

METONIMIAS POLÍTICAS DE LA FAMILIA EN NO SÓLO EL FUEGO DE BENJAMÍN PRADO¹

Resumen

El artículo analiza las relaciones metonímicas entre la familia (esfera privada) y la Historia (esfera pública) en No sólo el fuego (1999) de Benjamín Prado. En esta novela los aspectos privados de los personajes representan los momentos claves de la historia política contemporánea española donde a cada época —la Guerra Civil, el exilio, la dictadura franquista y la democracia— le corresponde una relación de pareja basada en un diferente modelo de sexualidad. En dichas parejas el elemento femenino simboliza en su cuerpo la corrupción de las relaciones humanas. En este sentido la narración de Prado verifica la definición de Historia propuesta por Fredric Jameson centrada en la “experiencia de la Necesidad” y al mismo tiempo demuestra que el concepto de familia, así como el de otras concepciones culturales, ha sufrido un substancial cambio a lo largo del siglo XX español al pasar de ser una estructura moderna a una formación social posmoderna.

Palabras clave: familia, sexualidad, historia, mujeres, decadencia, posmodernidad

Abstract

The article analyses the metonymical relations between family (private sphere) and History (public sphere) in No sólo el fuego (1999), by Benjamín Prado. In this novel, the private aspects of the main characters represent key moments in Spain's contemporary political history. For each political period—the Civil War, the exile, the Francoist dictatorship, and the constitutional democracy—there is a couple relationships based on a different sexuality model. In these couples, the woman's body symbolizes the corruption of human relations. From this perspective, the narration by Prado verifies Fredric Jameson's definition of History as “experience of Necessity”. At the same time, this novel demonstrates that the concept of family, as well as other cultural aspects, have undergone significant change during the twentieth century, as the Spanish society moved from a modern organization to a postmodern social formation.

Keywords: family, sexuality, History, women, decadence, postmodernity

¹ Se utiliza el término metonimia sobre el de metáfora en función de que el primero mantiene una relación de contigüidad semántica entre los conceptos en contacto, mientras el segundo se basa en una relación de semejanza. Por lo tanto, en el presente ensayo, se parte de la idea de que las relaciones familiares y las sociales, entendidas de manera política, poseen semas comunes, como son: agrupación, comunidad de intereses y características. Véase a este respecto el cuadro sinóptico

Benjamín Prado presenta al lector, en *No sólo el fuego* (1999), un texto complejo que explora con profundidad un tema ya tratado por él en anteriores novelas: la crisis del concepto tradicional de familia en la sociedad contemporánea.² Sin embargo, dentro de la narrativa de Prado, la novedad de esta novela reside en que la familia y sus múltiples crisis funcionan como metonimia de los diferentes momentos histórico-políticos de la España contemporánea. Por otro lado, desde una perspectiva formal, en este texto, Prado se aparta en gran medida de la fórmula de la novela gnómica y programática que había estado practicando para desarrollar una narración con diversos niveles interpretativos.³ Es decir, *No sólo el fuego* posee un carácter de ruptura dentro de la trayectoria narrativa de Prado desde un punto de vista formal, ya que se distancia de sus anteriores textos cuasi aforísticos —donde la verdad se formulaba de manera inherente a la opinión del narrador—, mientras ahonda en la misma temática narrativa desde múltiples perspectivas.

En el presente ensayo, se analizarán las relaciones metonímicas de la novela, es decir, los relatos contiguos, entre sociedad civil/esfera pública y familia/esfera privada representadas por la realidad político-social española a lo largo del siglo XX y por las cuatro generaciones de una familia en su evolución desde la clase trabajadora a la burguesía durante el mismo período de tiempo; en este sentido, se puede afirmar que el texto posee cierta tendencia

número 30 (LXIX) del *Diccionario ideológico de la lengua española* (1982) de Julio Casares donde bajo el vocablo general 'Nación' se agrupan palabras como familia, sociedad, ciudadanía y vecindad, entre otras.

² Benjamín Prado (Madrid, 1961) es autor de novelas, poesías y ensayos. Su obra narrativa comprende: *Raro*, Barcelona, Plaza & Janés, 1995; *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1996; *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*, Madrid, Anaya, 1996; *Alguien se acerca*, Madrid, Alfaguara, 1998; *No sólo el fuego*, Madrid, Alfaguara, 1999 —galardonada con el XIV Premio Andalucía de Novela;— y *La nieve está vacía*, Madrid, Espasa, 2000. Su obra poética está compuesta por los siguientes poemarios: *Un caso sencillo*, Granada, Maillot Amarillo, 1986; *Corazón azul del alumbrado*, Madrid, Libertarias, 1990; *Asuntos personales*, Granada, Caja General de Ahorros de Granada, 1991; *Cobijo contra la tormenta*, Madrid, Hiperión, 1995 —que obtuvo el Premio Hiperión;— *Todos nosotros*, Madrid, Hiperión, 1998; *Ecuador: (poesía 1986-2001)*, Madrid, Hiperión, 2002; e *Iceberg*, Madrid, Visor, 2002. Asimismo es autor de dos ensayos: *Siete maneras de decir manzana*, Madrid, Anaya, 2000 y *Los nombres de Antígona*, Madrid, Aguilar, 2001; así como de un libro de memorias: *A la sombra del ángel: trece años con Alberti*, Madrid, Aguilar, 2002. En la actualidad, es profesor de la Escuela de Letras de Madrid.

³ Se emplea el adjetivo gnómico/a para definir “un tipo de literatura de carácter sentencioso, didáctico y moralizador” en Ana María Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*, 2ª ed. Madrid, Espasa, 2002; p. 358. Esta clase de literatura tiene una larga tradición que se remonta a la literatura clásica griega y a los autores bíblicos, aunque hay indicios anteriores en la literatura china, sánscrita y egipcia. La literatura gnómica se plasma en forma de proverbios, refranes, sentencias, aforismos o apotegmas. Sin embargo, en *No sólo el fuego* es todavía posible encontrar algunos rasgos de inspiración gnómica, como por ejemplo: “Si hubiesido capaz de encontrar las palabras que expresaban sus sentimientos, habría pensado: ‘Está por todas partes. No hay lugar en el que puedas esconderte del cielo’”, *op. cit.*; p. 28. En dichas sentencias, parece encerrarse una declaración o programa de actuación que el autor desea compartir con el lector, de ahí que se designe este tipo de literatura con el calificativo de programática.

sociológica próxima al neorrealismo, aunque sin alejarse totalmente de la visión existencialista de sus primeras novelas⁴. En ambas esferas, el tema subyacente es “la decepción, el desengaño que todo lo corroe y que incluso oxida lo que parecía más difícil de ser afeado”, según afirmación del propio autor en entrevista a Esther Alvarado.⁵ A lo largo del análisis textual, se tendrán en cuenta las siguientes interpretaciones críticas: en primer lugar, una lectura feminista del cuerpo de la mujer como síntesis de la historia española contemporánea; a continuación, una lectura cultural en la cual se pone de manifiesto la decadencia del patriarcado como centro absoluto de organización trascendente; y, por último, una lectura ideológica que desmonta dos fundamentales discursos sociales —amor y familia—, sin los cuales el ser humano se encuentra aislado y temeroso ante el futuro incierto, enfrentado únicamente con el cumplimiento de su deseo individual. Finalmente, desde el punto de vista estilístico, los desagradables sucesos narrados en la novela la sitúan dentro de la corriente del tremendismo literario, a menudo interrumpido con retazos de novela de la memoria.

Como se señaló con anterioridad, en relación al tema narrativo, Prado insiste una vez más en *No sólo el fuego* en la exploración del cambio producido en el concepto de familia como célula de convivencia social básica, materia que ya había sido planteada desde el capítulo introductorio de su primera novela, *Raro* (1995), en la cual se narra la disolución de una familia debido a la merma de poder del padre cuando, tras la pérdida de su trabajo, la madre se integra en el mundo laboral.⁶ En *Raro*, el cambio en la rutina familiar —es decir, el inicio del desmantelamiento del patriarcado— se inicia el día en que la madre retorna a casa acompañada por un compañero de trabajo, momento en el que el narrador afirma: “Después de aquello, nada volvió a parecer igual: era el mismo puzzle, pero algunas piezas ya no encajaban y tal vez otras se habían perdido para siempre”.⁷ De la misma manera, el conflicto familiar

⁴ El término existencialista hay que entenderlo como un énfasis en la existencia individual concreta y, en consecuencia, en la subjetividad, la libertad individual y los conflictos de la elección. En oposición a un realismo social basado en la *mimesis* de las relaciones sociales, de los vínculos entre individuos y de las influencias mutuas entre esfera pública y esfera privada, una visión existencialista se afirma en la experiencia personal del individuo que actúa según sus propias convicciones.

⁵ Esther Alvarado, “Benjamín Prado habla sobre la decepción en *No sólo el fuego*”, *El Mundo en Internet* 29 de septiembre 1999, 28 de septiembre 2000 <<http://www.elmundo.es/diario/1999/09/29/cultura/29NO108.html>>

⁶ La preocupación por la desintegración de la familia ha sido un tema sociológico recurrente a partir de la Revolución Industrial del siglo XIX. En ese momento, la familia deja de ser una unidad productiva y cada miembro de la familia se especializa en un trabajo diferente, ejecutado en una fábrica distinta. Con este fenómeno de salida del círculo familiar para trabajar en la industria y, asimismo, de abandono del pueblo para vivir en la ciudad, la autoridad patriarcal y el concepto mismo de familia entran en crisis. En 1923, John Watson llegó a afirmar en *Psychological Care of Infant and Child* (New York, Norton) que para 1977 el matrimonio habría dejado de existir.

⁷ Benjamín Prado, *Raro*, Barcelona, Plaza & Janés, 1997; p. 14.

presentado en *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* (1996) se centra en la polémica relación paterno-filial de Israel Lacasa con su padre. En esta ocasión, a causa del antagonismo con su progenitor, el protagonista se encuentra obligado a desaparecer de la ciudad por espacio de cuatro años y una vez heredada la casa familiar tras la muerte del padre, decide vivir en una DKW aparcada en el jardín antes que ocupar la dimensión tanto espacial como vital de éste.⁸ Con su postura, Israel hace patente su rechazo a los conceptos patriarcales que culturalmente estaba destinado a aceptar como hogar, familia y continuidad, entre otros, simbolizados incluso en su patronímico:

Y entonces pasó: Israel se convirtió en lo que quería fingir que era. Quiero decir, no se trataba de alguien que se está preparando para un concurso de imitadores, sino de una metamorfosis completa, un intercambio de papeles absoluto, por dentro y por fuera. Y eso le vino bien, porque le ayudó a librarse de su padre.⁹

Para Prado, la convivencia familiar es una situación antinatural de “una serie de personas que viven juntas a solas”.¹⁰ Por lo tanto, es lógico que en su narrativa mantenga una constante revisión de las funciones tradicionalmente otorgadas a la familia y que presente un modelo de familia ‘avanzada’ en donde la función primordial resulte ser la gestión de la estabilidad psico-sexual.¹¹

En *Crónicas de la ultramodernidad* (2000), José Antonio Marina propone una ética para el nuevo milenio basada en la inteligencia compartida: la ética de la ultramodernidad. Para explicar el contenido de la nueva deontología, Marina repasa la situación social de la España contemporánea, y de la sociedad en general, en su paso de la modernidad a la posmodernidad y aduce que una ética posmoderna no es suficiente para solucionar los problemas presentes en la sociedad actual: terrorismo, crisis de la familia, paradoja del pensamiento religioso, educación, entre otros. Con respecto a la familia, Marina afirma que sus funciones tradicionales —como son la defensa de la solidaridad en aras de la supervivencia, la legitimación de la descendencia, la socialización y educación de los niños— han pasado a ser valores cesantes, debido a los cambios socioeconómicos; en consecuencia, en el seno familiar contemporáneo el único rasgo perseverante es la búsqueda del equilibrio emocional y de la felicidad.¹²

⁸ La furgoneta DKW (Dampf Kraft Wagen) de fabricación alemana se popularizó en España tras la guerra civil como vehículo comercial.

⁹ Benjamín Prado, *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1996; p. 109.

¹⁰ Alvarado, *op. cit.*

¹¹ El concepto de familia ‘avanzada’ o posindustrial ha sido acuñado por mí a partir de las ideas contenidas en el ensayo filosófico de José Antonio Marina, *Crónicas de la ultramodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000.

¹² Marina, *ibid.*; p. 72.

El ensayo de Marina recalca la idea de que en épocas recientes, en el mundo occidental, la familia burguesa ha dejado de ser un vínculo donde se resuelven problemas de la familia como entidad y ha sido sustituida por una noción de familia que se ocupa casi exclusivamente de promover, procurar y regular las situaciones emocionales de felicidad en relación con el deseo de sus integrantes de manera individual. Ante esta disminución de sus funciones tradicionales, la familia como factoría de felicidad se manifiesta como un concepto débil en crisis, ya que sin las ataduras socioeconómicas de sus miembros la insatisfacción conduce o bien a la disolución del núcleo familiar mediante el divorcio o bien a formas enfermizas de conducta dentro de la misma. Aunque sea obvio señalarlo, es necesario mencionar que esta evolución de la familia burguesa se produce a partir de cambios socio-económicos acaecidos en los últimos dos siglos como son la industrialización, la urbanización de la sociedad, la definición de la jornada laboral y la aparición del tiempo libre, la emancipación de la mujer y el control de la natalidad, como afirman Margarita Boladeras y Neus Campillo en *Filosofía social* (2001):

Los cambios económicos de la época moderna (cada miembro de la pareja es o puede ser una fuente de ingresos económicos y la relevancia social de la mujer no depende exclusivamente del estatus del marido) y ciertas formas de vida típicas de la sociedad de masas (tipos de relación sexual, de sensibilidad, de emotividad y de sensualidad; maneras “consumistas” de relación personal) han propiciado el individualismo, la instrumentalización de las relaciones personales, la falta de solidaridad y los proyectos comunes.¹³

Históricamente, la familia como unidad productiva evolucionó acomodaticamente bajo la dirección del *pater familias*, el cual poseía el poder y el control de la sociedad que llevaba su apellido. Sin embargo, a partir del siglo XIX y, principalmente, con la entrada de la mujer en el mercado laboral y de su consiguiente independencia económica así como del control de su fertilidad, es cuando la familia así como la patriarcalidad de la misma entra en crisis. En todo caso, según afirma Tamara Hareven en *Families, History, and Social Change* (2000), dentro de la familia contemporánea se ha roto el equilibrio interno entre sociedad pública y sociedad privada, desplazando su cohesión institucional casi exclusivamente a motivos privados o domésticos cada vez más difíciles de sustentar, ya que “[o]ver the past century and a half, these various family functions have become the responsibility of other institutions [...] The family has become a specialized, private consumption unit”.¹⁴ Es decir, en su evolución desde célula social preindustrial a una posindustrial, la familia ha abandonado sus funciones de formación profesional, escuela, iglesia, reformatorio y asilo; además ha dejado de ser una unidad básica de producción

¹³ Margarita Boladeras y Neus Campillo, *Filosofía social*, Madrid, Síntesis, 2001; p. 48.

¹⁴ Tamara K. Hareven, *Families, History and Social Change*, Boulder, Westview P, 2000; p. 101.

para pasar a ser una unidad de consumo.¹⁵ En este sentido, la familia ha perdido su significado de sociedad civil, pues se ha despojado de las funciones que la caracterizaban como tal, al mismo tiempo que ha radicalizado la privacidad y el individualismo de sus miembros.¹⁶ Además, la familia preindustrial poseía una identidad que era compartida por todos sus miembros; esta identidad se transformaba en el patronímico y podía responder a identificaciones laborales, origen, motivos religiosos, particularidades físicas, localización geográfica o linaje, entre otros. En oposición, en la familia industrial a cada miembro le corresponde una identidad propia y en la posindustrial dicho concepto identitario ha desaparecido, aunque se sigue otorgando a todos los miembros de la misma familia el patronímico por motivos civiles de legitimidad y herencia.¹⁷

A esta situación de crisis familiar, donde ha desaparecido la comunidad de intereses y ha hecho su aparición el individualismo en relación con la identidad, hacía referencia el título original de la novela, *Zona roja*, es decir, “esa zona de los marcadores donde uno descubre que se halla en peligro: demasiada temperatura, velocidad excesiva, poco combustible” y tomó el título actual del poema homónimo de Pablo Neruda, incluido en los *Versos del capitán* (1952), cuya estrofa final, incompleta, sirve asimismo para cerrar la narración de Prado:¹⁸

No sólo el fuego entre nosotros arde,
sino toda la vida,
la simple historia,
el simple amor
de una mujer y un hombre
parecidos a todos.¹⁹

Aunque ambos autores exploran el tema de la pareja y del amor en sus respectivos textos, Neruda concede a la cotidianidad y a lo doméstico amplias posibilidades amorosas una vez agotado el fuego de la pasión amorosa —“toda

¹⁵ Para mayor información sobre los cambios sociológicos acaecidos en la familia española con la entrada de la mujer en el mundo laboral, véase el capítulo de Rosa Conde “Desarrollo económico y cambio familiar: el impacto del nuevo rol femenino sobre la estructura de la familia”, en Rosa Conde (comp.), *Familia y cambio social en España*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1982; pp. 135-65.

¹⁶ Una posible definición de familia es la siguiente: “a basic social building block which in many ways constitutes the ground zero of people’s life experience” en David S. Reher, *Perspectives on the Family in Spain, Past and Present*, Oxford, Clarendon P, 1997; p. 288.

¹⁷ Para conocer las nociones básicas de la evolución de la familia desde una perspectiva histórica a través de diferentes culturas, véase la segunda edición del texto de Mark Hutter, *The Changing Family: Comparative Perspectives*, 2ª ed., New York, Macmillan, 1988.

¹⁸ Benjamín Prado, *op. cit.*; p. 274. Prado cambió el título de la novela después de presentarla al concurso Andalucía de Novela y el nuevo título aparece al publicarla en Alfaguara. La razón para el cambio se debe a la coincidencia del primero de ellos con un relato que Fernando Vizcaíno Casas publicó en 1986.

¹⁹ *Ibid.*; p. 275.

la vida con jabón y agujas,/con el aroma que amo/de la cocina que tal vez no tendremos...”²⁰ mientras Prado expone que es precisamente la existencia vulgar y ordinaria del protagonista, Samuel, o la vida en común con su esposa Ruth, lo que conduce a ésta hacia un irrevocable y destructivo odio. La oposición de estas dos perspectivas se encuentra en el tipo de familia que ambos autores proponen en sus textos: contrariamente a Neruda —donde el fuego erótico da paso a una existencia común y en común, centrada en el ser humano “mujercita/de cada día,/de nuevo ser humano,/humildemente humano” que ejemplifica una relación tradicional con una mujer sumisa, cotidiana y dependiente—, Prado anuncia en su texto la desaparición de dicha estructura social, al considerar que, tras el primer deslumbramiento erótico, la convivencia en pareja sitúa a la misma en un territorio ‘combustible’ debido precisamente a la humanidad de sus componentes:²¹

Por desgracia, la vida no suele darnos oportunidades para demostrar nuestras grandezas, sino nuestra mezquindad, y Samuel lo sabía muy bien, conocía muy bien el modo en que el egoísmo y el despego terminan por ganarle la partida a la abnegación y a la lealtad, la forma en que las grandes metas son olvidadas en favor de las servidumbres más vergonzosas.²²

Además, cabe mencionar que frente a la unidad y el estatismo del sujeto poético nerudiano (sujeto moderno), en *No sólo el fuego* se observa la disolución del mismo (sujeto posmoderno), así como la mengua de los efectos relacionados con él, como señala Fredric Jameson: “The end of the bourgeois ego or nomad no doubt brings with it the end of the psychopathologies of that ego as well—what I have generally here being calling the waning of affect”.²³ Entonces, el sujeto propuesto en el texto de Prado posee las siguientes características dissociativas subsumidas en la posmodernidad: 1) multiplicidad del sujeto —“nadie es una sola persona”—; 2) posibilidad de adquirir el sujeto una nueva identidad —“¿Sabes que cualquier habitante de la isla [...] te puede regalar su nombre, en prueba de amistad?”—; 3) distancia insalvable para el sujeto entre realidad y deseo —“que no siempre escogieron la mejor posibilidad cuando la vida les hizo elegir entre sus sueños y sus necesidades”—; y, por último, 4) contingencia vital del sujeto en la interpretación de la realidad —“según lo que te esté pasando, las cosas cambian de valor”.²⁴ Como se deduce de lo anterior, desde un punto de vista ontológico, los personajes de Prado en este texto

²⁰ Pablo Neruda, *Obras completas*, 3ª ed., Buenos Aires, Losada, 1968; p. 977.

²¹ Benjamín Prado. *op. cit.*; p. 977.

²² *Ibid.*; p. 224.

²³ Fredric Jameson, “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism” en Thomas Docherty (ed.), *Postmodernism. A Reader*, New York, Columbia UP, 1993, 62-92; p. 72.

²⁴ Benjamín Prado. *op. cit.*; pp. 226; 229; 105; 95. El tema de la doble personalidad ya había sido tratado con anterioridad por el autor en su novela *Alguien se acerca* (1998).

son seres intrincados que rehuyen la unidad esencial y de esta manera hacen traumáticas y asfixiantes sus interrelaciones en el entorno familiar, puesto que al desaparecer la mónada del sujeto y sus afectos, también desaparece el espacio donde éstos se hacían patentes.²⁵ En otras palabras, el cambio experimentado por el sujeto conduce a la transformación o cesación completa de su entorno social/familiar y, como resultado lógico de dichas modificaciones en el capitalismo tardío, el término familia deja de ser viable, carente de significado, y debería ser sustituido, entonces, por el de familia 'avanzada'. Por último, en *No sólo el fuego*, al desaparecer las funciones sociales y civiles de la familia ningún personaje es lo que aparenta ser y cada uno oculta parte de su personalidad al resto de la familia; aspectos íntimos que, por otro lado, el narrador comparte con los lectores. Es decir, los personajes reproducen las funciones familiares que les han sido asignadas culturalmente, pero dichas funciones están desprovistas del sentido de autenticidad tradicional, por lo que cada miembro de la familia resulta ser su pura máscara. La simulación de la apariencia de familia por parte de los integrantes de la misma hace que el propio concepto de familia desaparezca puesto que los referentes de poder, ley, orden, seguridad a los que hacía referencia han sido anulados en la representación de los mismos, al convertirse en repeticiones carentes de significado. Como se vio en la cita anterior de *Nunca*, el simulacro ya había sido utilizado por Prado y en *No sólo el fuego* éste llega a su punto álgido cuando Samuel, conecedor del envenenamiento que está sufriendo por parte de Ruth, decide fingir los síntomas para suministrar satisfacción a su mujer en nombre de la estabilidad familiar: "A partir de entonces, cuando ella añadía los polvos criminales a su cena ya no se trataba de matarratas, sino de simple harina. Harina mezclada con Cola-Cao".²⁶ De nuevo, surge la idea de familia 'avanzada' como célula de consumo posindustrial donde se produce y reproduce en abundancia el simulacro dentro de la familia, aunque las funciones de la misma comenzaron a desarticularse a partir del siglo XIX. La situación familiar de Samuel y Ruth refleja el pensamiento de Jean Baudrillard en "Simulacra and Simulations" cuando afirma que [w]hat society seeks through production, and overproduction, is the restoration of the real which escapes it. That is why *contemporary 'material' production is itself hyperreal*. It retains all the features, the whole discourse of traditional production, but it is nothing more than its scaled-down refraction...²⁷

Todos los personajes de la novela intentan de alguna manera mantener la ilusión del concepto familia a través de unas relaciones entre ellos carentes de sentido; y al tratar de dar significación a dicha agrupación con la producción y

²⁵ Jameson, *op. cit.*; p. 72.

²⁶ Benjamín Prado, *op. cit.*; p. 274.

²⁷ Jean Baudrillard, "Simulacra and Simulations", en Thomas Docherty (ed.), *Postmodernism. A Reader*, New York: Columbia UP, 1993, 381-94; p. 393.

superproducción de afectos se disocian de su propia existencia, la cual pasa rápidamente a un olvido irreflexivo. Un ejemplo de lo anterior se encuentra cuando Samuel es golpeado por unos transeúntes tras perseguir a una joven por la calle, en ese momento la situación familiar de su hija Marta se cuele en sus pensamientos y empieza a preparar mentalmente su perorata: “[m]editando sobre eso, entretenido en la construcción pormenorizada de aquel discurso que tendría una retórica de arzobispo o estadista análoga a la que usó muchas veces en su época de Universidad, fue desligándose de lo que acababa de pasarle hasta que se volvió lejano, difuso”.²⁸ De esta forma, a través del narrador, el lector —persona ajena a la familia— termina sabiendo más que los propios miembros de la misma y percibe la cesación de los intereses básicos que configuran este ejemplo de asociación familiar en sentido moderno; las relaciones familiares son discursos pensados, pero nunca dichos; discursos paralelos a los de la Iglesia o a los de los políticos, es decir, contruidos únicamente de retórica vacía.

Por otro lado, se hace preciso evaluar la novedad estilística de Prado ya que no se debe olvidar que diversas manifestaciones de situaciones familiares problemáticas se encuentran en la literatura española relacionadas con el tremendismo literario, como en *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, en *Nada* (1944) de Carmen Laforet o en *Lola, espejo oscuro* (1951) de Darío Fernández Flórez, y se puede afirmar que *No sólo el fuego* utiliza esta técnica ficcional en su desarrollo como, por ejemplo, en el envenenamiento con matarratas de Samuel por parte de Ruth.²⁹ Cabe mencionar, sin embargo, que el tremendismo de Prado no comparte las características de género de las palabras malsonantes o la insistencia en las miserias físicas del hombre, sino que enfatiza una y otra vez, a lo largo de las cuatro generaciones de españoles representadas en el texto, el descontento espiritual del ser humano que se revela constantemente contra la vacuidad del mundo en torno; los personajes de Prado sienten en carne propia la distancia insalvable entre deseo y realidad y ante la imposibilidad del deseo cumplido acometen la realidad con virulencia. En definitiva, la novela de Prado —heredera del secular tremendismo español— gira en torno a la descomposición del individuo, de la pareja y, en general, de la familia tradicional en vías de extinción, debido a la incomunicación de sus miembros, la violencia psicológica y física dentro de la misma, la degradación de sus relaciones y la falta de sentimientos entre sus integrantes. En estas circunstancias, no sorprende que en la narración de Prado la familia viva encima de una carnicería y que Ruth relacione su “separación con los golpes que sonaban en la carnicería, con los animales desechos, puestos sobre una tabla,

²⁸ *Op. cit.*; p. 173.

²⁹ Carmen Laforet, *Nada*, Barcelona, Bibliotex, 2001; Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Planeta, 1977; Darío Fernández Flórez, *Lola, espejo oscuro*, Madrid, Plenitud, 1950.

cortados por la mitad”.³⁰ Se debe considerar además que el tremendismo del texto no se circunscribe únicamente a la España contemporánea de Samuel y Ruth —nacidos en los años cincuenta— sino que se expande por la mayor parte del siglo XX, hacia el pasado a través de la vida de Truman —padre de Samuel— y hacia el futuro, simbolizado en el personaje de Marta. Truman, después de recordar su vida para su nieto Maceo y para el lector, asume su amargura existencial al sentir “el peso de una vida llena de renunciadas, de mutilaciones, aquella vida hecha de tantas historias y ningún final feliz. ¿De qué había servido todo lo que hizo? De nada, eran cosas inútiles, algo que ocurrió pero no fue verdad”.³¹ Por su parte, el tremendismo de Marta se manifiesta al tolerar su propia victimización, disculpando la brutalidad de su novio en una de sus múltiples palizas: “Era verdad que él la había pegado más fuerte que nunca, pero también que sus insultos fueron esta vez más terribles: vago, hijo de perra, chulo”.³² En resumen, a lo largo de la novela, el siglo XX español —en sus aspectos públicos y privados— aparece saturado de desaliento y negatividad, ya que las cuatro generaciones que lo habitan están de una manera u otra abocadas al fracaso tanto social y político como personal. El tremendismo del texto de Prado sirve, por lo tanto, para hacer hincapié en la disolución del concepto de sujeto y de sus espacios —la familia y la historia—, puesto que, a través del envenenamiento con matarratas de Samuel, el accidente de Maceo, las acciones criminales de Ruth, el sujeto se va vaciando de sí mismo, no sólo como organismo, sino como ente socio-político incapaz de funcionar en ninguna de las esferas que él mismo conforma:

un porcentaje de aquella carga que era casi insostenible después de los trastornos creados por el accidente de Maceo y por la enfermedad de Samuel en ese grupo cuya estructura era cada vez menos homogénea y que parecía atravesar un ciclo auto-destructivo, una situación crítica, alimentada por añadidura, con su desconcierto personal y con el estado mutante de Ruth.³³

En *No sólo el fuego*, los aspectos privados de los personajes representan los momentos claves de la historia política contemporánea española donde a cada época —la Guerra Civil, el exilio, la dictadura franquista y la democracia— le corresponde un modelo de sexualidad y de relación en pareja, cuyo elemento femenino metaforiza en su cuerpo la corrupción de las relaciones humanas. En este sentido, la narración de Prado verifica la definición de Historia propuesta por Jameson centrada en la “experiencia de la Necesidad”, en la cual “Historia es lo que hiere, es lo que rechaza el deseo e impone límites inexorables a la praxis tanto individual como colectiva, que sus ‘astucias’

³⁰ *Op. cit.*; p. 19.

³¹ Benjamín Prado, *op. cit.*; p. 246.

³² *Ibid.*; p. 254.

³³ *Ibid.*; pp. 158-59.

convierten en desoladoras e irónicas inversiones de su intención declarada".³⁴ La Necesidad a la que hace referencia Jameson es el factor que posibilita la no conversión de la Historia en una narrativa maestra, pues en principio la Historia se presenta como una paradoja ya que no es ni un texto ni una narración y, sin embargo, no se puede acceder a su conocimiento sino a través de su propia textualización. Es la Necesidad —la confrontación del deseo con la lógica— lo que hace que la Historia no necesite ser explicada, al establecer su origen en ella misma y carecer de referente externo. Jameson identifica la Historia con la 'causa ausente' de Spinoza, es decir, la Historia como principio inmanente, origen ilimitado e indeterminado de ella misma, pero a su vez determinante y limitadora de la existencia. En *No sólo el fuego*, la Historia como 'causa ausente' se plasma en las relaciones cotidianas de cuatro generaciones familiares a lo largo del siglo XX español y es precisamente a través de la función metonímica de la familia de Samuel y Ruth en su relación de contigüidad con la historia española que se hace posible el conocimiento de la Historia a través de su textualización. Para el conocimiento de la Historia, la novela se estructura alrededor de cuatro relaciones de pareja: los dos primeros episodios, —correspondientes a la Guerra civil y al exilio republicano— dependen para ser desarrollados de la memoria de Truman; éste filtra a través de sus recuerdos la historia de sus padres durante la República y la Guerra Civil, para a continuación narrar la suya propia con Cecilia en su exilio republicano por distintos países de América Latina. En un principio, la memoria histórica de Truman conduce hacia un pasado cuya felicidad residía en el compromiso político socialista: ante los conflictos sociales e individuales, el sujeto podía mantener su equilibrio en aras de la ideología liberal. Sin embargo, a medida que el texto avanza hacia el final del siglo XX en la España democrática, el lector se da cuenta de que la ideología de izquierda funciona como un deseo más entre otros y que, una vez alcanzado, el sentimiento de vacío y desencanto aparece en la existencia del individuo. A pesar de la importancia que el pasado histórico español y la memoria como hilo conductor poseen en la novela, la acción principal de la misma se centra en la historia de desamor entre Samuel, hijo de Truman, y su esposa Ruth, cuya relación se corresponde con los últimos años de la dictadura franquista. Por último, la España democrática actual se encarna en Marta, hija de Samuel y Ruth, y en su novio Lucas, al mismo tiempo que las características del español futuro se formulan en el texto con Maceo, hermano pequeño de Marta.³⁵ A través de este método histórico, marcado por la Necesidad propia de la Historia, la novela de Prado deja constancia del desencanto y de la imposibilidad de pervivencia de la familia tradicional y de la crisis del sujeto a lo largo de todo el siglo XX español.

³⁴ Fredric Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, traducción de *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Madrid, Visor, 1989; p. 82.

³⁵ *Ibid.*; p. 267.

En el texto, al examinar tanto el contexto histórico (público) como el familiar (privado), el lector se enfrenta al mensaje de desamparo y desilusión que la propuesta de Prado supone, ya que el sujeto del futuro —representado por el niño Maceo de once años— se manifiesta como un ser desorientado y atemorizado ante la muerte. Frente a la dolorosa memoria del abuelo Truman, la cual le obliga a recordar un pasado que pesa igual que un “soldado herido”, aunque se dirija hacia un momento histórico en que la ideología dotaba de significación a la existencia, se alza el desconcierto de su nieto enmarcado en la circunstancia histórica de agotamiento y desintegración de las ideologías al final de siglo.³⁶ Entre ambos momentos históricos se encuentra la realidad vital de Samuel que se inicia con grandes posibilidades de liderazgo político a partir de la oposición estudiantil al régimen del general Franco y que finaliza con el fracaso, el ostracismo y la humillación “de quienes pasan de creerse invulnerables a resultar vencidos” al instalarse en la realidad sin brillo del asalariado con escaso poder adquisitivo.³⁷

Como parte de la narración en tercera persona, el abuelo Truman se convierte en el narrador de los dos primeros momentos históricos destacados en la novela cuando desarrolla a través del diálogo con Maceo una metanovela de la memoria, en la cual, según comenta David Herzberger en *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain* (1995), “past time is evoked through subjective remembering, most often by means of first-person narration but not held exclusively to that perspective”.³⁸ *No sólo el fuego* combina la narración de Truman en primera persona con la voz de narrador, el cual completa la visión subjetiva y parcial del sujeto enunciador. A través de este método narrativo, Prado insiste una vez más en la disolución del sujeto moderno, así como en la imposibilidad de existencia de una narrativa maestra identificada como objetiva y universalmente válida. La memoria de Truman, que podría ser tomada como parábola de la historia oficial —puesto que está vivida y narrada en primera persona, y patriarcal, puesto que está siendo transmitida por vía masculina y con protagonistas masculinos— se presenta en el texto como historia incompleta ya que son en realidad las mujeres las que cambian y modulan el curso de la historia, al mismo tiempo que se manifiestan como elementos simbólicos de la misma.³⁹ En este sentido, la novela de Prado potencia la historia privada de las mujeres la cual ha ocupado un lugar marginal con respecto a la historia oficial, al mismo tiempo que desarrolla un paralelismo entre el cuerpo femenino y la historia. A medida que la narración avanza, se

³⁶ Benjamín Prado, *op. cit.*; p. 142.

³⁷ *Ibid.*; p. 125.

³⁸ David K. Herzberger, *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham y London, Duke UP, 1995; p. 66.

³⁹ La historia se transmite por vía masculina: padre de Truman, Truman, Samuel y finalmente Maceo.

pueden establecer las siguientes relaciones entre los distintos momentos históricos y los personajes femeninos:

MOMENTO HISTÓRICO	CUERPO FEMENINO/SOCIAL	PERSONAJE
Guerra Civil	Cuerpo violado	Delia
Exilio	Cuerpo del deseo	Cecilia
Franquismo	Cuerpo insatisfecho/adúltero	Ruth
Democracia	Cuerpo golpeado	Marta

En la primera historia, recordada por Truman para su nieto Maceo, el abuelo evoca el destino de sus padres durante la Guerra Civil y la primera parte de la dictadura. Como su padre, “era un rojo. Y en aquella España del treinta y nueve eso significaba lo mismo que no ser nada”, los nacionalistas vinieron una noche a buscarle para fusilarlo durante una de las purgaciones nocturnas de elementos comunistas y subversivos.⁴⁰ Tras la intervención de los falangistas —a los cuales la madre de Truman, Delia, había ido a rogar indulgencia—, los nacionalistas perdonan a su marido aunque lo destituyen de su puesto de trabajo. A partir de este momento el matrimonio comparte la suerte de “dos perros atropellados dentro de la misma cuneta”, aunque el padre de Truman afirmaba, y Truman así lo transmitía al recordar los hechos, que “la mejor época de su matrimonio habían sido los peores años de su vida, en la posguerra, tras haberlo perdido todo [...] convertidos por Franco en indeseables, en gente marcada”.⁴¹ Por lo tanto, para esta primera pareja su vínculo privado era un producto inversamente proporcional a la represión estatal: los deseos del padre de Truman se realizaban por oposición al régimen de totalitarismo que se había apoderado de la sociedad española, puesto que desconocía los acontecimientos que páginas más adelante el narrador omnisciente comunica exclusivamente al lector, información que completa su distorsionada historia oficial/patriarcal. Esta confidencia del narrador resulta ser la parte oculta/privada/desconocida/marginada de la historia que el lector llega a conocer no de forma directa a través de la voz del patriarcado, Truman, sino a través de la tercera persona narrativa. En la página 146, el narrador informa —solamente a los lectores y no a los demás personajes— de una visita de Delia a casa de unos falangistas en donde cambia la libertad de su marido por favores sexuales —“pero hay que reconocer que las rojas sabéis como se chupa una polla: hasta dentro y tragándoselo todo”— que darán inicio al derrumbe personal que la conducirá a la muerte: “lo mismo que ellos no supieron ni sabrían jamás de

⁴⁰ Benjamín Prado, *op. cit.*; p. 93.

⁴¹ *Ibid.*; pp. 99; 91-92.

qué estuvo hecho su derrumbe, en qué punto de su corazón empezó a formarse la enfermedad que le quitaría la vida".⁴² De esta manera, el texto de Prado se aleja de los conceptos del conocimiento y de la historia sin fracturas y totalizadores, al mismo tiempo que introduce el concepto jamesoniano de Necesidad. Dentro del discurso patriarcal, la representación universal e histórica no se aplica a las mujeres pues éstas carecían de entidad e identidad y, por esta razón, la quiebra presentada por Prado sirve para introducir en el mismo al sujeto femenino definido no ya como "otro" genérico, sino como ente concreto, como un sujeto con potencial histórico propio, es decir, la Necesidad que "no es en este sentido un tipo de contenido, sino más bien la *forma* inexorable de los acontecimientos; es por lo tanto una categoría narrativa".⁴³ De manera metonímica para textualizar la Historia, Delia representa al cuerpo social español republicano que ve su legitimidad constitucional violada por el levantamiento militar del General Franco, violación que producirá la muerte física o espiritual de gran parte de la sociedad del momento.

La experiencia del exilio republicano en América Latina se expresa en el texto a través de la historia del propio Truman y su relación con Cecilia. En la narración, tras su purgación por los nacionales y ante la inseguridad de la situación política, los padres de Truman deciden mandar a éste al exilio y, en Costa Rica, Truman conoce a Cecilia, la representación de la utopía con atributos tales como belleza, dinero, viajes, facilidad de ascenso social y sexo libre, entre otros. Sin embargo, por razones de trabajo Truman se encuentra obligado a trasladarse a Panamá, posteriormente a México y de aquí a España tras la muerte de su madre, años en los que Cecilia sigue formándose en la memoria de Truman como un ideal de imposible aprehensión en contraste con su mezquina realidad en la España de posguerra. La oposición deseo/realidad, la cual indica la presencia de la Necesidad, entra en conflicto con "aquella invasión de realidad en mis recuerdos, la realidad espantosa desvirtuándolo todo, socavándolo todo, llenándolo todo de dolor, de agujas de hospitales" al enterarse de que Cecilia tiene leucemia y unos pocos meses de vida, justo el mismo día en que su hijo Samuel acaba de nacer.⁴⁴ Es decir, la España de la dictadura —representada con el nacimiento de Samuel— se desarrolla bajo el signo de la desilusión y del desencanto, de la pérdida de ideales, cuando los españoles republicanos de dentro y fuera de España se dan cuenta de que Franco había ganado una guerra para quedarse muchos años en el poder. El cáncer en el cuerpo de Cecilia —cuerpo femenino del deseo, representante de un mundo posible en la libertad de América Latina— como metonimia del cáncer social de la dictadura franquista definitivamente establecida en la realidad española deja a Truman, así como a gran parte de la sociedad, desorientados, sin

⁴² *Ibid.*; pp. 146; 145.

⁴³ Jameson, *Documentos*; p. 82.

⁴⁴ Benjamín Prado, *op. cit.*; p. 269.

un horizonte de expectativas y huérfanos de futuro. Este sentimiento de frustración es verbalizado por Truman como una ruptura al afirmar que, mientras tenía a su hijo Samuel recién nacido en los brazos, “ese momento quedó rota alguna cosa, cortada para siempre”, en oposición al sentimiento de continuidad otorgado tradicionalmente a la paternidad.⁴⁵ La sociedad republicana de dentro y fuera de España no reconoce a su descendencia, pues ésta había sido el producto de la pérdida del ideal.

Sin embargo, el agotamiento de la familia, la fragmentación del individuo y la cesación de la ideología se representan con mayor nitidez en el texto de Prado en la pareja formada por Samuel y Ruth, ya que desde el inicio de la novela el narrador compara su relación con una tormenta sobre Madrid que deja tras su paso inundaciones, incendios, caos en las calles y estatuas rotas, mientras en su matrimonio se anunciaban “derrumbamientos, lodo, cenizas, ruinas”.⁴⁶ En este matrimonio, Ruth simboliza la sociedad española que había basado su existencia en la lucha clandestina contra el régimen de Franco y por esta razón se enamora de Samuel, puesto que él se destacaba como un líder estudiantil de oposición al régimen con grandes posibilidades. A medida que pasa el tiempo, Ruth se siente defraudada al contemplar la vida rutinaria y gris a la que su marido la condujo, mientras los compañeros universitarios de Samuel se acomodaron a las demandas de un pensamiento socialdemócrata de ‘izquierda’ moderna y moderada con proyectos de poder dentro de universidades privadas, de partidos políticos como el PSOE, de compañías multinacionales o de diversos tipos de asociaciones. Al principio de su matrimonio en los primeros años setenta, la existencia de Ruth se identifica y se justifica plenamente con los triunfos de Samuel, puesto que “si le hubiesen hecho alguna pregunta acerca de su propio futuro habría dicho que lo adivinaran leyéndole a él la palma de la mano”.⁴⁷ Más adelante, en la etapa de la transición democrática sufre el desencanto de una parte de la sociedad española que ve disolverse sus proyectos de izquierda, aunque conserva todavía la arrogancia de un sujeto con inquietudes: “¿De dónde saca esta mujer tanta arrogancia? ¿De dónde saca este complejo de superioridad? ¿En qué es ella tan buena, para otorgarle a él este papel subalterno? ¿Por qué no se echa en cara a sí misma no haber llegado al sitio que cree que se merece, en lugar de culparle a él?”⁴⁸ Sin embargo, su derrumbe como individuo sucede varios años después, ya en la década de los ochenta, cuando empieza a envenenar a Samuel con matarratas y a aceptar relaciones sexuales con insustanciales compañeros de trabajo en hoteles de pésima categoría. De esta manera, Ruth representa al cuerpo insatisfecho de la sociedad española, la cual ante la situación de corrupción y amiguismo no

⁴⁵ *Ibid.*; p. 270.

⁴⁶ *Ibid.*; p. 31.

⁴⁷ *Ibid.*; p. 85.

⁴⁸ *Ibid.*; p. 109.

adopta una confrontación con los hechos, sino que, asumiendo su desgaste, renuncia a sus propios ideales formulados durante largo tiempo y se prostituye al aceptar compromisos políticos con los nuevos líderes. Como una gran parte de la sociedad española, Ruth no es capaz de buscar una solución radical a su situación de desencanto y tampoco toma el ejemplo de su propio padre, que decidió desaparecer eliminándose él mismo a través de la anulación de los bienes materiales que supusieron su existencia, sino que dentro de los parámetros de un claro tremendismo social decide envenenar al falso líder “poniendo veneno en sus comidas, una dosis pequeña, lo suficiente para irle devolviendo todo el daño que le había causado”.⁴⁹ Ruth elige destruir lentamente su deseo pues éste no le ha provisto la satisfacción que ella esperaba, pero en esta ocasión, de nuevo, el lector sabe más que los personajes del texto, pues el narrador nos informa que Samuel, el líder de izquierda, es un impostor que en la Universidad “repetía en las asambleas las frases de otros, las frases memorizadas de los libros de Truman que él subrayaba pacientemente cuando estaba a solas, que almacenaba en espera del espacio apropiado, de la oportunidad precisa”.⁵⁰ Es decir, la razón última del desencanto de la sociedad española de los ochenta radica en la impostura de la ideología adoptada que, falta de autenticidad, se desgasta pronto produciendo vacíos y contradicciones en la representación de sí misma. El cumplimiento de la impostura se hace patente en todas las acciones de Samuel: al aceptar una existencia gris en la acería con un salario por debajo de sus posibilidades y ascensos mínimos, explicando que sería un trabajo temporal; al comprar una casa encima de la carnicería, por los ahorros que eso significaba; al obligar prácticamente a su hija a alternar sus clases en la facultad de Medicina con clases de mecanografía y taquigrafía con el pretexto de construirse un futuro más seguro; al volverse un avaro a la hora de racionalizar los gastos domésticos; al preferir simular su envenenamiento con escalofríos y dolores de estómago durante meses cuando él ya sabía que Ruth le estaba envenenando y al cambiar el matarratas por harina con Cola-Cao; y al sentir lástima por la “ingenuidad” de Ruth.⁵¹ Samuel no es consciente de su disolución como individuo y de la constante presencia de la auto-representación —es decir, del simulacro—, así como tampoco lo fueron los posibilistas sociopolíticos de la década de los ochenta. Su desaparición como sujeto, su ruina y su fracaso se simbolizan en las escaramuzas de depredación sexual persiguiendo jovencitas hasta los límites deshabitados de la ciudad o en el asesinato de un gato de un botellazo en la nuca.⁵² También en esta ocasión la *for-*

⁴⁹ *Ibid.*; p. 251.

⁵⁰ *Ibid.*; p. 258.

⁵¹ *Ibid.*; p. 274.

⁵² *Ibid.*; pp. 12; 167 y ss.; 229. Constantino Bértolo ha narrado el acabamiento de la ideología de izquierda en la sociedad democrática española a través de la andadura vital de Valentín Menéndez en “El don apacible”, en Guillem Martínez (ed.), *Franquismo pop*, Barcelona, Mondadori, 2001;

ma jamesoniana de Necesidad es introducida en el texto de Prado a través del cuerpo insatisfecho/adúltero de una mujer, Ruth, el cual hace referencia por contigüidad a los individuos de la sociedad española que fueron asimilados al pasar “de creerse invulnerables a resultar vencidos”.⁵³

Finalmente, la sociedad de los años noventa en España está representada por la pareja Marta-Lucas. Marta —la mujer moderna, estudiante de Medicina y, en consecuencia, con los medios y conocimientos suficientes para sanar su cuerpo físico, así como el de su madre, abuela y bisabuela, y el cuerpo social de la España del siglo XX— persigue el ideal de la satisfacción inmediata, dentro del cual Lucas encarna la belleza y el posible cumplimiento de sus deseos más íntimos. Democráticamente alejada de toda ideología excesivamente polarizada, Marta desea la posesión exclusiva de Lucas y para ello está decidida a convertirse en un pelele entre sus manos. Por su parte, Lucas corresponde parcialmente a las aspiraciones de Marta, ya que no le otorga ninguna clase de privilegios al mantener relaciones con otras chicas y faltar a las citas con ella. En una situación social en la que en pocos años se ha pasado desde una ideología comprometida de resistencia a un materialismo feroz, la inmediata recompensa de deseos y necesidades se considera el eje primordial de la existencia. Como representante de esta sociedad de lo inaplazable, Marta no duda en abandonar por unos años su carrera, colocarse en un trabajo temporal y mal pagado de secretaria en una clínica y alquilar un modesto apartamento, puesto que su deseo más apremiante es irse a vivir con Lucas, sin darse cuenta que esta satisfacción de sus deseos la coloca en una posición desequilibrada en la que ella aporta todo a la convivencia —incluso el dinero que Lucas se gasta en drogas— y él nada. Esta situación de abuso llega a su apogeo en la doble victimización de Marta: por un lado, ella misma se mortifica pues cree que no le ofrece lo suficiente a Lucas y, por su parte, Lucas le pega en repetidas ocasiones pues su relación se sitúa dentro de los parámetros de relación amo-esclavo. Es decir, Marta representa el cuerpo social golpeado dentro de un capitalismo adictivo en el cual el individuo se siente atrapado entre su necesidad de consumo y la oferta masiva de productos. Irónicamente, no son sus amigas, o sea sus contemporáneos, los que la ayudan a salir de esta etapa abusiva, sino su padre y su madre que consideran la situación de Marta como el punto más bajo al que un ser humano puede llegar y a partir del cual todo ha de ser positivo. Ruth “[m]iró el cielo y su limpieza le pareció una señal de cambio, la metáfora de un mundo otra vez abarcable, propicio, la prueba de que las aspas empezaban a moverse y el futuro se abría paso” y Samuel “[s]e sentía satisfecho. “Nada será igual”, se dijo, “a partir de ahora todo va a ser

pp. 51-57. El recorrido de asimilación al nuevo orden democrático de Valentín resulta similar al realizado por Samuel en *No sólo el fuego*.

⁵³ Benjamín Prado, *op. cit.*; p. 125.

mejor, todo va a ser como antes".⁵⁴ Sin embargo, ambos se equivocaron, pues la incorporación de Marta en la familia después de abandonar a Lucas significa la renuncia definitiva al deseo como motor de la existencia y la instalación concluyente en la más roma realidad, en la cual tras una breve tregua Ruth retorna a la venganza de envenenar con matarratas a Samuel y éste a los anteriores fingimientos de enfermedad.

En otras palabras, dentro del nuevo orden social el reconocimiento mundial de la democracia española con los eventos del 1992 y la europeización de la sociedad española se realizan a costa de enterrar la ideología combativa representada por el abuelo Truman en una tumba donde las paletadas de tierra producen "un ruido que significaba *para siempre, nunca jamás*" y engendrarán al nuevo español, al ciudadano del siglo XXI, representado en el texto por Maceo, hermano de Marta. Este último personaje de *No sólo el fuego*, que funciona como epítome representativo del siglo XX español, es un individuo que vive en una profunda confusión mental al ser alcanzado por un rayo cuando se asomó a un balcón, momento a partir del cual desarrolla una predilección por su dormitorio, única habitación en la que no había ninguna ventana y que podía "considerarse el lugar más acogedor de la casa o el más solitario; y por extensión, el agrado que Maceo siempre demostró por aquella zona atrinchera da podría ser tanto muestra de su carácter independiente como signo de su tendencia al aislamiento".⁵⁵ En este sentido, Maceo representa al español desdibujado y atribulado que busca en la interpretación del universo la respuesta a sus dudas y para ello se informa de los nombres, órbitas y composición de los diferentes cometas;⁵⁶ enfermo de una enfermedad sin curación, la desorientación, pues se trata de una dolencia del espíritu como constataron los médicos que lo trataron, los cuales "fueron incapaces de dictaminar nada, de encontrar en el fondo de sus análisis o de sus radiografías o sus electroencefalogramas el más mínimo atisbo de explicación a aquellas secuelas inauditas y, por lo tanto, de prescribir un remedio: no hay medicinas ni recetas para una enfermedad que no existe";⁵⁷ y, al mismo tiempo, depositario y guardián de la historia política española, heredada oralmente de su abuelo Truman. Maceo representa al sujeto producido en la encrucijada histórica de la transición española (1976-82), en donde memoria y olvido establecen una relación problemática con respecto a la historia del siglo XX, como afirma Guillem Martínez en el prólogo a *Franquismo pop* (2001): "La historia en este país es una asignatura complicada y peligrosa. La cultura, en ese sentido, ha colaborado a que los niños y niñas españoles sean más felices renunciando a la historia. Incluso en su grado

⁵⁴ *Ibid.*; pp. 252; 259.

⁵⁵ *Ibid.*; p. 77.

⁵⁶ *Ibid.*; pp. 47; 148.

⁵⁷ *Ibid.*; p. 148.

más cercano: la memoria”.⁵⁸ El desarrollo de la democracia exigía a los españoles exorcizar los fantasmas de la guerra civil y del franquismo y buscar un nuevo discurso histórico para tales sucesos que hiciera factible la transición.⁵⁹ Sin embargo, aunque el pacto de olvido sea posible para la sociedad civil y para las instituciones, en el sujeto permanecen los deseos y la memoria se resiste al olvido. De esta manera, Maceo no es ajeno a las aspiraciones sin esperanza de realización que acumulan todos los miembros de su familia; él, por su parte, anhela llevar a cabo los deseos de su abuelo Truman: entrar en el volcán Quezaltepeque y cortar para una joven descendiente de Cecilia la orquídea blanca que crece dentro de su cráter. En cierto sentido, Maceo posee una voluntad de continuidad, de elaborar una cartografía celeste de los deseos incumplidos de toda una generación de españoles que vieron cortados de raíz el cumplimiento de sus ideales. Él se resiste a la asimilación instantánea a través del olvido.

En resumen, a través de los personajes femeninos en *No sólo el fuego* se realiza una posible, entre otras, textualización de la historia española reciente. Ya que como afirma Jameson, la Historia funciona como ‘causa ausente’, para que sea posible la textualización de la misma es necesario recurrir a representaciones delegatorias. En este caso la Historia reciente española —desde la Guerra civil a la democracia sin omitir el exilio y el franquismo—, alcanzan la textualidad a través de la relación metonímica de esas etapas históricas (esfera pública) con las cuatro generaciones de la familia de Samuel y Ruth (esfera privada); es decir, la metonimia entre las dos esferas se utiliza en el texto para dar sentido a una Historia carente de referente externo, la cual actúa sobre el sujeto por razón de la Necesidad jamesoniana. Al establecer un vínculo metonímico entre historia socio-política y familia, y puesto que a la historia se le reconoce la noción de progreso, también habría que buscar dicha evolución progresista en el concepto de familia. Sin embargo, la idea de familia ha permanecido con pocas variaciones desde el siglo XIX, convertido ya dicho concepto en una narrativa maestra. En su texto, Prado desbarata el tradicional proyecto de familia y nos muestra en sus páginas el surgimiento y desarrollo de la familia ‘avanzada’. La formulación de dicha noción se establece tanto a partir de los cambios producidos en el sujeto en su paso desde la modernidad a la sociedad posindustrial —donde se incluye la disolución de la mónada del sujeto y la anulación del espacio donde ésta se desarrollaba—, como los propios cambios producidos en el seno de dicha sociedad. Todas las posibles lecturas dejan al descubierto el pesimismo del texto al analizar tanto los espacios

⁵⁸ Guillem Martínez, “Prólogo, presentación y, ya puestos, algo parecido a una valoración a veinticinco años de cultura por aquí abajo”, en Guillem Martínez (ed.), *Franquismo pop*, Barcelona, Mondadori, 2001, 7-33; p. 14.

⁵⁹ Véase a este respecto Víctor Pérez-Díaz, *España puesta a prueba (1976-1996)*, Madrid, Alianza, 1996.

públicos (historia) como los espacios privados (familia) a lo largo del siglo XX, e incluso el estilo de la novela, el tremendismo, hace eco de dicho pesimismo multidireccional, que abarca el pasado y el futuro de la sociedad española.

Carmen de Urioste
Universidad del Estado de Arizona