación escolar, para las cuales el sexo era un angustioso y enigmático tabú¹¹.

La España reaccionaria siempre ha repudiado públicamente el sexo, que es lo mismo que negar la propia naturaleza biológica humana. Sin embargo, paradójicamente, al mismo tiempo canaliza la sexualidad a través de subterfugios inhumanos como la pornografía o la prostitución, que ya se han mencionado, o facilitando relaciones adúlteras y asimétricas no reconocidas bajo la premisa profética de que “las mujeres manchan” (p. 191). Además de ser una herramienta para mejorar en las relaciones entre sexos, el copioso e invasivo destape (p. 157) vinculado a la España progresista se entendió como una metáfora de la libertad política: “la desnudez se cubrió con el paño de pureza de la palabrería: era una rebelión, con la ropa se quitaron también de encima años de silencio, era un grito de libertad” (p. 263). No obstante, la desnudez se limitó al cuerpo de la mujer que se cosifica. Esta aparecía sin ropa por doquier, con motivo o sin motivo, en todo tipo de publicaciones gráficas como naipes, calendarios o revistas, en programas o anuncios de televisión, en espectáculos cómico-teatrales o en comedias zafias y salaces que convivían con otro cine en el que se buscaba la calidad¹².

¹⁰ Comedia musical dirigida por Luis Lucia Mingarro en 1961, que fue la segunda protagonizada por Marisol y que, como la primera, *Un rayo de luz* (1960) donde la aristocracia se fija en el pueblo, están repletas de “canciones y cucamonas, sonrisas y zapateados” (p. 178). Estas cintas, y otras como *Tómbola* (1962) del mismo director, aderezan historias maniqueas de personas descarriadas, que solo hallan el recto camino por obra de una graciosa niña portadora de los valores ontológicamente mejores, que lógicamente son los de la España tradicional, entendida esta como el único grupo étnico válido.

¹¹ Sobre el consumo del sexo durante la Transición pueden verse los “Apuntes sobre la vida cotidiana” de José Carlos Mainer (Juliá y Mainer, 2000: pp. 140-145).

¹² Sobre la decadencia del cine y la aparición y popularización del vídeo doméstico durante la Transición pueden verse los “Apuntes sobre la vida cotidiana” de José Carlos Mainer (Juliá y Mainer, 2000: pp. 135-140).

El varón, sin embargo, estaba vetado para el destape y los escasos momentos en los que sucede, como el de los dos jóvenes encaramados en la estatua de Daoiz y Velarde en la plaza del Dos de Mayo, polo magnético de los progres y de lo que con el tiempo se llamaría Movida, se convierte en una leyenda. El momento inmortalizado en una famosa foto de Félix Lorrio¹³, se produce el dos de mayo de 1976, en la primera gran fiesta en Madrid tras la muerte de Franco, que se celebra en el lugar en el que dos héroes de la Independencia en 1808 se levantan contra los franceses. Una pareja se sube a la estatua y espontáneamente se va desnudando, cuando terminan él levanta el brazo y el puño y ella hace con los brazos el arco ácrata y otros jóvenes contemplan la escena con júbilo. En principio, hay un hombre y una mujer desnudos en paridad de condiciones ejerciendo su libertad y, sin embargo, la diferente percepción del desnudo masculino o femenino se mantiene todavía en el s. XXI:

Tras el destape y la ola de erotismo, que una chica apareciera en pelotas era moneda corriente; lo excepcional, lo que convirtió la foto en una leyenda, es que el chico enseñara la polla. [...] El impacto indeleble lo produjo en 1976 la aparición en público de una polla, que además no estaba en erección y era de dimensiones tranquilizadoras, casi de andar por casa, a la altura del español medio y sin nada que ver con las infatigables y rígidas herramientas de trabajo de la pornografía. Ese fue el escándalo, aunque por supuesto nadie lo mencionó: habría sido una reacción de pobres de espíritu, de almas de cántaro indignas de la democracia. (p. 263)

Los fenómenos sociales que más le interesaron a Pedro en su infancia fueron las religiosas martirizadas por la horda roja de las que la Safa “no andaba muy sobrada” (p. 35), las caras de Bélmez de la Moraleda, el paradero de El Lute y el cisma de El Palmar de Troya; es decir, fenómenos sociales vinculados al pasado oscuro que se relaciona con lo absurdo y lo irracional y donde entra en liza el linchamiento divino por pecados como la soberbia, la avaricia o la lascivia. El obispo Clemente que pierde en un accidente los globos oculares, pero el “libérrimo” Pardeza opina que “Ha sido un castigo por estar chiflado” (p. 30). Pedro de niño no está convencido de que Dios busque el sufrimiento y el martirio, pero la crueldad y la violencia son transversales a estos fenómenos sociales que se repiten en el tiempo y que inteligentemente detecta con resignación:

Eleuterio Sánchez nunca logró ser una persona atractiva, era como nosotros: la culpa debía ser de su remota y espesa sangre, que arrastraba arena y quincalla de escaso valor. Las caras de Bélmez siguen apareciendo cada cierto tiempo, si bien ahora son consideradas “procesos paranormales” y se habla de “teleplastias, a menudo acompañadas de “psicofonías”.

Según parece, no tenemos arreglo. (p. 63)

Las nuevas organizaciones religiosas como la Iglesia palmariana, escisión herética de la Iglesia católica, se pueden explicar en clave de intersticialidad, noción retomada por Eric R. Wolf, para referirse a nuevas organizaciones que no se oponen a la estructura social, pero que aprovechan sus déficits o ausencia para superponerse y existir con funciones análogas. Por el contrario, no son alteridades, puesto que existen y actúan contra la alteridad generalizada de la modernidad. Añoran lo orgánico y se resisten a ello (Delgado, 1999: 136).

Las creencias, nuevas o viejas que se renuevan, que se mezclan con las que están fuertemente arraigadas como los avistamientos de OVNIS, abducciones, universos paralelos, el Triángulo de las Bermudas, los secretos de las pirámides y más fenómenos paranormales que se trataban en programas de televisión (p. 131-133). Aunque el mundo esté atomizado y las

¹³ Sobre la intrahistoria de esta imagen emblemática, “icono del nuevo periodismo, de la Movida y de las nuevas libertades” censurada parcialmente hasta 1982 puede verse el trabajo de Iñaki Domínguez (2022: 103-104).

iglesias históricas pierden influencia, se incrementan los cultos minoritarios, más subjetivos e individualizados. Según Ferragotti esto se debe a que la decadencia está en lo religioso, pero no en lo sagrado, ámbitos que no coinciden necesariamente. La secularización tiene que ver con el desapego a las iglesias y su pérdida de influencia, pero no se opone al resurgimiento de la conciencia de comunidad. Los nuevos cultos no se oponen al individualismo moderno, pues ofrecen experiencias particularizadas para perfilar una individualidad propia. Además, los tributos religiosos a lo que se estima sagrado o divino son profundamente emocionales por lo que no prosperan en comunidades de culto establecidas, sino que aspiran a crear otras “dislocando tradiciones” (Cantón Delgado, 2001: 208).

La ciudad ofrece un amplio abanico de creencias que conviven con el catolicismo popular y el oficial, con novedosas espiritualidades: como la del Maharishi Maesh Yogi, gurú hinduista fundador de la Meditación Transcendental (p. 235); o sectas que se superponen a la familia como “La Familia Mason”, fruto de la filosofía existencialista de los años del movimiento *hippy*, antipolítico y hedonista (pp. 188-189).

Curiosamente el joven Pedro se inquieta ante Doc, *hippy* amigo de Mercedes, pues “dijo que adoraba los niños, pero su sonrisa era tan intimidatoria como algunas del páter Felipe” (p. 189). Un repertorio cultural tan variado como el que ofrece la ciudad permite elaborar papeles. Ulf Hannerz (1993: 326) precisamente pone de ejemplo el caso de Charles Mason, “hombre marginal” que convierte sus “problemas” en una pequeña cultura. Si hablamos de “conversión” en casos como estos a los que hace referencia la novela, se pueden extraer conclusiones tanto en el terreno de las creencias como en el de la economía. En el primero la conversión consiste en sustituir un sistema de significados por otro, en el segundo los bienes de la conciencia pueden ser intercambiados con provecho en otra. La ciudad, y en general cualquier modo de vida urbano, ofrece una complejidad cultural a pequeña escala interminable, si bien la Cultura a gran escala es bastante estable y lo castizo ayuda a mantenerla.

4. CONCLUSIÓN: “DE AQUELLOS POLVOS VIENEN ESTOS LODOS”

A la pregunta sobre si hubo una Transición modélica que nos ha ofrecido un presente plácido la respuesta que nos da *Para morir iguales* es negativa. Los protagonistas de la novela nacen en una dictadura paternalista y omnipresente que odió con iniquidad gratuita hasta el final a su enemigo, siendo septiembre de 1975 la representación final de su carácter violento. El padre de Paco y Mercedes Ponzano es el personaje ausente que representa a los otros condenados a muerte. A este respecto el pensamiento profundo de Rafael Reig aparece en cada anécdota que nos enseña el despertar de la conciencia de su personaje.

Para morir iguales es la obra de un novelista que nos deleita con numerosas referencias de la memoria social y cultural española desde la muerte de Franco hasta bien entrado el siglo actual. Esta no es tratada de forma complaciente, pues desprecia las apariencias en busca de la verdad como valor necesario para mejorar. Su relato pesimista carece de moralina, pero abunda en ironía que planea sobre innumerables trivialidades. El autor es cómplice con el lector ante las majaderías y desilusiones de la vida, pero también a través de los personajes (como el grotesco tándem Pedro-Pardeza) utiliza una ironía pedagógica que, a veces o casi siempre, es dolorosa y mordaz. Esta pone ante el espejo la arrogancia de pensar que la muerte de un dictador y la vuelta al parlamentarismo moderado, una especie de canovismo redivivo, operaría como *deus ex machina* y las heridas y agravios desaparecerían.

La lógica interna apunta en otra dirección, pues la “moderación” y “reconciliación”, palabras repetidas hasta la saciedad cuando se habla de nuestra Transición mitificada, han devenido en perpetuar las malas praxis del pasado –nepotismo, clientelismo y caciquismo– para mantener los privilegios de las élites franquistas. La consecuencia es una menor calidad democrática, pero lo incomprensible es que personajes carentes de escrúpulos como Pedro o Pardeza, que provienen de la pobreza, posean dentro de sus posibilidades la misma actitud

corrupta. Estas concesiones que vemos a través de la caracterización de los personajes y sus gestos y silencios nos muestran una cartografía del miedo. Primero, cuando los favorecidos se lo quieren dar a los privilegiados; y, después, cuando estos renuncian a darlo y se acomodan a un sistema en el que rige la propiedad privada, la pantalla del éxito inmediato, el poder y el hedonismo consumista. La violencia contemporánea y la sombra de la violencia de la guerra mantienen ese miedo al que los cínicos le sacan tanto provecho. Un buen marco que regule la actuación de todos de extremo a extremo sociopolítico aleja esa violencia por el miedo que provoca. Este terror como estrategia política pertenece como recuerda Adriana Cavarero (2009: 76-77) a la lógica de los medios respecto a los fines y, si bien es abominable, se puede comprender. Este pavor a la violencia solo se puede ejercer en sistemas no totalitarios, pues en ellos el terror ya no tiene ninguna finalidad porque no hay adversarios, mientras que en una “transición” hacia la libertad el miedo está en perderla:

- Pero seguimos en contra de la violencia, ¿verdad? – le pregunté a Pardeza.
- Eso según y conforme. Cuidado, no nos engañemos: en ocasiones la violencia puede ser muy positiva – me sorprendió el demócrata.
- Según él, la violencia convencería al español medio de que los extremismos eran el enemigo y así se conseguiría el triunfo de la democracia.
- Interesa que haya violencia para que nadie ande pidiendo imposibles, ni por la derecha ni por la izquierda. (pp. 149-150)

Podríamos hacer un paralelismo con la otra Restauración, también borbónica (1874), pues, aunque oficialmente haya paz, la Transición, con el paso de la dictadura a una monarquía parlamentaria, produjo grandes cambios culturales auspiciados por el modelo económico ultracapitalista y la ocupación masiva de las ciudades, aunque ya fuera una tendencia al final del franquismo. El narrador, como Galdós, nuestro novelista decimonónico realista por antonomasia (Pérez-Bustamante Mourier, 1992: 143), describe la ruptura violenta de los límites urbanos, y también de los núcleos rurales, que cambia la fisonomía madrileña.

La urbanización y la homogenización cultural de todo el territorio español se hará sentir hasta el nuevo siglo. Esto tiene sus consecuencias pues la sociedad comunal de lo sagrado, en la que las nociones de valía moral se vinculan a formas de pensar y de obrar, se difumina exponencialmente en un espacio urbano cada vez más inabarcable. En la urbe los contactos físicos son cercanos y numerosos, pero los contactos sociales benéficos son escasos y distantes y están yuxtapuestos (Hannerz, 1993: 75-77).

La ciudad que diluye la memoria del pasado cultural es capaz al mismo tiempo de acoger en su espacio lo castizo que se resiste a desaparecer. El urbícola se mueve en un ambiente de diversidad cultural que “no es simplemente la diversidad antigua en declive”, pues hay una nueva generada por la ecúmene global, como apunta Hannerz (Cucó Giner, 2004: 2007). Esta realidad contemporánea se aborda con una estética a su medida, que explica la discontinuidad y la reelaboración de los lenguajes ya conocidos y sus trasfondos simbólicos. Un ejemplo son las revelaciones marianas y otro es la relación del protagonista con su amigo Ecurín, enfermo de SIDA, al que lee de nuevo en el hospital, como ya hizo en el Hogar, una edición del valiente *Sandokán* de Emilio Salgari de 1956. Las aventuras del Tigre de Malasia, lady Mariana, el fiel Yánez de Gomera, *alter ego* del amigo, y los otros compañeros regresando a Mompracem alteran y desmitifican en clave poética el presente histórico, que se compara cuando este era el futuro y estaba todo por hacer.

Antes hemos dicho que el novelista nos ahorra la moralina, que siempre es impertinente, pero sí nos hace pensar en la Cultura en un sentido holista. Esta es una urdimbre de significaciones que nos sirven para conformar y desarrollar nuestra conducta y esta, como sabemos, tiene una dimensión moral. El dogma de Pedro, extrapolable a muchos, es que no hay nada más importante que el dinero, aunque paradójicamente solo es feliz cuando regresa a través

de los afectos a una infancia de penurias. Los sofismas de Pedro, sin embargo, se desvanecen ante el método socrático en dos planos: uno real en la bondad de su amigo Ecurín, capaz de amar a su verdugo, y de Mercedes, encarnación de la pobreza endémica; y uno ideal en la experiencia de la “Virgen”, que ha recuperado su vida, y hasta su nombre, y ha aprendido a quererse.

La novela ofrece un conocimiento honesto de primera mano, y no porque el novelista haya vivido todas las situaciones que se narran, cosa que lógicamente desconocemos, sino porque comunica el pensamiento y la mentalidad que subyace en cada hecho verosímil de su ficción con sus contradicciones y sus renunciaciones con mucho humor y empatía.

Bibliografía

- AUGÉ, Marc (1998) *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, trad. Alberto Luis Bixio, Barcelona, Gedisa.
- (2002) *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una Antropología de la sobremodernidad*, trad. Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa.
- (2007) *Por una antropología de la movilidad*, Barcelona, Gedisa.
- CANTÓN DELGADO, Manuela (2001) *La razón hechizada. Teorías antropológicas de la religión*, Barcelona, Ariel.
- CASTILLO RODRÍGUEZ, Susana (2008) “La doble trans-posición de la Literatura a la Antropología y viceversa. Presentación del volumen monográfico: Antropología y Literatura”, *Revista de antropología social* 17, pp. 7-26.
- CAVARERO, Adriana (2009) *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, trad. Saleta de Salvador Agra, Barcelona/México, Anthropos Editorial/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- CERRI, Chiara (2013) “El impacto de los servicios públicos de cuidado a mayores en una zona rural de Extremadura”, *Gazeta de Antropología* 29.2, julio-diciembre, artículo 8: 18 pp., <http://hdl.handle.net/10481/28499> (29/01/2023).
- CUCÓ GINER, Josepa (2004) *Antropología urbana*, Barcelona, Ariel.
- CUESTA, Josefina (2007) “Recuerdo, silencio, y amnistía en la Transición y en la democracia españolas (1975-2006)”, *Studia Historica. Historia Contemporánea (SHHC)* 25, pp. 125-165, <https://revistas.usal.es/index.php/0213-2087/article/view/1054> (29/01/2023).
- DELGADO, Manuel (1999), *El animal público. Una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama (Colección Argumentos).
- DOMÍNGUEZ VÁZQUEZ, Iñaki (2020) *Macarras interseculares. Una historia de Madrid a través de sus mitos callejeros*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina.
- (2021) *Macarrismo*, Madrid, Akal.
- (2022) *Una historia de España a través de sus leyendas callejeras*, Madrid, Akal.
- FUENTE LOMBA, MANUEL DE LA (ed.) (1994) *Etnoliteratura: un nuevo método de análisis en Antropología*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- FUENTE LOMBA, Manuel de la y María Ángeles HERMOSILLA ÁLVAREZ, eds. (1997) *Etnoliteratura, una antropología de ¿lo imaginario?*, Córdoba, Universidad de Córdoba.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona, Gedisa.
- GEERTZ, Clifford (1989) *El antropólogo como autor*, trad. Alberto Cardin, Barcelona, Paidós.
- (1994) *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, trad. Alberto López Bargados, Barcelona, Paidós.
- GODELIER, Maurice (1989) *Lo ideal y lo material. Pensamiento, economías, sociedades*, trad. A. J. Desmond, Madrid, Taurus.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2015) *Travesías estéticas. Etnografiando la literatura y las artes*, Granada, Universidad de Granada.
- (2021) *Liter-Antropología. El hecho literario, entre cultura y contracultura*, Madrid, Abada.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Francisco Javier (2019) "Populismo, nobleza e imagen casticista en *La Corte de Carlos IV* de Benito Pérez Galdós", en Mónica Moreno Seco, Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret, eds., *Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates. XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Universidad de Alicante 20-22 de septiembre de 2018, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 524-536, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0985480> (29/01/2023).
- GONZÁLEZ SERRANO, Carlos Javier (2022) "el pesimismo nos hace más fuertes (y mejores)", *Ethic*, 12 de mayo, <https://ethic.es/2022/05/el-pesimismo-nos-hace-mas-fuertes-y-mejores/> (29/01/2023).
- HANNER, Ulf (1993) *Exploración de la ciudad*, trad. Isabel Vericat y Paloma Villegas, México, Fondo de Cultura Económica.
- JULIÁ, Santos y José Carlos MAINER (2000) *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*, Madrid, Alianza.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2002) *Mito y significado*, Madrid, Alianza.
- MONREAL, Pilar (1996) *Antropología y pobreza urbana*, Madrid, Libros de la Catarata.
- MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2020) "Prohibida la entrada a mayores: infancia y adolescencia en la narrativa española actual" en María Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez, coords., *La verdadera infancia la patria. Infancia y adolescencia en el relato español contemporáneo*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 7-33.
- ORTEGA Y GASSET, José (2016) *La rebelión de las masas*, Guadalajara, Ediciones Universitarias. Universidad de Guadalajara (Letras para volar).
- ORTIZ HERAS, Manuel (2012) "Nuevos y viejos discursos de la transición: la nostalgia del consenso", *Revista de Historia Contemporánea* 44, pp. 337-367, <https://ojs.ehu.es/index.php/HC/article/view/6620/6060> (29/01/2023).
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofía (1992) "Cultura popular, cultura intelectual y casticismo" en Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier y Alberto Romero Ferrer, eds., *Casticismo y literatura en España*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 125-164.
- PUJADAS, Joan (1993) *Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos*, Madrid, EUEDEMA.
- REIG, Rafael (2011) *Todo está perdonado*, Barcelona, Tusquets (Colección Andanzas).
- (2018) *Para morir iguales*, Barcelona, Tusquets (Colección Andanzas).

ROSEMAN, Sharon R., Santiago PRADO CONDE y Xerardo PEREIRO PÉREZ (2013) “Antropología y nuevas ruralidades”, *Gazeta de Antropología* 29.2, julio-diciembre, artículo 1: 17 pp., <https://digibug.ugr.es/handle/10481/28509> (29/01/2023).

SÁNCHEZ SOLER, Mariano (2010) *La transición sangrienta: una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*, Barcelona, Península.

SIGNORELLI, Amalia (1999) *Antropología urbana*, trad. Angela Giglia y Cristina Albarrán F., Barcelona, Anthropos - UMAM.

