

De *La conquista del aire* a *Lo real*:
Belén Gopegui frente a los conceptos de libertad y democracia¹

Francisca López
Bates College

La conquista del aire (1998) y *Lo real* (2001), tercera y cuarta novelas de Belén Gopegui, son dos textos de fuerte unidad temática y estilística que, como toda la obra de esta escritora, reflejan un claro compromiso político. Tal compromiso parte de su convicción de que las obras literarias, y en general todo producto cultural, tienen un impacto significativo en el mundo real, sólo que la mayoría incide en reforzar las bases ideológicas sobre las que se sostiene el orden social imperante. Este es el caso de la “literatura hegemónica en España”, frente a la cual sitúa Gopegui su proyecto literario: un proyecto con voluntad de plantear preguntas que conciencien a sus lectores de “la necesidad de construir algo nuevo” (Trueba).² Es decir, un proyecto anclado en su fe en el progreso de la humanidad y en su convicción de que el intelectual tiene la responsabilidad de ejercer su autoridad para contribuir a ese progreso.

Más allá de atacar aspectos concretos y específicos de la realidad en la que inscribe a los personajes, Gopegui articula en *La conquista del aire* y *Lo real* toda una visión del mundo. Ambas novelas pueden leerse como un intento de articular el concepto de libertad en la realidad concreta de las democracias contemporáneas. O dicho de otro modo, un intento de establecer en qué consiste la libertad del individuo inmerso en los sistemas político, económico y de pensamiento vigentes en el mundo que se mueven los personajes. Mediante la exploración de los mecanismos que operan en ese mundo, transposición de aquel en el que existen los lectores, ambos textos invitan a repensar el significado de este término desde una perspectiva político-filosófica. Desde esta perspectiva, la libertad del individuo aparece conectada con el sistema de valores morales prevalente en las democracias contemporáneas económicamente desarrolladas, y tal sistema de valores se relaciona a su vez con las estructuras políticas y económicas en que se asientan estas sociedades.

Desde el punto de vista estético, la autora construye gran parte de su narrativa de acuerdo con la poética propuesta por Bertolt Brecht en su formulación del teatro épico, persiguiendo de manera especial el llamado “efecto V” (“*Verfremdung*”).³ Tal efecto pretende desfamiliarizar ciertos fenómenos sociales que hemos llegado a pensar naturales (inalterables) con el fin de revelar: 1) que tales fenómenos son socialmente contruidos (cambiables) y 2) el papel de la acción humana en la construcción de los mismos. Una manera de lograr este efecto es, según Brecht, apelar a la razón del espectador (lector) en vez de hacerlo a los sentimientos, a través de la empatía, como proponía la poética de Aristóteles (Willet 190-194). Siguiendo la misma línea de pensamiento, el narrador de *La conquista del aire* sostiene que “la novela que sólo quiera ser emoción y no ser emoción que se sabe a sí misma, terminará por confundirse con cualquier otro medio de entretenimiento” (11).

La conquista del aire narra el acontecer de importantes cambios sociales e ideológicos en España a través de la historia de una amistad entre tres personas, Marta Timoner, Santiago Álvarez y Carlos Maceda. Amigos desde su época universitaria, a los treinta y algo, Carlos les pide un préstamo a los otros dos para salvar su pequeña empresa. El préstamo se realiza y, a partir de ese momento y hasta el final con la devolución del dinero, observamos a los personajes tomar decisiones reñidas con su supuesta ideología de izquierdas, contradecirse y auto justificarse, debatiéndose entre las demandas de esa ideología y las del estilo de vida que cada uno de ellos decide abrazar. El narrador de tipo demiúrgico, que escribe un “Prólogo” para comunicarle su propósito al lector, reaparece en el “Final” para condenar a los personajes, que duermen (literal y metafóricamente).

Lo real es la historia de Edmundo Gómez Risco contada por Irene Arce, realizadora de televisión y compañera/cómplice del protagonista. Edmundo es un periodista que inventa partes de su currículum, llega a ser un “alto cargo” en TVE y dirige una asesoría de imagen clandestina. Hijo de pequeño empresario fracasado, se convence desde la adolescencia de que son el poder económico y el estatus social lo que determina las relaciones personales y profesionales de los individuos; no la amistad, el mérito y la justicia, como predica la moral al uso. Elige, por tanto, el disimulo y la mentira como armas para lograr su objetivo, conseguir un grado de libertad mediante la posesión de un medio de producción. La ética personal que rige el modo de actuar de Edmundo, la narración desapasionada de Irene y los comentarios del “coro de asalariados y asalariadas de renta media reticentes” sirven para crear el “efecto V” brechtiano en torno a algunos de los conceptos morales que la cultura occidental presenta como intocables.

Por medio de los universos narrativos de *La conquista del aire* y *Lo real* Gopegui invita al lector a embarcarse en una doble labor: 1) la exploración de su presente histórico y las coordenadas por las que se rigen las sociedades de las democracias liberales desarrolladas, y 2) la indagación en las posibilidades del sujeto para ejercer la libertad que se le supone en tales sociedades. Ambas novelas exploran, desde ángulos diferentes, las conexiones entre el sistema político democrático, el sistema económico capitalista y el sistema de valores morales por los que se rigen tales sociedades y ambas plantean que, en un mundo dominado por el capital global, no queda mucho espacio para la política ni para el ejercicio de la libertad individual. El narrador de *La conquista del aire* concluye afirmando que “La facultad de elegir qué criterios ordenarán la existencia se ha perdido” porque “La democracia comercial y comunicativa es un estanque” (340). La narradora de *Lo real*, por otro lado, parece partir precisamente de esa convicción, razón por la cual elige contar la historia de “Un hombre no libre, como casi nadie se juzga a sí mismo” (11).

Ambas novelas se sitúan en un tiempo y un espacio concretos y es a través de la disección de ese contexto concreto que Gopegui elige explorar e identificar los mecanismos que funcionan para establecer impedimentos a la libertad del sujeto. Aunque el marco temporal de una y otra es ligeramente diferente (1994-1996 en *La conquista del aire* y 1988-1995 en *Lo real*), ambas se retrotraen a momentos anteriores conectados con

la infancia y juventud de los personajes. El escenario en el que todos ellos se mueven es España, democracia occidental desarrollada, entre 15 y 20 años después del cambio de régimen en el país; una coyuntura histórica de la que, como mostraré en este trabajo, lo más relevante no son sus conexiones paradigmáticas (temporales) con el régimen anterior, sino las sintagmáticas (espaciales) que mantiene con otras democracias desarrolladas.⁴

Aunque es cierto que los jóvenes adultos de mediados de los 90 han vivido la última etapa de la dictadura y han formado su identidad de sujetos políticos en los años de la transición, cuando todavía existía una fe casi generalizada en las posibilidades de la praxis política, también lo es que en esos años se desarrollan procesos internacionales que influirán decisivamente en la política española. Como muchos miembros de una generación anterior en EE. UU. y en la Europa democrática, Carlos, Marta y Santiago (*La conquista del aire*), igual que Edmundo (*Lo real*), sueñan con cambiar su sociedad. Algunos, como es el caso de Edmundo, entienden que el cambio debe ser radical, pero la mayoría se forma confiando en la capacidad del proceso político democrático y del progreso económico para efectuar mejoras, confiando en que una nación libre de la dictadura sería una nación en la que podría implantarse un estado del bienestar, confiando en suma en las posibilidades de la socialdemocracia.⁵ Tal confianza existe también en esos momentos en todas las democracias occidentales desarrolladas y se debe, en parte, a que se ignora aún el impacto que la progresiva expansión del modelo económico neoliberal va a tener en las políticas nacionales. Los últimos años del franquismo coinciden exactamente con las fechas en que deja de operar el sistema de Bretton Woods, que había mantenido el valor del dinero conectado con el valor del oro, las mismas fechas en que, según asegura Antonio Negri entre otros, “multinational capital relaunched its project of development in terms of liberal policies and post-industrial modernisation... the years in which neo-liberalism imposed itself” (Negri 231).⁶

La consolidación de la democracia en España trae aparejada la consolidación de la política económica capitalista que se había iniciado con el franquismo y la evolución de la misma para ajustarse a un nuevo orden de cosas dentro y fuera del territorio nacional. Tal aparejamiento pone muy pronto de manifiesto el carácter ilusorio de las expectativas de varios sectores de la población española en el advenimiento de la democracia. En la marea congratulatoria y optimista de la transición, parecen ser pocos los que se dan cuenta de que el nuevo Estado, como el anterior, deberá cumplir una función fundamental: garantizar “the rights of contract between capital and labour and thereby safeguard the property rights of exploitation and appropriation” (Bonfeld 208). El espacio para la política, en tal situación, deviene indefinible (Negri 195), lo que en palabras del narrador de *La conquista del aire* se traduce en: “La política no existe y el devenir se atiene a los impulsos de lo voluminoso, de lo que puede multiplicar su presencia, de lo áureo” (341). En este contexto (inter)nacional, dos son los mecanismos que “empañan la hipotética libertad del sujeto” (*La conquista del aire* 12) según se deduce de la lectura de las dos novelas de Gopegui que aquí me ocupan: 1) el dinero y 2) ciertos valores ideológicos propagados, entre otros medios, por la industria cultural a través de productos concretos.

El dinero, como sistema abstracto (Giddens 18)⁷ cuyo valor y significado van más allá de su función de intercambio, es fundamental en *La conquista del aire*. A partir de un préstamo entre amigos, asunto central de la novela, el narrador explora el valor real de los cuatro millones que Marta y Santiago le prestan a Carlos. La primera los identifica casi inmediatamente como tiempo libre, un “año sabático” (18); para Santiago son no sólo símbolo de triunfo personal sino también la clave para sentirse por fin “igual” a los otros dos (29); mientras Carlos considera que sus amigos están “hipotecando, por su causa, un grado de libertad” (21). Tiempo, autoestima y libertad quedan, por tanto, conectados a nivel semántico con el dinero y constituyen parte de su valor real. O, dicho de otra manera, tiempo, autoestima y libertad aparecen en esta novela y también en *Lo real* como productos de mercado que pueden comprarse y venderse, a los que los personajes tienen acceso a través del sueldo obtenido a cambio de su trabajo. Los “asalariados y asalariadas de renta media reticentes” insisten en esto a través de su voz coral en *Lo real*, haciendo hincapié, sobre todo, en los límites de acceso a la libertad para todos aquéllos que viven de vender su fuerza de trabajo.

Esta posición, que mantiene la relación cuasi necesaria entre el dinero y la libertad y la autoestima del sujeto, coincide con la de algunas teorías del consumo en las sociedades contemporáneas, que mantienen que en las organizaciones sociales de nuestro presente histórico, especialmente en amplios sectores de los países más desarrollados, donde la identidad individual es maleable, ésta se sustenta en gran medida en la capacidad adquisitiva del individuo. Tal capacidad, que determina la adhesión a ciertos patrones de consumo, garantiza la identificación del sujeto con estilos de vida específicos y la consecuente inclusión en un grupo o la exclusión del mismo. En otras palabras, la pertenencia a los distintos grupos de estatus, dado que éstos establecen sus propias jerarquías excluyentes, ha de comprarse y para hacerlo hay que contar con los recursos (económicos, físicos y síquicos) necesarios (Cortina 98-100). Desde esta perspectiva, por tanto, la libertad que se les supone a los sujetos de las democracias occidentales es una libertad que yo llamaría condicional, en el sentido de que depende de la capacidad del individuo para pagarla.

La adhesión a ciertos patrones de consumo conectados con estilos de vida concretos determina en gran medida la evolución de los personajes en estas dos novelas de Gopegui. El préstamo en *La conquista del aire* pone de manifiesto cómo usa cada uno los distintos recursos a mano para acceder al grupo de estatus deseado y el precio que ha de pagar por tal acceso. Las relaciones de amistad y de pareja, por ejemplo, se destruyen o consolidan dependiendo de los intereses de los involucrados: los tres amigos han de enfrentarse en distintos momentos a su sentimiento de desconfianza y suspicacia frente al otro, Santiago deja a Sol y se decide por Leticia, Marta deja que Guillermo la deje (y vuelve después con él) y Carlos hace algo similar con Ainhoa. En todos estos casos, más que libremente elegir, cada uno de ellos opta por la situación o la persona que mejor facilite el acceso al grupo de estatus con el que decide identificarse; opción en la que, como sugieren sus contradicciones, su insomnio al principio de la novela y su sueño inquieto al final, invierten los escasos recursos síquicos con los que cuentan, dada su identificación paralela con un discurso político de izquierdas.⁸ Por otra parte, el protagonista de *Lo real*, consciente desde que empieza su vida de “asalariado” de que su

capacidad de comprar el acceso al grupo deseado depende de vender su fuerza de trabajo, entendiéndola su situación: “el yo exigía libertad, mas no la inútil libertad de escoger entre un jersey azul y un jersey amarillo sino la libertad de que sus circunstancias no le impusieran el participio de criado, el predicado de señor” (201). De ahí que en su discurso estén ausentes las contradicciones que permean el de los personajes de *La conquista del aire*.

Según la narrativa de Gopegui, sin embargo, el dinero no es más que uno de los mecanismos que previenen el ejercicio de la libertad individual. Otro igualmente poderoso es la moral dominante, que presupone la bondad, la justicia, la libertad, el amor, la dignidad y conceptos similares, como móviles reales de la actividad humana. El discurso de esta ideología, en el sentido althusseriano de tal concepto, a la que Gopegui se refiere como la “lógica del bien”, empieza a desenmascarse en *La conquista del aire* (276-277), pero es en *Lo real* donde se destruye tanto en el nivel del lenguaje como en el nivel de la trama.

Santiago (*La conquista del aire*), a través de su estudio de Mandeville, resume la base teórica de la lógica del bien: “Para Mandeville, la pasión motriz de los individuos en una sociedad comercial es lo que él llama la afición por uno mismo. La nobleza, el recato, la generosidad son estratagemas de esa pasión. Movidos por ellas, los individuos nunca renuncian a sus satisfacciones egoístas, sólo las retardan” (290-291). La “virtud” es, según el pensador holandés, contraria al impulso natural del ser humano y a ella sólo nos mueve la propia ambición racional de ser considerados buenas personas por nuestros semejantes (Voorhoeve).⁹ Partiendo aparentemente de estas ideas, define Gopegui la lógica del bien. Ésta articula discursivamente la necesidad de un conjunto de valores, basados en la reformulación que la filosofía occidental ha hecho de la tradición judeocristiana e impulsados por la racionalidad del capitalismo, para oscurecer el hecho de que su meta real no es tanto el “bien” como el “beneficio”. Esta ideología, que distorsiona el significado de términos morales cuya centralidad se predica en nuestras sociedades contemporáneas hasta hacerlos no sólo inútiles sino también peligrosos, se propaga, según Gopegui, a través de todo tipo de productos culturales; desde el arte y la literatura hasta el cine, la prensa escrita y la televisión.

En ambas novelas, se exploran los mecanismos que operan, tanto en el cine como en la literatura y la prensa, para reproducir valores dominantes. De entre estos mecanismos, el más prevalente es el sentimentalismo, palabra con la que la autora se refiere a la empatía aristotélica que Brecht criticara en su momento. En *La conquista del aire*, Marta observa cómo incluso una película que pretende denunciar una situación de injusticia termina reproduciendo el orden de cosas que mantiene el discurso del bien y del mal. De acuerdo con su reflexión, el intento de crítica social se desvanece en el momento en que la trama presenta una historia individual a través de la cual se persigue lograr la complicidad del receptor apelando no a la razón sino a los sentimientos. El receptor, que a través de la compasión se pone del lado de la protagonista que sufre injusticias diversas, reacciona condenando la actitud de los antagonistas, pero no necesariamente los sistemas socioeconómico e ideológico que hacen posible la existencia de tales antagonistas.

La compasión, definida en *Lo real* como “una manifestación temible del poder” (22), funciona también, según la narradora de esta novela, en las películas de “psicópatas y desequilibrados”, que además suelen “incurrir en el discurso cristiano que convierte el sufrimiento en experiencia privilegiada” (*Lo real* 12). Tales historias, afirma Irene Arce, presuponen un mundo regido por la razón y por la bondad, en el que el mal aparece como algo extraño, “una suerte de floración estacional” (12) que desaparece con la muerte o el castigo de la persona que lo provoca. Es decir, oscurecen el hecho de que es precisamente la sociedad en la que viven los personajes la que produce sus desequilibrios porque, continúa Irene, “hasta el momento y que sepamos la razón del malvado es siempre el bien” (13), el deseo de restitución por algún sufrimiento anterior. Por otra parte, la construcción del sicópata como un individuo excepcional cuya complejidad fascina y conmueve al receptor es otra manera de apelar al sentimentalismo y, como en el caso de la película de denuncia que termina por “hacer el juego a todo lo que intenta criticar” (*La conquista del aire* 74), logra dificultar el ejercicio de la racionalidad y encubrir las razones sistémicas de la existencia de esos individuos enfermos.

Algo similar sucede con la manera en que funciona la figura del criado en el cine, según el análisis de Irene en el artículo titulado “La mirada del criado”, que reproduce en *Lo real* (298-299). La construcción de este personaje tipo como un ser de alta estatura moral y nobles sentimientos hacia los que sirve oscurece, razona la narradora, la realidad de una relación de poder altamente desigual, de acuerdo con la cual el que paga tiene “dominio” sobre el que vende su fuerza de trabajo. La mirada cómplice, compasiva o amable del criado a su señor “conmueve” al espectador porque presupone la igualdad de ambos en su humanidad y logra, a través de ese sentimiento de empatía, que el receptor olvide, porque el mismo criado no lo considera, el acto de compra-venta que origina la relación entre ambos.

Un tipo de sentimentalismo que apela al deseo humano de singularidad, de pensarse único en su sensibilidad y grandeza, es también una estrategia de la poesía, según Edmundo. Su convencimiento de que la palabra poética usa el lenguaje para crear una suerte de “ilusionismo” que ignora la realidad (*Lo real* 59), lo lleva precisamente a conectar la poesía con la religión, al definirla como “refugio... plegaria dirigida a un dios imaginario.” Desde la perspectiva de Edmundo, la “operación de convertir un poco de lenguaje en un código secreto” (146) entre seres excepcionales puede aliviar una situación individual, pero no sólo no sirve para cambiar la realidad sino que además tiende a afirmar peligrosamente la solidez de muchos de los términos morales en los que se apoya la ideología dominante (lógica del bien) para perpetuarse y mantener la creencia en la libertad del individuo.

Muchos de esos términos morales aparecen redefinidos en ambas novelas con el fin de mostrar algunos de sus significados menos aparentes y de establecer que la aceptación sin cuestionamiento de los mismos refuerza las estructuras físicas y mentales que dificultan el ejercicio de la libertad del sujeto. La bondad es, por ejemplo, un concepto arbitrario, según el cual robar una cartera es malo pero “robar horas de la vida en el sueldo que pagamos a nuestra asistenta” no lo es; esto último, los sueldos diferentes que se pagan por trabajos diferentes viene impuesto por las leyes del mercado, de modo

que uno puede pensarse bueno sólo con creer que se resigna a “hacer lo que no debe, lo que no elegiría” (*Lo real* 285), cuando paga por un servicio menos de lo que sería justo. Atacando esta situación, los personajes plantean repetidamente preguntas que llevan a repensar el funcionamiento de la “bondad” en su mundo: “...qué significa lo bueno en una sociedad comercial” (*La conquista del aire* 276); “¿Cómo en las relaciones de poder podría haber bondad en vez de imposición y acatamiento?” (*Lo real* 358). Mediante tales preguntas se apunta al hecho de que las “buenas personas” perpetúan con frecuencia el orden de cosas existente, al no considerar que “sólo el Mal crea la necesidad del Bien” (*La conquista del aire* 277); que la caridad, por ejemplo, no sería necesaria si los recursos del mundo estuvieran distribuidos equitativamente entre todos sus habitantes.

El amor aparece en ambas novelas como un juego de intereses compartidos, aunque éstos no sean necesariamente materiales: “la única obligación de los amantes” es, según Santiago, “hacer que el otro se sienta mejor persona” (*La conquista del aire* 65). La justicia, en las relaciones de poder (“la segrega la misma existencia de esas relaciones”), es “un acuerdo de mínimos”, afirma Irene (*Lo real* 302). La dignidad personal es una trampa que presupone la posibilidad de no contaminarse en un mundo que no lo permite, de acuerdo con las palabras del coro en *Lo real*: “La dignidad o es de muchos y de muchas o no será” (116). El mérito es una falacia que “siempre evitaba contar que por cada limpiabotas propietario de un imperio, había una élite entera de propietarios reproduciéndose con naturalidad” (*La conquista del aire* 191), reflexiona Marta; una falacia que niega las ventajas con las que cuentan unos frente a otros en el punto de partida. El prestigio es, como el mérito, “una acumulación de coincidencias” y depende en todo momento de los intereses en juego para los que fijan el valor del trabajo de los demás (*Lo real* 264). En resumen, para Gopegui, como para Mandeville, “there is no virtue that has a name, but it curbs, regulates, or subdues some passion”. La diferencia entre ambos es que, mientras Mandeville considera tales pasiones como algo “peculiar to human nature” (3), Gopegui afirma a través de sus personajes que éstas están arraigadas en las estructuras políticas, económicas y culturales que sostienen estas sociedades.

Igual que el sistema de valores imperante, la democracia se presenta en ambas novelas como puro simulacro, un juego de alternancia de poder en el que los representantes de diversas posturas políticas realmente no representan alternativas viables (Baudrillard 131). En la “burda democracia autosatisfecha” (*La conquista del aire* 340), que Gopegui relaciona con la caída de la modernidad en el prólogo de *La conquista del aire*, el rasgo más distintivo es su asociación con el sistema económico capitalista y su aparato cultural. Tal asociación, que produce según Jameson una imparable tendencia a establecer un mundo colonizado por un orden de mercado universal (*A Singular Modernity* 13), se enfatiza en ambas novelas.

En la España de mediados de los 90, claramente “colonizada” por tal orden, el sistema político democrático está totalmente consolidado, pero para muchos la fe en tal sistema y sus posibilidades potenciales había empezado a desvanecerse desde el preciso momento en el que se inicia el proceso de consolidación.¹⁰ Otros, sin embargo, tal vez la mayoría de la población, han internalizado sin grandes cuestionamientos la nueva ideología dominante, la que algunos llaman ideología del mercado y Jameson define en

los siguientes términos: “[it] assures us that human beings make a mess of it when they try to control their destinies (‘socialism is possible’) and that we are fortunate in possessing an interpersonal mechanism –the market– which can substitute for human hubris and planning” (“Postmodernism and the Market” 290).

Los personajes de *La conquista del aire* parecen estar atrapados entre ambas posturas. Estos profesionales progresistas se identifican inicialmente con un discurso político de izquierdas (el socialismo –democrático– es posible) que empieza a manifestarse en varios de sus ideales y experiencias juveniles—el ideal de la “multitud” en el caso de Santiago (46-47), el de la “biblioteca pública” en el caso de Carlos (41) y cierto tipo de humanismo cristiano en el caso de Marta—, identificación que, hasta el momento en que se realiza el préstamo, no se han visto forzados a cuestionar seriamente. El préstamo, y sus consecuencias, revela las contradicciones que genera en el individuo la coexistencia de dos tendencias opuestas y casi irreconciliables promovidas por los sistemas económico y cultural en las democracias liberales: 1) la adhesión a ciertas nociones éticas, tales como el imperativo kantiano de la libertad universal, el cristiano del amor entre los humanos e, incluso, el socialista reformista de introducir mejoras sociales; y 2) la búsqueda del beneficio propio como prioridad fundamental que impulsa un sistema en el que el individuo “es” lo que “tiene” (*La conquista del aire* 245), o lo que consume.

La fe juvenil de Carlos, Marta y Santiago en que un sistema político democrático garantizaría el cumplimiento de tales imperativos sin exigir de ellos otra responsabilidad que votar al partido adecuado se tambalea a medida que se va consolidando la democracia. Y parece derrumbarse completamente cuando el préstamo les hace ver que no están dispuestos a renunciar a ninguna de sus ventajas para crear una sociedad más justa. El auto cuestionamiento y cierta actitud fatalista respecto al impacto de la acción política individual son una forma de auto justificar su opción por el beneficio propio y la pasividad, que garantiza el mantenimiento del estatus quo (*La conquista del aire* 257). Si es cierto, como mantiene Legido-Quigley, que en “*Tocarnos la cara* se cuestiona, con un espíritu de enmienda, el legado desencantado que las generaciones de ‘revolucionarios’ anteriores dejaron en los intelectuales más jóvenes, ya que esto ha creado una crisis que ha menoscabado la creencia en los ideales de progreso y la posibilidad de oposición al *statu quo*” (148); si es cierto que en esta novela se supera “la *doxa* posmoderna” (148), en *La conquista del aire*, el narrador arroja a sus personajes de bruces contra esa *doxa* para erigirse en demiurgo y juez de los mismos: su “frustrante impotencia,” su “difusa culpabilidad” y su final “indiferencia”, características todas del sujeto posmoderno (Rodríguez Magda 89), no merecen más que la condena del narrador, que cierra la novela con la afirmación de la inexistencia de la política en un mundo “ordenado en apariencia” (341).

Como estos personajes, Edmundo (*Lo real*) confía durante su adolescencia en la posibilidad del advenimiento de una sociedad más libre y más justa, pero, al contrario que ellos, fundamenta su esperanza no en los cambios políticos que promete la democracia, sino en la revolución (“el estallido”). Su falta de fe en la política lo lleva a buscar apoyo en la poesía, primero, y en el amor, después, pero ambos se presentan como “cable

suelto” o “lámpara inestable” (53), incapaces de sostener a quien se agarra a ellos. Ni la una ni el otro, descubre Edmundo cuando aún es relativamente joven, existen en el vacío; ambos nutren y se nutren de las estructuras socioeconómicas en las que se insertan; ambos alimentan la ilusión del sujeto autónomo, del mismo modo que la democracia sustenta la ilusión de la libertad política del individuo; y ambos reproducen la lógica del bien, la lógica de los que quieren “vivir desahogadamente y ser buena[s] persona[s]” y a los que, como señala Ainhoa, mujer de Carlos, lo único que de verdad les importa es “tener la conciencia tranquila” (*La conquista del aire* 201).

Frente a esta ideología, fundamentada en la lógica del bien, se sitúa la postura vital de Edmundo, que se rige por “la lógica del mal”. Edmundo, como señala la narradora Irene Arce, “no actuaba en aras del bien propio, ni por el bien de otros, ni por el bien futuro de la humanidad” (13). Este personaje ha conocido desde muy joven la arbitrariedad de la justicia—su padre es encarcelado (privado de libertad y dignidad) por su conexión con el caso Matesa en el que él es un actor menor, mientras los verdaderos artífices del fraude quedan indemnes—;¹¹ la irrelevancia de los afectos—las dos primeras mujeres en las que tiene interés sentimental lo abandonan persiguiendo su propio beneficio social y económico—; y la falacia del mérito personal—son las influencias y las circunstancias las que entretajan su “destino de joven triunfador” (308). Todos estos acontecimientos influyen para convencerlo de que, al contrario de lo que propone la lógica del bien, nada tiene sentido, y lo impulsan a apropiarse la libertad que se le supone, pero no tiene, rompiendo las reglas en secreto (lógica del mal).¹²

Esta postura filosófica, que ejemplifica *Lo real* y empieza a perfilarse en *La conquista del aire* a través del personaje de Santiago (276-267), aunque no se articula explícitamente en ninguna de las dos novelas, descubre una de las paradojas del discurso liberal, que al afirmar la soberanía (libertad) del sujeto, se niega a reconocer el impacto de la posición que ocupa el mismo en las estructuras de poder y su producción por parte de estas estructuras. Ambos textos revelan tal paradoja mediante historias en las que lo particular está totalmente ligado a lo general, lo personal a lo sistémico, y hacen hincapié en el hecho de que el individuo no existe aislado. La historia de Edmundo, Santiago, Carlos y Marta es al mismo tiempo la historia de los procesos políticos y económicos de su momento histórico, una historia en la que, como quería hacer Irene Arce en su documental sobre la Guerra Civil para Televisión Española (que no le dejan hacer), “no se acud[e] al mito, sino sólo al encadenamiento de los hechos relevantes” (368), hechos que son a la vez producto de las acciones de los personajes y determinantes para su evolución.

El ascenso social y económico de los personajes y el de la nación española en el orden internacional están conectados en el sentido de que depende sólo en parte de ellos, que es fruto de una lógica que les es hasta cierto punto ajena; todos están perfectamente situados (ellos en la burguesía o pequeña burguesía madrileña, lo que les confiere acceso a capital social, cultural y económico; España en esa Europa no del todo moderna que conviene modernizar, lo que le confiere acceso al capital global). Tanto ellos como España optan por el beneficio propio, opción que les impone la imposibilidad de elegir libremente los parámetros éticos que rijan su existencia. La narradora de *Lo real* parece

ser muy consciente de esto cuando afirma, “hablando de 1981”, que “a veces se producen encrucijadas en la vida de un país... y da la impresión de que los rumbos no están trazados” (166).¹³

El ascenso de España en la escala global garantiza el ascenso de una buena parte sus ciudadanos en la escala nacional y ambos tienen consecuencias globales: “ahora somos nosotros... contra ellos, contra las masas de asiáticos, africanos y latinoamericanos y contra las dispersas masas de occidentales desahuciados, nosotros contra la humanidad sometida” (*La conquista del aire* 209). Otra de las consecuencias será la imposibilidad de construir la democracia social con la que habían soñado muchos de los que lucharon contra la dictadura. El país (los españoles) que, justo después de la dictadura, propiciara “el triunfo de un sindicato de clase en las elecciones” (*Lo real* 108), empieza a usar un nuevo discurso pocos años después, un discurso que incluye palabras como “motivar” y “tolerancia”, a la vez que excluye otras que han tenido gran importancia sólo unos años antes y que empiezan a resultar obsoletas, gastadas; por ejemplo, “proletariado” y “revolución” (167).¹⁴ En la diferencia de sentido entre las palabras que se abandonan y las que se adoptan, puede verse claramente el ascenso de un modo de ver el mundo que pone el énfasis en el individuo y lo quita de la comunidad, el modo de ver el mundo impulsado por la ideología del mercado.

La “era de la ilusión democrática” (*Lo real* 240) había traído consigo otras ilusiones; por ejemplo, la del valor del individuo por sí mismo, independientemente de cuáles sean sus circunstancias objetivas, el capital social, cultural o simplemente económico que posea. También había traído consigo, al menos en los primeros momentos, la idea de que España podría hacer su propia historia, sin someterse a los dictados de las alianzas internacionales que establece y mantiene el capital global. La progresiva destrucción de esta “ilusión democrática” se presenta en ambas novelas no sólo a través de afirmaciones específicas de los personajes, sino también a través de las relaciones entre ellos y, especialmente, a través de la presencia en *Lo real* de un nuevo tipo de periodismo y de publicidad que no duda en manipular su representación de la realidad para lograr los objetivos deseados (el interés personal del que lo practica, que suele coincidir con el interés del capital).¹⁵ Sintomático y simbólico es el modo en que se narran los mecanismos usados por la publicidad para cambiar la opinión de los españoles con respecto a la integración de su país en la OTAN. La narradora cuenta lo que se dice y lo que se oculta y muestra cómo se manipula el lenguaje para crear la versión deseada de la realidad: “Donde antes se decía neutralidad ahora se decía responsabilidad, donde antes se decía paz ahora también se decía paz. Paz, Europa, modernidad...” (262).¹⁶

La consolidación de la democracia, que había quedado inmediata e irremediadamente ligada a los movimientos del capital multinacional y de los poderes financieros, pone en evidencia el carácter ilusorio de las expectativas de libertad y justicia social que parecía haber prometido en algún momento. Por esta razón, hablan los personajes de *La conquista del aire* de la irrelevancia de votar a un partido u otro; ser de izquierdas en la España de mediados de los 90 se ha convertido en “un ritual estético” (60), señala Marta. Y por esta razón, la huelga general del 14-D de 1988 es interpretada por Edmundo en *Lo real* como un gesto, gesto que señala el final de toda posibilidad de

crear algo diferente (una organización más justa) en el país: “Los gestos nunca son el principio de nada: son el final. Los gestos se hacen cuando todo ha terminado” (324-5). La democracia, insiste Irene en *Lo real*, termina pronto por tragarse incluso la ilusión de poder luchar por “conquistar la libertad” que había existido durante la dictadura; en el presente democrático la libertad no hay que conquistarla, hay que comprarla, “y nunca se acaba de pagar la cuenta” (337) porque la única opción que le queda a la pequeña burguesía “es acumular capital para contrarrestar la fuerza de los que pagan” (336). No es, sin embargo, es la continuidad del franquismo lo que se enfatiza, el hecho de que “the end of Francoism did not diminish the power of Franco sympathizers” (Odartey-Wellington 2). Claramente lo que Gopegui resalta en ambas novelas es el ascenso de un nuevo orden de cosas que opera a nivel global o, como la misma autora dice en otro lugar, el advenimiento de una nueva legitimidad; la misma que explica, en su opinión, las razones por las que “se le han muerto” ciertas preguntas a muchos de su generación—“no son razones del antiguo régimen, no son razones que atañan a un retroceso político sino a otra legitimidad” (“Academia”).

Esta nueva legitimidad, parece indicar Gopegui, exige una respuesta que no puede ser la del cinismo posmoderno de los personajes de *La conquista del aire*, como sugieren las palabras de condena del narrador al final de la novela. En este sentido, la escritora española coincide con Peter Sloterdijk, quien asegura en su *Critique of Cynical Reason*, que el cinismo se ha convertido en nuestros días en un nuevo tipo de ideología, una ideología que “renders impossible –or, more precisely, vain– the classic critical-ideological procedure” (Zizek 312). Este tipo de cinismo, aunque reconoce la distancia entre la máscara ideológica y la realidad, siempre encuentra razones para no abandonar la máscara, es una especie de moralidad puesta al servicio de la inmoralidad (lógica del bien): “the model of cynical wisdom is to conceive probity, integrity, as a supreme form of dishonesty, and morals as a supreme form of profligacy, the truth as the most effective form of a lie. This cynicism is therefore a kind of perverted ‘negation of the negation’ of the official ideology”. Frente a la postura cínica de los personajes de *La conquista del aire* y como superación de la misma, Edmundo mantiene en *Lo real* una postura “kínica” mediante la cual acomete el rechazo absoluto de la moral oficial: “the classical cynical procedure is to confront the pathetic phrases of the ruling official ideology –...– with everyday banality and to hold them up to ridicule, thus exposing behind the sublime *noblesse* of the ideological phrases the egotistical interests, the violence, the brutal claims to power” (Zizek 313).

Esta actitud kínica es la que presenta Belén Gopegui en ambas novelas con una intención claramente crítica: en la primera, lo hace a través del narrador, que desenmascara la postura cínica de los personajes; en la segunda, tanto la narradora como el personaje principal hablan y actúan “kínicamente”. Tal actitud kínica tiene el efecto de desarticular el carácter mítico—construcción textual que termina aceptándose como verdad incuestionable en el mundo real (Barthes)—de muchos de los conceptos más altamente valorados por el discurso político-moral dominante en las democracias liberales contemporáneas: La crítica de Gopegui, aunque se desarrolla en un escenario de coordenadas espacio-temporales específicas, atañe, como hemos visto, no sólo a ese espacio (España) y a ese tiempo (mediados de los 90). Es una crítica de la “razón kínica”

dominante en las sociedades posmodernas, que perpetúa el estatus quo, usando como justificación de la ideología del mercado la desilusión cada vez más generalizada con la praxis política. Y es una crítica consecuente con la postura filosófica de Gopegui, que mantiene la fe en el progreso de la humanidad y demanda la responsabilidad del intelectual de contribuir a diseminar un sistema de pensamiento antihegemónico (Gramsci).

Curiosamente, la fe de Belén Gopegui en la función social de la literatura pone de manifiesto una contradicción interesante: la escritora se reserva para sí misma y ejerce con convicción la misma libertad de acción individual con la posibilidad de cambiar el sistema desde dentro (sin necesidad de romper sus reglas en secreto) que les niega a sus personajes. Si además tenemos en cuenta que, como es comúnmente admitido, el lector participa inevitablemente en la recreación del texto literario y que, por muchas técnicas para lograr el “efecto V” que el escritor utilice, su control del mensaje es siempre sólo relativo, la postura de Gopegui podría calificarse de inocente. Es, sin embargo, refrescante esta “inocencia”, esta fe en el impacto social de la literatura en medio de tanto escepticismo posmoderno; una fe que le permite unir su voz a la de otros intelectuales orgánicos dedicados a la labor de minar el único relato dominante (Lyotard) que, aunque cuestionado no acaba de sucumbir, el de la democracia liberal como sistema garante de la libertad individual.

Notas

¹ A pesar del enorme éxito de crítica que Belén Gopegui ha cosechado desde que saliera a la venta su primera novela, a pesar de los premios literarios conseguidos y a pesar de que acaba de publicar su quinta novela, lo escrito sobre su obra se reduce a multitud de reseñas aparecidas en periódicos y alguna revista especializada, y a un puñado de artículos y ponencias en congresos. La bibliografía del MLA incluye un total de siete textos, de los cuales uno es el prólogo de la misma Gopegui a *La conquista del aire* y otro es una entrevista de Eva Legido-Quigley con la autora, ambos en el mismo número de *Ojancano* (16, abril 1999, 86-89). Estudios que hacen un análisis más en profundidad de una o varias de sus novelas son los de Eva Legido-Quigley, Dorothy Odaty-Wellington, Janet Pérez, Ana Bundgaard y Nuria Cruz Cámara. Legido-Quigley y Cruz Cámara se centran en el análisis de *Tocarnos la cara* (1995) para afirmar que la autora supera en esa novela diversas posturas asociadas con la estética y la ideología posmodernas. Ana Bundgaard analiza el concepto del amor que se desarrolla en *La escala de los mapas* (1993) y sus conexiones intertextuales con varias obras de la literatura occidental. Odaty-Wellington hace una lectura política de *La conquista del aire* y *Lo real* y explora lo que ella considera “Gopegui’s dismissal of the Transition period as representing a real break between the Francoist regime and the so-called democratic era”(2). En el estudio hasta ahora más inclusivo sobre la autora, Janet Pérez considera sus tres primeras novelas (publicadas todas ellas en los años 90) para establecer que un examen de las mismas “underscores a series of ingredients whose cumulative effect is to render Gopegui more similar to certain major writers of centuries and generations past than to her immediate antecedents and/or contemporaries” (117). De esta

manera, sitúa a la escritora en la tradición narrativa española y establece sus conexiones estilísticas y temáticas con escritores como Cervantes, Baroja y Landero.

² Belén Gopegui se refiere a la “literatura hegemónica” también como “literatura cursi” en una entrevista con Virginia Trueba. En ella, distingue tres variedades de cursilería—la de las grandes palabras, la del cotilleo y la literaria—y define la literaria en los siguientes términos: “se toma un leitmotiv o varios, mejor varios, el misterio, la ironía, la metaliteratura, y se escribe con ellos desde la complicidad, no para quienes queremos saber qué función cumplen estos elementos sino para quienes se sienten cómplices en el dominio de una jerga, de unos, digamos, modales. Como un grupo de invitados bien vestidos que se miran unos a otros reconociéndose y obtienen placer al desprestigiar a quien no ha invertido... Esta literatura proporciona, en efecto, una satisfacción semejante de grupo de escogidos y, además, por un módico precio” (Trueba).

³ En un congreso celebrado en Madrid en mayo del 2004 (“Género y géneros: Escritura y escritoras iberoamericanas”), Gopegui reconoció, y lo ha hecho en otras ocasiones, a Brecht como uno de los escritores que mayor influencia han tenido en su obra.

⁴ Incluso las luchas contra la dictadura en España pueden conectarse con todo un ambiente general de revuelta contra el orden establecido en el mundo occidental, de finales de los años 60 a mediados de los 70.

⁵ En *La conquista del aire*, Alberto, uno de los personajes secundarios, reflexiona sobre su incapacidad para entender la situación real del país en los años anteriores al advenimiento de la democracia, y admite haber sido incapaz de ver que “las pequeñas prebendas económicas habían dividido a la clase trabajadora al generar una extensa capa de población que veía en el progreso de sus hijos una salida posible” (150).

⁶ Para un buen análisis de las consecuencias globales del fin de Bretton Woods, ver también el artículo de Werner Bonefeld, “The Politics of Change: Ideology and Critique”, en *Revolutionary Writing* (171-188).

⁷ Giddens sólo se refiere al impacto que el dinero, como sistema abstracto, tiene en lo que él llama los mecanismos de desarraigo (“disembedding mechanisms”) por su habilidad de afectar las coordenadas espaciotemporales, pero este concepto es muy útil, en mi opinión, para referirse a cualquier otro significado del dinero más allá de su valor de intercambio.

⁸ Carlos (*La conquista del aire*) entiende bien esta situación, de ahí que distinga entre “elegir” y “tomar decisiones”: “Elegir... significaba determinar los fines de acuerdo con la razón. Tomar decisiones era sólo escoger entre los deseos de un muestrario concebido por el apetito propio o ajeno, casi siempre ajeno” (221). Las contradicciones de los personajes, por otra parte, se explican porque, como afirma Baudrillard, “It is the left which holds out the mirror of equivalence, hoping that capital will fall for this phantasmagoria of the social contract and fulfil its obligation towards the whole of society” (29).

⁹ Bernard Mandeville (1670-1773), médico y pensador holandés, publicó *The Grumbling Hive (Knaves Turn'd Honest)* en 1705. En este poema cuenta la historia de una colmena rica y poderosa en que las abejas actúan sólo en aras de su propio beneficio, a pesar de que su sistema de valores condena tal comportamiento. Esto las lleva a hablar continuamente de los pecados de la sociedad, ante lo cual su dios decide hacerlas a todas virtuosas. El resultado es la decadencia económica de la colmena. *The Fable of the Bees (Private Vices, Publick Benefits)* (1714) mantiene que “los vicios privados hacen la

prosperidad pública” (*La conquista del aire* 290), que el ser humano está regido por pasiones totalmente egoístas y que todo acto para controlar estas pasiones está provocado por una ambición racional de ser considerado buena persona (Voorhoeve). Belén Gopegui sintetiza esta teoría en su artículo “Ser infierno,” donde propone la “lógica del mal” como una especie de antídoto a la “lógica del bien” que promueve la ideología dominante. Desde esa lógica del mal se rehúsa ver “lo que nuestras sociedades dicen que son, a saber: organizaciones regidas por el bien que a menudo encuentran obstáculos nacidos del mal, y ver en cambio lo que son: organizaciones regidas por una noción irracional de la existencia, que sólo mira la ganancia y cuyo nombre es el bien” (24).

¹⁰ El llamado desencanto con la transición a la democracia en España es de sobra conocido y ha sido sobradamente comentado y representado por estudiosos y artistas de todo tipo.

¹¹ El caso Matesa (Maquinaria Textil del Norte de España) es un fraude que se produjo durante el tardofranquismo y que dio mucho que hablar por sus implicaciones políticas. El caso consistió en que un número de grandes empresarios, aparentemente conectados con el régimen, exportaban maquinaria a empresas fantasmas en América para cobrar las subvenciones del gobierno a la industria de exportación.

¹² Gopegui no articula explícitamente en ninguna de las dos novelas las posibilidades revolucionarias de la lógica del mal, pero sí lo hace en su artículo “Ser infierno”: Se trata de buscar “un sistema de relaciones cuyo fin no sea el beneficio sino acaso el maleficio, un sistema de relaciones que se oponga y trastoque el sistema por el que hoy se rige nuestra civilización” (28). Propone “que hagamos el mal, que sembremos la confusión, que intoxicemos a los medios de comunicación, que pongamos en entredicho el funcionamiento común de las cosas de todos los días, la fe pública, el hábito de respetar el abanico de lo permitido y ser leales a la empresa, fieles a la costumbre de creer que somos libres, que existe una comunidad de intereses de la que formamos parte” (30).

¹³ Estas ideas estarían apoyadas por el trabajo de Antonio Negri, quien asegura que dos de las consecuencias del final de Bretton Woods y de la victoria posterior del modelo capitalista en la Guerra Fría han sido: 1) “The impossibility of monetary regulation at the national level” y 2) “The definitive undermining of all processes of welfarist intervention at the national level, and the crisis of democratic sovereignty which derives from that fact” (193).

¹⁴ El término tolerancia aparece definido en *El lado frío de la almohada* como “una palmadita en el hombro” que “se usa con los débiles” (34).

¹⁵ Ejemplo de este nuevo tipo de periodismo es lo que Edmundo llama desde sus años de estudiante “la noticia de granja,” una que es “algo activo” y tiene “movimiento propio,” independiente de las ocurrencias dignas de noticiarse en la realidad (*Lo real* 44-45). En cuanto al nuevo tipo de publicidad, la “publicidad de investigación,” se vale del discurso científico y manipula la presentación de la información para crear nuevas necesidades de consumo (*Lo real* 125).

¹⁷ Curiosamente la tercera consecuencia del fin de la Guerra Fría que señala Negri es: “The push towards the construction of regional and multinational organisation/groupings, with the aim of building a relative resistance to the powers of finance and speculation, and thus to create new possibilities (illusions) for planning their own future” (193). En España, la apuesta será, como indican las palabras de la narradora en *Lo real*, por Europa.

Obras citadas

- Baudrillard, Jean. *Simulations*. Boston: Semiotex[e], 1983. Traducción de Paul Foss, Paul Patton y Philip Beitchman.
- Bonefeld, Werner, ed. "The Capitalist State: Illusion and Critique." *Revolutionary Writing: Common Sense Essays in Post-Political Politics*. New York: Autonomedia, 2003 (201-218).
- Bundgaard, Ana. "La cartografía del amor imposible: *La escala de los mapas* de Belén Gopegui." *El amor, esa palabra... El amor en la novela española contemporánea de fin de milenio*. Edición de Anna Sophia Buck e Irene Gastón Sierra. Frankfurt: Vervuert, 2005 (27-39).
- Cortina, Adela. *Por una ética del consumo: La ciudadanía del consumidor en un mundo global*. Madrid: Taurus, 2002.
- Cruz Cámara, Nuria. "Notas sobre un 'Bildungsroman' posmoderno: *Tocarnos la cara* de Belén Gopegui." *Crítica Hispánica*, XXVI (2004): 41-48.
- Eagleton, Terry. *After Theory*. New York: Basic Books, 2003.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity*. Cambridge: Polity Press, 2001.
- Gopegui, Belén. *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- . *Lo real*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . *El lado frío de la almohada*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- . "Ser infierno". *Cervantes*, 0 (marzo 2001): 23-31.
- . "Academia". <http://www.elpais.es/suplemento/babelia/20010915/b9.html>.
- Jameson, Fredric. *A singular Modernity: Essay on The Ontology of the Present*. New York: Verso, 2002.
- . "Postmodernism and the Market". *Mapping Ideology* (278-295).
- Legido-Quigley, Eva. "La superación de una 'episteme' posmoderna saturada; el caso de Belén Gopegui en *Tocarnos la cara*". *Monographic Review/Revista Monográfica*. 17, 2001 (146-164).
- Mandeville, Bernard. *An Enquiry Into the Origin of Honour and the Usefulness of Christianity in War*. EBook #7819. Producción de David King, Stan Goodman y Charles Franks. <http://mc.clintock.com/gutenberg/>
- Negri, Antonio. "The Crisis of Political Space". *Revolutionary Writing* (189-197).
- . "Reappropriations of Public Space". *Revolutionary Writing* (231-241).
- Odartey-Wellington, Dorothy. "Powerless Subjects in Credit Card Democracies. Belén Gopegui's novels: *La conquista del aire* and *Lo real*". http://artandscience.concordia.ca/cmll/spanish/antonio/ACH_Con_Ab/ACH_CA_Dorothy_Odartey.pdf
- Pérez, Janet. "Tradition, Renovation, Innovation: The Novels of Belén Gopegui". *Anales de la literatura española contemporánea*. 28, 1, 2003 (115-138).
- Rodríguez Magda, Magdalena. *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Trueba, Virginia. "Contra la literatura cursi: Belén Gopegui". *LiterateWorld*. <http://www.literateworld.com/spanish/2002/portada/apr/w01/belengopegui.html>
- Tyras, George, ed. *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine: actes du colloque international, Centre d'études et de recherches hispaniques*

- Université Stendhal*. Grenoble: CERHIUS, 1996.
- Voorhoeve, Alex. "Philosopher of the Month. October 2003-Bernard Mandeville".
http://www.philosophers.co.uk/cafe/phil_oct2003.htm
- Willet, John, ed. *Brecht on Theatre*. New York: Hill and Wang, 1977.
- Zizek, Slavoj, ed. *Mapping Ideology*. New York: Verso, 1994.
- . "How Did Marx Invent the Symptom?" *Mapping Ideology* (296-331).