

EWELINA SZYMONIAK

Universidad de Silesia

Lo no dicho/lo dicho: literatura cursi versus literatura comprometida según Belén Gopegui

“Cada vez hay menos gente que quiere asumir la responsabilidad de saber más que otro, porque eso te obliga y te exige. Y eso se está olvidando, la necesidad de orientar y de ser orientados”, dijo en una entrevista (M. Rivera de la Cruz) Belén Gopegui¹. La opinión de la escritora, considerada hoy día una de las voces más originales de la narrativa española de los últimos tiempos, coincide con las observaciones hechas en 2001 por Higinio Polo, historiador y profundo conocedor de la cultura contemporánea: “El intelectual crítico, que denuncia las injusticias del sistema, que rehuye los halagos [...] del poder para defender a los que sufren es hoy, trágicamente, una especie casi en vías de extinción [...]. Hoy predomina en los medios culturales el intelectual apático, cansado, que mira con desconfianza al intelectual crítico”.

En su artículo, Higinio Polo insiste en que el rechazo, por parte de los intelectuales, del papel que tradicionalmente han desempeñado en la sociedad, es decir, el de participar activamente en la configuración de un mundo social más justo, es una consecuencia directa de los acontecimientos históricos del siglo XX: la actuación, por aquel entonces, de muchos artistas, escritores y pensadores al servicio de determinados regímenes y su excesiva sumisión a sus ideologías han contribuido a que el intelectual contemporáneo “se descubre perezoso ante el compromiso social, temeroso de contaminarse con

¹ Belén Gopegui (Madrid, 1963) publicó su primera novela, *La escala de los mapas*, en 1992. *Tocarnos la cara* (1995) fue su segunda obra. La siguió *La conquista del aire* (1998) de la que en el año 2000 Gerardo Guerrero dirigió una versión cinematográfica con el título *Las razones de mis amigos*. En 2001 y en 2004 se publicaron, respectivamente, *Lo real* y *El lado frío de la almohada*.

la política, seguro de que el arte, la literatura, el pensamiento, deben gozar de una relevancia que sólo puede ensuciarse si se mezcla con los movimientos sociales, con las luchas políticas de su tiempo”.

Parece que, en el caso de los intelectuales españoles, a esta constatación cabría añadir también esta otra: lo que ha consolidado la actitud más bien negativa de los españoles hacia el compromiso político y social ha sido la llamada *movida*, la implosión de una cultura moderna, exenta de cualquier forma de reflexión crítica en la España del período de la transición. Sin duda alguna, la *movida*, que debe entenderse en términos de una gran movilización de carácter esteticista, constituyó en un primer momento un reflejo de la incertidumbre y de la apatía de la sociedad española que, una vez concluida la primera etapa de cambios democráticos y superada, junto con ella, la postura de ajuste de cuentas con el régimen caído, procuró retraerse de los grandes dilemas políticos y sociales con los que tenía que enfrentarse. Desgraciadamente, en palabras de Eduardo SUBIRATS (2000): “[...] esta nueva ética intelectual y artística, indisolublemente ligada a una estética de la trivialidad, convergieron finalmente en una praxis política entendida como «acción comunicativa», es decir, una despolitización de la sociedad y estetización de la política: la acción social entendida como diseño, exposición y diseminación de una cultura integralmente performateada y administrada”.

En consecuencia, en vez de reducirse a un efecto cultural de superficie, la *movida* llevó a una radical transformación de las escenas intelectuales españolas: introduciendo “la moral de cinismo y silencio generalizados”, promocionando “una literatura y una filosofía entendidas como productos comerciales de moda”, ahogó toda la actividad intelectual independiente.

No obstante, en el mismo año en que Higinio Polo describió en su artículo la tendencia, al parecer muy arraigada en la cultura española contemporánea, de separar entre la literatura y el arte por un lado y los discursos comprometidos, es decir aquéllos cuyo objetivo consistirá en luchar por el cambio social, por el otro, se publicó en España *Lo real*, la cuarta novela de Belén Gopegui. Un hecho muy significativo, visto por la crítica como el resurgir de una reflexión social y moral en la narrativa. Valga recordar una de las reseñas: “Belén Gopegui ha escrito una fábula moral muy crítica, que destaca en el panorama narrativo español, poco propicio a este tipo de escoramientos” (GARCÍA POSADA M., 2001).

De este modo, una autora de la generación más joven goza de una bien ganada reputación en el mundo de las letras españolas y se sitúa en oposición a los intelectuales que, como formulara Higinio Polo, padecen “la maldición del intelectual cansado”.

Sus novelas muestran el firme compromiso con la realidad circundante. Temáticamente *Lo real* sigue la línea de *La conquista del aire*, la novela sobre los ideales izquierdistas que se diluyen en la sociedad de valores capitalistas;

también en la última obra de la escritora, *El lado frío de la almohada*, se abarcan temas considerados como “comprometidos”. Gopegui toma a menudo posiciones respecto a la literatura comprometida:

[...] hay que tener mucho cuidado con la palabra “compromiso”, porque es muy ambigua. Escribir es decir algo, y si tú no te haces cargo de lo que dices no tiene sentido que hables. Y si hablas tiene que ser para algo. Eso es compromiso, en el sentido más práctico de la palabra. [...] El compromiso es algo más serio, es tomar partido en los conflictos culturales, es dar la cara y decir en voz alta lo que pensamos. [...] El compromiso implica un riesgo.

(RIVERA DE LA CRUZ M., 1997)

Basándonos en esta “definición”, que se ha precisado en muchas otras entrevistas en las que, como una de los novelistas españoles de referencia de hoy, la escritora ha participado², y tomando como modelo *Lo real*, la novela considerada la más representativa de la autora, procuraremos analizar cómo las ideas de la escritora acerca del compromiso literario se realizan en sus propias obras.

“El compromiso [...] es tomar partido en los conflictos culturales [...] decir en voz alta lo que pensamos”. La fábula de *Lo real* se encierra en un marco temporal determinado con precisión cuyos límites son al principio la fase final del régimen franquista y, al final de la historia, el ingreso de España en la OTAN. Este período crucial de la historia contemporánea de España constituye el fondo sobre el cual Belén Gopegui lleva a cabo la “vivisección” (Miguel García Posada) de la sociedad española de la época de la transición, es decir, de las últimas décadas del siglo XX.

Es una novela sobre personas concretas en situaciones concretas, y algunas de esas situaciones quizá susciten preguntas sobre la relación entre los valores, preguntas de clase: ¿es posible la paz sin la justicia? ¿donde no hay libertad puede haber comportamientos morales? (3)

Definiendo de esta manera la idea principal de su novela, la propia autora nos hace pensar que su objetivo, al escribir *Lo real*, consistía en revisar conceptos sobre los que aparentemente ya se ha dicho todo y que, sin embargo, nunca nos resultan indiferentes, tales como la justicia social,

² Nos basaremos en las entrevistas siguientes: 1. “Cada vez hay menos gente que quiere asumir la responsabilidad de saber más que otro”, realizada por M. Rivera de la Cruz; 2. “Contra la literatura cursi: Belén Gopegui”, realizada por Virginia Trueba; 3. “Carmen Gaité me enseñó a decir que no”, realizada por Nuria Azancot; 4. “Escribo para llegar a ser capaz de comprender por qué hacemos las cosas”, publicada en la revista *Consumer Eroski*. En el texto, para no repetir los datos bibliográficos de las entrevistas, asignaremos un número a cada entrevista para identificarla a partir de ahora.

la libertad individual, la bondad o la dignidad. Consciente de que todos ellos dependen no tanto de los individuos, como del estado actual y cambiante de la sociedad, o sea, del conjunto de seres humanos que conviven y se relacionan unos con otros, Gopegui proporciona a sus lectores una imagen del mundo en que viven: un mundo moderno donde

[...] existir, es decir, poder vivir, es decir, tener empleo que te permita comer, depende de la voluntad de quienes son propietarios de la materia con que se hacen los empleos. (2)

La visión materialista de la realidad le sirve a la escritora para mostrar que el valor individual, y por ende, la libertad, la bondad y la dignidad, resultan ser nociones ilusorias en las actuales sociedades desarrolladas, tanto en el nivel del discurso individual como en el institucional.

¿Cómo en las relaciones de poder podría haber bondad en vez de imposición y acatamiento? ¿Bondad en quienes se someten, cómo? ¿Y cómo en los que imponen su fuerza habrá bondad y no capricho, lástima, paternalismo? Es mentira que la bondad esté al alcance de cualquiera. No aquí. No en estas condiciones.

(*Lo real*: 358)

Tal actitud crítica hacia la realidad es, no cabe duda alguna, algo relativamente excepcional en el panorama literario actual. Citemos de nuevo a Higinio POLO (2001): “El intelectual pretendidamente apolítico es el modelo que hoy está en el escenario: un intelectual que no tiene relación con los movimientos sociales y que se ha acomodado a la tramposa tesis de la victoria de la democracia sobre los totalitarismos, [...] admitiendo la entronización de la economía capitalista y la sociedad de mercado como la más razonable, la más eficaz, la menos nociva, la que ha sido capaz de crear mayores cotas de riqueza. Todo ello sin que se interrogue sobre las consecuencias de su predominio [...]”.

A pesar de que la perspectiva desde la cual se enfoca la sociedad en la novela haya sido considerada como demasiado agria y, además, marxista, Gopegui declara su propósito de seguir el camino emprendido con *La conquista del aire* y *Lo real*; es decir, oponerse consecuentemente a lo que llama “literatura cursi”:

Entiendo por cursilería la habilidad para tomar un estereotipo gastado y en vez de desmontarlo, en vez de investigar de qué se compone, remozarlo un poco, ponerle unos lazos y hacer que siga en circulación. [...] soy consciente de mi voluntad de no hacer una literatura cursi, aunque al mismo tiempo soy

consciente de que el peso de la cursilería no es casual ni exclusivo de la literatura. Lo que se intenta en todos los ámbitos es el volver a presentar el modelo injusto y violento en que vivimos como si fuera una maravillosa caja de bombones. (2)

Según la autora, los ideales de libertad, bondad y dignidad, se han convertido, ni más ni menos, en una traba para un análisis crítico de las razones de la injusticia. Eso ocurre porque desde el poder, se ha abusado de dichos ideales, se los ha tergiversado para contrarrestar las reclamaciones de los asalariados.

No obstante, a pesar de su criticidad, causticidad y dureza, *Lo real* no es una novela de tesis. Poniendo de relieve que los conceptos de libertad, bondad y dignidad han perdido todo su valor en el mundo contemporáneo, que se han convertido en eslóganes vacíos, la autora no nos proporciona ninguna instrucción de cómo restituir su significado e importancia. Todo lo contrario: los esfuerzos de Edmundo, el protagonista de la novela, para “no ser señor mas dejar de ser criado” (*Lo real*: 299) fracasan.

Yo creo que en estos momentos si gritas mucho no te oyen, porque todo el mundo grita. Así que intento que mis personajes no lo hagan. [...] De todas formas, la rebelión siempre está ahí. [...] simplemente se ve que los personajes no consiguen hacer lo que quieren. (1)

Es evidente la firme convicción de la autora de que la tarea del escritor no consiste tan sólo en denunciar que algo está mal. En su opinión, el interés al escribir no es el de dar soluciones, filosofear u opinar acerca de lo que pasa, sino más bien, el de utilizar la propia escritura como una forma de buscar respuestas. Lo cual implica, claro está, la obligación de hacerse cargo, por parte del escritor, de las preguntas que acechan detrás de las palabras.

Cabe subrayar que, en el caso de *Lo real*, el tono moral de la novela se logra, ante todo, a través de un ingrediente muy “clasicista” (o si se quiere, postmodernista, en su dimensión paródica): intercalada en la voz narrativa, emerge regularmente la voz del coro, constituido por *asalariados* y *asalariadas de renta media mediocres*, a cuyo cargo están los análisis de la sociedad.

Para los *asalariados* y *asalariadas de renta media mediocres*, que son conscientes de que en las sociedades actuales no hay trabajo sin humillación, no existe ninguna solución moral fácil. De este modo, el coro, cuyos comentarios, a semejanza de la función que tenía el coro en las tragedias antiguas, subrayan la singularidad del personaje principal, “se muestra en general solidario con las peripecias de este héroe, un verdadero antihéroe que se define por su negación del código de valores en apariencia vigente” (GARCÍA POSADA M., 2001).

También nosotros y nosotras hemos medrado, Edmundo. Y tampoco nosotras, ni nosotros, creemos en la personalidad. [...] Medramos porque supimos decir lo que algunos querían que dijéramos, y no porque lo creyéramos de verdad. Hemos medrado: dicen que fue por nuestra aplicación, porque no dejamos las cosas a medias, porque organizamos un buen departamento, porque sabíamos escuchar. Mas quién lo dice si no es quien se pregunta qué queremos oír.

(*Lo real*: 305)

Gopegui ha confesado que el recurso del coro se debe a las ganas que tenía de ver la cara, de oír la voz, de los posibles lectores: "Pues al menos sí sé que no escribo para el coro de los convencidos y convencidas, sino para el de los reticentes" (3). La misma autora atestigua, pues, una preocupación evidente por lo que sucede en el proceso de la lectura. Gopegui apuesta por una conexión eficaz con la existencia "real" (material, espiritual) de los probables lectores, miembros de una sociedad concreta.

"Escribir es decir algo [...] y si hablas tiene que ser para algo". La respuesta a la pregunta por los posibles objetivos que habrían guiado a Belén Gopegui al escribir una fábula tan crítica como la de *Lo real*, la encontramos en la propia novela.

"A veces es difícil darse cuenta de que alguien está cambiando", dice el protagonista principal a su mujer, pidiéndole que, si ella nota que él empieza a aceptar a los servilismos que impone la vida en el mundo capitalista, se lo diga. Se podría suponer que, a través de la fábula, Gopegui quiere suministrar a sus lectores un informe de los cambios que se producen en la sociedad contemporánea y que nos privan de nuestra humanidad.

Fijémonos en otro fragmento muy significativo al respecto:

¿De qué sirve tirar la manta? El conocimiento no existe si no lo sustentan quienes tienen la capacidad de producirlo, difundirlo y hacerlo respirar. [...] ¿De qué sirve saber sin aliados?

(*Lo real*: 81)

Según la propia Gopegui, estas palabras, pronunciadas en la novela por Irene Arce, narradora-personaje que aparece muy implicada en el plan llevado a cabo por Edmundo y consistente en no tener que servir, expresan "el punto de vista de quien piensa que el conocimiento o es conocimiento para la acción o no es para nada, [...] y actuar en soledad no le parece posible" (2). Asociándolo con otra observación de la novelista, en la que afirma que le gustaría pensar que "existen personas que se hacen las mismas preguntas que se plantean [sus] novelas, y encuentran en ellas una invitación a continuar poniendo en entredicho las respuestas que se ven a primera vista por todas partes" (4), llegamos a la conclusión de que, para Gopegui, escribir significa

precisamente “entablar alianzas” (2), es decir, buscar personas que se enfrenten con ella a lo que suele llamar “cursilería”.

Resumiendo las ideas de la escritora acerca del compromiso literario, tal como las presenta en las entrevistas y ha expuesto en *Lo real*, hay que poner de manifiesto, ante todo, su firme convicción de que la obligación del intelectual contemporáneo consiste en prevenir el olvido, por parte de sus coetáneos, de las deficiencias de la vida diaria. Poniendo en entredicho el significado de algunas palabras, como la moral, la justicia y muchas otras, el escritor no solamente contribuye a propagar la desconfianza en sus lectores, sino que también procura proporcionarles una forma de protección contra el daño que a veces hayan podido hacer estas palabras.

He llegado a pensar que las personas que leen mis novelas son personas divididas, personas que por un lado quieren y necesitan lo que yo llamo el escondite, la sensación a un mismo tiempo de protección y de fuerza que te proporcionan las novelas, como si tú supieras algo que los demás no saben y eso te hiciera distinto, te hiciera mejor al otorgarte una especie de doble vida que no deja de ser falsa y peligrosa. Pero, por otro lado, esas personas saben lo que tiene de engañoso el escondite y desearían, desearíamos, actuar. (2)

Según Belén Gopegui, al imaginar fábulas que encarnan preguntas, el escritor revela las leyes ocultas que rigen el mundo de hoy y, de este modo, ayuda tanto a sí mismo como a sus lectores, a llegar a “ser capaces de imaginar otra forma posible de vivir” (4). Una tarea muy responsable e importante, sobre todo si tenemos en cuenta el hecho de que en la sociedad contemporánea, el cansancio, la tensión y la injusticia cotidiana hacen que “las personas lleguen a sus casas sin ánimo para pensar, sin fuerzas para ni siquiera imaginar” (4).

La narradora de *Lo real* confiesa haberse decidido a narrar la historia de Edmundo “para que todos podamos hablar en plural, en vez de narrar para que tú y yo hablemos” (*Lo real*: 92). A la narradora (quizá sea lícito ver en ella una portavoz de la autora), le importa que la historia de su héroe pueda proporcionar temas para un debate público.

La crítica literaria española percibe la vuelta de un cierto apego a la realidad en la obra de varios novelistas de las últimas décadas, lo cual, sin embargo, no siempre va a la par con el compromiso. En un artículo escrito bajo un título que da que pensar, “El bulevar de los sueños rotos” (1999), Fernando Valls observa, refiriéndose también a Gopegui, que desde los años sesenta ha ido apareciendo un grupo, cada vez más significativo, de narraciones que “muestran y denuncian en desencanto, la apatía y la acomodación al sistema, [...] de unos jóvenes que en los sesenta [...] militaron en la izquierda, creyeron en utopías, en la posibilidad de un mundo más justo y mejor”. Como hemos visto, *Lo real*, novela de 2001, confirma la convicción

de esta autora de que la literatura sirve sobre todo para hablar de los temas incómodos y silenciados por los grupos que controlan el poder y el dinero en una sociedad; en otras palabras, para facilitar la toma de la conciencia en el marco de una cotidianeidad donde pensar libremente resulta cada vez más penoso.

Bibliografía

- AZANCOT N.: "Carmen Martín Gaité me enseñó a decir que no". World Wide Web: http://www.elcultural.es/historico_articulo.asp?c=489.
- GOPEGUI B., 2001: *Lo real*. Barcelona, Anagrama.
- GOPEGUI B., 2002: "Escribo para llegar a ser capaz de comprender por qué hacemos las cosas". *Consumer Eroski*, n.º 53, marzo. World Wide Web: <http://www.revista.consumer.es/web/es/20020301/entrevista/38804.jp>.
- GARCÍA POSADA M., 2001: "De la impostura". *El País*, marzo.
- POLO H., 2001: "El intelectual cansado". *El viejo topo*, mayo.
- RIVERA DE LA CRUZ M., 1997: "Cada vez hay menos gente que quiere asumir la responsabilidad de saber más que otro". *"Espéculo" Revista de Estudios Literarios*, n.º 7, noviembre. World Wide Web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero7>.
- SUBIRATS E., 2000: "De la transición al espectáculo". *Quimera*, febrero/marzo.
- TRUEBA V., 2002: "Contra la literatura cursi: Belén Gopegui". *LiterateWorld*. World Wide Web: <http://www.literateworld.com>.
- VALLS F., 1999: "El bulevar de los sueños rotos". *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 385.