2i REVISTA DE ESTUDOS DE IDENTIDADE E INTERMEDIALIDADE

EL HUMOR Y LO FANTÁSTICO EN LA RECONSTRUCCIÓN DEL RELATO HISTÓRICO DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA
A PROPÓSITO DE *TODO ESTÁ PERDONADO* DE RAFAEL REIG

HUMOR AND FANTASTIC IN THE RECONSTRUCTION OF THE HISTORICAL ACCOUNT OF SPANISH TRANSITION TO DEMOCRACY
IN RAFAEL REIG'S *TODO ESTÁ PERDONADO*

TIAN HANG*
fernandoht1993@gmail.com

Este trabajo se propone realizar un análisis reflexivo sobre la confluencia entre el humor y lo fantástico en la reconstrucción del relato histórico de la transición española en *Todo está perdonado* de Rafael Reig. Ambientada en una Madrid inundada por el agua, con un caso de envenenamiento como hilo conductor de la trama y la Eurocopa de 2008 como trasfondo, en esta novela el autor pretende desmontar, en un tono satírico y humorístico, el mito de la Transición y la visión consolidada bajo el relato oficial de la misma a través de elementos relacionados con lo fantástico y lo insólito de carácter posmoderno. Con el manejo de la verosimilitud y la difuminación de la frontera entre lo real y lo ficticio, nos encontramos ante una novela que penetra en la cotidianidad para criticar la amnesia de las personas ante la historia a causa de su inmersión de la normalidad y revelar la realidad distópica relacionada con el gatopardismo en el que consiste la Transición.

Palabras clave: Rafael Reig; transición española; humor; insólito; desmitificación.

This paper aims to analyze the confluence of humor and fantasy in the rewriting of the historical account of the Spanish transition to democracy in Rafael Reig's *Todo está perdonado*, Set in a flooded Madrid, with a case of poisoning as the central theme and Euro 2008 as the background, in this novel the author, in a satirical and humorous tone, seeks to dismantle the myth of the Spanish Transition and its consolidated vision under the official account through elements of postmodern fantastic and unusual writing. By manipulating the verisimilitude and blurring the lines between reality and fiction, the readers will find themselves into a novel that penetrates everyday life to criticize people's amnesia regarding history due to their immersion in normality and to reveal the dystopian reality related to the *Leopard* that represents the Transition.

Keywords: Rafael Reig; Spanish transition to democracy; humor; unusual; demystification.

Data de receção: 20-10-2024
Data de aceitação: 38-4-2025
DOI: 10.21814/2i.6009

* Doctor en Humanidades, Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de Humanidades, Madrid, España. ORCID: 0009-0007-5521-6318

Escribir, voy sabiendo, es convocar al fantasma. La escritura es emulsión de lo no iluminado, rastro que deja en el papel o en la pantalla lo que teniendo existencia no aparece hasta que lo escribimos. La escritura es lo otro, nunca un resto de las cosas sino lo que no está.
– Belén Gopegui

1. Introducción

La reconstrucción del relato histórico de la Transición es un tema recurrente de la narrativa de Rafael Reig (Cangas de Onís, 1963). A lo largo de su carrera de escritura, nunca ha dejado de indagar los problemas sociales e históricos en relación con este período de transformación política y barajar las posibilidades en cuanto a las formas para explorar los lados oscuros realidad en apariencia y revelar lo que está oculto bajo el relato oficial. Por ejemplo, *Sangre a borbotones* (2002) es la primera novela negra del escritor asturiano que ya se ambienta en una Madrid inundada por el agua, aunque su trama principal es la resolución de los tres casos mortales realizada por Carlos Clot –también aparece en *Todo está perdonado*– con la Transición como telón de fondo.

Además de la novela que se va a estudiar en este trabajo, es preciso destacar dos novelas de Reig sobre los problemas sociales y políticos de la Transición. *Un árbol caído* (2015) es realista cuya novedad consiste en la incorporación de los movimientos de las fichas del ajedrez en la escritura que representan los pasos erróneos de los personajes socialdemócratas que juegan a la clandestinidad sin saber lo que realmente significa durante el franquismo. En *Para morir iguales* (2018) se halla una deconstrucción de la novela picaresca y el autor narra la degradación del protagonista de carácter quevedesco que se asimila a la trayectoria de la vida del Buscón en la era de la Transición, así como la huella del realismo mágico en la historia de aventura del protagonista tras sufrir la violencia de las monjas en los jesuitas.

En este sentido, la narración fantástica –de carácter posmoderno– y "la narrativa de lo inusual" (Alemany Bay, 2019, p. 307) son las modalidades predilectas de Reig para la exploración y la redefinición de lo real. Como señala Ángel García Galiano, Rafael Reig y sus coetáneos escriben una literatura que "osa rozar el territorio de la fantasía, casi inédito en España, y que cuando es realista no lo es en el sentido naturalista, y mucho menos costumbrista, sino [...] en el más cervantino del término" (2004, p. 59). *Todo está perdonado* es paradigmática al respecto por la irrupción de elementos insólitos y el tono sarcástico en el que el autor narra la historia combinada con los elementos verosímiles como los recursos audiovisuales –la transmisión en vivo del fútbol y la vida cotidiana de las tres generaciones de la familia de los Gamazo– para desmontar la imagen modélica y pacífica de la Transición que constituye el mito de dicho período del cambio sociopolítico.

Por lo tanto, este trabajo tiene como objetivo estudiar las modalidades relacionadas con la confluencia entre el humor y lo fantástico en relación con la función desestabilizadora de lo real y el orden establecido de su conocimiento. Es cierto que muchos elementos que se van a estudiar en este trabajo –como el agua que deja inundada la ciudad de Madrid, la hostia consagrada vendida en las máquinas expendedoras, el Señor de Tulipán al que reza Nacho– escapan de lo fantástico y pueden clasificarse como insólitos y extraños porque no son del todo imposibles, pero estos elementos y recursos de carácter *inusual* –según Carmen Alemany Bay– pueden aportar a la ampliación de la

modalidad discursiva de lo fantástico y, en este sentido, de su función desestabilizadora de la realidad aparente, la visión consolidada de la misma y la redefinición de lo real. Y su combinación con la narración humorística es eficaz para transmitir al lector la realidad histórica de la Transición relacionada con el *gatopardo*: "*Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi*" (Tomasi di Lampedusa, 1958, p. 25).

2. *Todo está perdonado*, una novela de lo inusual

Antes del análisis teórico, considero preciso realizar una sinopsis de *Todo está perdonado* (Reig, 2011) debido a la complejidad de su trama y las relaciones entre los personajes. La historia de la novela comienza con la muerte de Laura Gamazo en el día de su boda por envenenamiento. Es hija de Perico Gamazo, segundo Marqués de Morcuera y gerente de la empresa más grande del envasado de España que se encarga de la fábrica del envase para la hostia consagrada vendida en las máquinas. La madre de la víctima, Mariví Montovio, es hija de Pepe Montovio, falangista que "hizo una fortuna delatando a inocentes para quedarse con edificios enteros" (Reig, 2011, p. 45). El hermano de Laura, llamado Nacho, ha sido expulsado muchas veces de su liceo por la constante repetición de suspensos en exámenes y los actos violentos hacia sus compañeros. Reza en casa al Señor de Tulipán –cuya procedencia es de la marca homónima de mantequilla– echando maldiciones a su abuela enferma y termina asesinándola. Además, como consecuencia de la seducción de la criada de su casa –Rosario Valverde–, Nacho se afilia al GRAPO, grupo terrorista de resistencia antifascista, y acaba muriendo de un disparo durante una operación policial contra el terrorismo. Por último, Rosario Valverde es también la homicida de Laura Gamazo cuyo modus operandi es la inyección de estricnina en las hostias consagradas que se venden en las máquinas expendedoras, aunque la resolución de la identidad de la asesina no tiene tanta importancia como en la novela negra tradicional.

En comparación con *Sangre a borbotones*, *Todo está perdonado* representa una meditación con más seriedad y profundidad de Reig (2011) sobre la realidad histórica de la Transición, los problemas ocultados bajo la imagen perfecta, "inmaculada" (2011, p. 20) según el autor, así como las modalidades y los recursos para lograr el mejor efecto de la indagación de los lados oscuros y la desmitificación de la Transición. A este respecto, el escritor asturiano apuesta por varias técnicas en torno al manejo de la verosimilitud. Por una parte, a través de la novela negra, Reig pretende aprovecharse de la investigación detectivesca para poner de manifiesto e indagar los problemas sociales y políticos de la Transición que suelen ser ocultados, y su combinación con la crónica de la Eurocopa de 2008 como trasfondo de la trama "que dota de mayor verosimilitud" (García Cames, 2016, p. 60) representa "la voluntad de denuncia social" (García Cames, 2016, p. 60). Por otra parte, la irrupción de los elementos insólitos en la cotidianidad de la ciudad de Madrid anegada constituye el mecanismo del autor para reflejar la amnesia de la sociedad española frente al pasado oscuro y la crisis que están viviendo ante los fenómenos y elementos insólitos y extraños que resultan normales a las personas, como el agua que ha convertido las calles madrileñas en ríos, la compraventa de las hostias consagradas que encarna la forma novedosa de la eucaristía, así como la confesión a través del mensaje de texto, entre otros.

Esta combinación de la verosimilitud y la escritura no mimética constituye la característica fundamental de la "la narrativa de lo inusual" (Alemany Bay, 2019, p. 310), en la que se observa

> una inédita combinación de los términos: lo insólito con el realismo cotidiano, salpicados en ocasiones

> por el humor, en situaciones instaladas en aquella absurda resignación de raigambre cortazariana pero fluyendo ahora en un curioso vaivén entre lo racional y lo irracional aunque dentro del amplio espectro de lo real. (2019, p. 310)

A través de la descripción sarcástica e hiperbólica de los elementos insólitos en *Todo está perdonado*, el autor procura superar los límites de la realidad en apariencia y las visiones consolidadas de ella porque se percata de la insuficiencia del realismo cotidiano y la escritura mimética para la indagación de lo real. Y esta indagación se encamina a la reflexión sobre la noción de la realidad, que, según David Roas, "deja de ser concebida como una entidad ontológicamente estable y única" (2008, p. 101), es decir, desde el punto de vista postestructuralista, la realidad se ha convertido en "una construcción artificial de la razón" (2008, p. 102). Por ende, en la narrativa fantástica posmoderna "mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual" (2008, p. 103), cuyo objetivo es "reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de ésta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla" (2008, p. 103).

Este cambio de la noción de la realidad se debe a la condición posmoderna por "la descomposición de los grandes relatos" (Lyotard, 1992, p. 83) cuya "potencia unificadora y legitimadora" (1992, p. 83) se encuentra en decadencia. Como resultado, la realidad "ha pasado a contemplarse como una convención, una construcción, un modelo creado por los seres humanos, por lo que ya no puede concebirse (reconstruirse) un nivel absoluto de la realidad, un criterio definitivo o infalible de ésta" (Roas, 2022, p. 18). De igual modo, la historia tampoco puede conocerse desde su objetividad, sino que solamente es posible interpretarla. Como señala Linda Hutcheon, la interpretación de la historia en el contexto de la posmodernidad:

> *[…] refutes the natural common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction. It refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from that identity.* (1988, p. 93)

A tal efecto, Pilar Lozano Mijares (2021) pone énfasis en el cambio en la perspectiva de la historia en el contexto de la posmodernidad. A su juicio, la historia, en conformidad con la perspectiva posmoderna de la realidad, "ha de ser sustituida [...] por microrrelatos que no realizan una marcha ascendente, sino discontinua, asincrónica, llena de direcciones múltiples e incertidumbre" (2021, p. 336) porque "no hay una racionalidad interna que regule su movimiento, sino fuerzas múltiples, incongruentes, que producen resultados inesperados, provisionales, parciales y dispersos" (2021, p. 336).

En *Todo está perdonado* se puede observar la conciencia de Reig en relación con la metaficción historiográfica como el medio más eficaz para la desestabilización del discurso oficial de la Transición a través de la fragmentación estructural y la vacilación entre lo real y lo ficticio. A tal efecto, estos rasgos coinciden con los procedimientos más típicos de la metaficción historiográfica, consistentes en

> anacronismos y contradicciones irónicas que desestabilizan la ontología del mundo representado por ser hechos conocidos por todos, es decir, por formar parte del discurso histórico oncial; hibridación de lo histórico, lo metaficticio y lo fantástico; imposibilidad de distinguir entre verdad y mentira; teorías de la conspiración e historias apócrifas. (2021, p. 337)

Lo fantástico es un mecanismo ideal del que suelen valerse los escritores actuales, como señala Roas, "no sólo para denunciar la arbitrariedad de nuestra concepción de lo real, sino también para revelar la extrañeza de nuestro mundo" (Roas, 2008, p. 115). A este respecto, Mery Erdal Jordan (1998) dilucida sobre la ampliación de las visiones para

el conocimiento de lo real, señalando que "la narrativa fantástica contemporánea no intenta abolir la referencia extratextual («será siempre el límite a través de cuya transgresión se define»), sino que lo que hace es crear nuevos sistemas referenciales o «mundos alternativos» que, al ser homologados a «la realidad», cuestionan la vigencia de esta noción" (1998, p. 59-60).

Desde este punto de vista, Reig, por un lado, recurre a estrategias relacionadas con lo fantástico, apoyándose en su función desestabilizadora del orden establecido con respecto al conocimiento histórico de la sociedad española y, por otro lado, se vale de la característica del humor para desbaratar el sentido común bajo el relato oficial de la Transición. Según la explicación de la Gran Enciclopedia de Larousse,

> El vocablo humor se usa para calificar un acaecimiento singular en el cual una aguda visión de los hechos lo sitúa por encima del sentido común. El humor se opone al sentido cómico clásico basado en la rectificación de los errores y desórdenes morales de la sociedad, al contrario, el humor pone en evidencia los sinsentidos y absurdos que hay en aquellos hechos que se consideran normales por la fuerza de la costumbre. (1973, p. 851)

Por consiguiente, la confluencia entre el humor y lo fantástico es eficaz para la desestabilización del sentido común y la normalidad en relación con el conocimiento de la Transición y la desmitificación de su imagen perfecta. Anna Boccuti señala al respecto que

> Humor y fantástico coinciden entonces en el intento de crítica y redefinición de lo real, entendido como un conjunto de normas culturales, sociales, morales que ambos socavan mediante un discurso inestable: incorporan la *doxa* vigente en un determinado contexto histórico para luego trastornarla, revelando así su inconsistencia y la inconsistencia del orden en que ésta se funda. (...) Esta subversión del orden presuntamente racional de la realidad se cumple, tanto en lo fantástico como en el humor, mediante la puesta en tela de juicio de las categorías de aprehensión del mundo y de la transparencia del lenguaje. (2018, p. 11-12)

Si bien en *Todo está perdonado* se evidencia "la irrupción del fenómeno sobrenatural en la realidad cotidiana, el choque entre lo real y lo inexplicable" (Roas, 2001, p. 32), que es imprescindible para generar el efecto fantástico, muchos elementos en esta novela salen de la esfera de lo fantástico *sensu stricto* y considero apropiado clasificarlos como insólitos. Por consiguiente, el estilo de Reig se aproxima más al de la "narrativa de lo inusual" según Alemany Bay (2019) como se ha señalado al principio de este epígrafe porque "se trata de un tipo de ficciones que rebasan la realidad" (2019, p. 310-311) porque "no se instalan ni en lo maravilloso, ni el realismo mágico, ni en la ciencia ficción, aunque en ocasiones [...] en su discurso puedan hacer uso puntualmente de estos géneros narrativos" (2019, p. 310). Esta es la característica de *Todo está perdonado* por la incorporación de elementos insólitos y fantásticos acompañados del tono humorístico del autor que analizaremos en las páginas siguientes porque supone una ampliación de las posibilidades de la indagación de lo real de la Transición. Tal y como afirma Alemany Bay, "No hay por tanto una intencionalidad explícitamente fantástica, aunque sí la necesidad de acudir a otros parámetros que fluctúan en esa franja que oscila entre lo real y lo fantástico pero que termina por detenerse en lo primero" (2019, p. 311). Además, Alemany Bay también señala la diferencia entre la narrativa fantástica y la de lo inusual: "en lo fantástico lo real está al servicio de este; en lo inusual lo fantástico está al servicio de lo real" (2019, p. 311). En este sentido, en *Todo está perdonado*, el autor se aprovecha de la irrupción de los elementos insólitos y extraños, junto con la descripción en tono sarcástico, para desmontar el discurso hegemónico y el sentido común del conocimiento de la Transición.

3. El agua como confluencia entre el humor y lo fantástico

Como se ha señalado en el epígrafe anterior, la desestabilización de la realidad histórica de la Transición en *Todo está perdonado* se realiza a base de la confluencia entre el humor y lo fantástico. A este respecto, el agua consiste en el elemento más importante de esta novela en cuanto a la técnica del extrañamiento como el punto de convergencia con respecto a la función desestabilizadora de lo fantástico y el humor. La irrupción de lo insólito como el agua que inunda Madrid, el autor procura desvelar la anomalía en la sociedad española democrática como el mejor mundo posible sin conflictos según el discurso del *Fin de la Historia* (Fukuyama, 1992). Para ello, la combinación de los elementos extraños y una narración humorística es idónea para realizar el efecto del extrañamiento que desempeña un papel relevante en la desautomatización de los modos convencionales de la percepción de lo real.

En lo esencial, la teoría de la desautomatización se enfoca en la función del arte y de la literatura con respecto al establecimiento de visiones en vez de reconocimiento, puesto que este representa una visión automática de lo real a causa de la identificación con el objeto de que se supone que es, sin profundizar en su lado oscuro u otras esferas del mismo. Shklovski (1970, p. 60) señala al respecto que

> La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está 'realizado' no interesa para el arte.

A través de la afirmación del académico ruso, se observa que el extrañamiento es una de las técnicas más importantes de las que se valen la literatura fantástica posmoderna y la narrativa de lo inusual, dado que es propicio para la exploración de diversas perspectivas que constituyen una alternativa del modo convencional de reconocimiento del objeto o de lo real. A tal efecto, Pau Sanmartín Ortí (2006) explica que "cuando en nuestra percepción de un objeto funciona el mecanismo del reconocimiento, lo que en realidad percibimos no es el objeto sino el código (ya automatizado) que lo identifica" (2006, p. 36), es decir, lo fantástico, a base de la teoría del formalismo ruso, da prioridad al lenguaje en vez del objeto con respecto a la lógica interna de la desautomatización, valiéndose de la característica del lenguaje poético en el que "no está funcionando el código automatizado del lenguaje práctico" (2006, p. 36). Por consiguiente, lo que hace la literatura es "evitar el mecanismo de identificación signo-objeto, rechazar el reconocimiento y obligar a la visión" (2006, p. 36), y el extrañamiento es un recurso idóneo para ello porque "pone en crisis los códigos automatizados, los vuelve inservibles, y provoca así la visión del objeto" (2006, p. 36). Esta es la lógica del efecto desautomatizador que debería generar la literatura por medio de su lenguaje en conformidad con la teoría del formalismo ruso posmoderno, que está estrechamente relacionada con la función desestabilizadora de lo fantástico.

En concreto, la desautomatización de la realidad y el orden establecido del conocimiento de la Transición se lleva a cabo en *Todo está perdonado* a través de la combinación del realismo cotidiano y lo insólito –aspecto fundamental de la narrativa de lo inusual–, y el agua que inunda la capital española en la novela es el elemento más relevante en cuanto a la manipulación de la verosimilitud por la vacilación entre lo real y lo ficticio para desbaratar el discurso oficial y hacer tangible la realidad oculta de esta transformación política. A pesar de que la idea de inundación se origina de *Sangre a*

borbotones, primera novela negra de Reig, en *Todo está perdonado* el autor pretende dotarle de más connotaciones para realizar una reconstrucción crítica con profundidad del relato de la Transición.

Por un lado, esta idea de inundar Madrid con el agua tiene su origen en las dos crisis del petróleo de 1973 y de 1979 que provocaron una serie de problemas en la economía española como el aumento de la inflación y el desempleo. Reig utiliza el agua para convertir las calles madrileñas en ríos para reflejar –en un tono satírico– la incapacidad de España, igual que otros países europeos, de ofrecer resistencia a la crisis energética. Además, la inundación del agua también alude al aumento de la dependencia España en los Estados Unidos en el ámbito económico y político, puesto que Reig quiere insinuar con ironía la connotación de la invasión por medio de la inundación a la capital española. Tal y como dice el narrador, llamado Antonio Menéndez Vigil, al principio de *Todo está perdonado*,

> Nací en 1940 y crecí en la España una, grande y libre del Caudillo, tuve un Seiscientos y otros muchos coches, hasta se acabó el petróleo, viví la II Restauración borbónica, la Inmaculada Transición, el golpe de 23-F, la ayuda norteamericana para consolidar la democracia (y para la ejecución de las obras del Canal Castellana). (Reig, 2011, p. 20)

La ayuda norteamericana de las obras del Canal Castellana y "la nueva red de comunicaciones fluviales" (2011, p. 237) supone la adaptación de España con total naturalidad al modelo económico neoliberal. Esta naturalidad se refleja a la normalidad de la vida cotidiana madrileña a pesar de su conversión en la Venecia peninsular, dado que a nadie le resulta extraña esta situación, como describe el narrador,

> En el Seemannsbar de la dársena de Delicias apenas se hablaba en inglés, era un local tenebroso para [...] los santos bebedores, las aguerridas lumis y esos marineros sentimentales que les cubren los muslos de moratones. De día los jubilados bebían sin cambiar de postura y sin condescender a la conversación o a la sonrisa. Arturo les hacía un pequeño descuento al presentar su Tarjeta Dorada de los pensionistas. El vino blanco venía en frascos de grueso cristal verdoso. El tinto estaba en dos toneles. El de la derecha tenía un cartel que ponía VINO TRISTE; en el de la izquierda decía VINO ALEGRE, Arturo se negaba a admitir que fueran el mismo vino. (Reig, 2011, p. 38)

En este párrafo, el sarcasmo reside en el nombre de la taberna –Seemannsbar–, parodiando el vocablo de la lengua alemana referida marinero y el hematoma como enfermedad típica de esta profesión. En este sentido, el autor muestra irónicamente que todo el mundo está acostumbrado al modo de transporte que se vuelve habitual en la Madrid anegada. Además, la pérdida del sentido que tiene la distinción entre tristeza y alegría también es reflejo de la normalidad del estado de los bebedores para reflejar la amnesia que impera en la sociedad española democrática sobre la situación de las consecuencias de las crisis del petróleo durante los años setenta. Frente a esta situación extraña que les resulta normal a las personas que viven en Madrid, el autor se percata de la necesidad de poner al descubierto lo extraño debajo de esta normalidad y la prosperidad como fruto del paso a la democracia y la transformación social, apostando, en consecuencia, por una descripción exagerada y una distorsión disparatada de dichos elementos en la sociedad española democrática.

Por otro lado, el extrañamiento se compone a través de la construcción del espacio de dos dimensiones en torno al agua. En cuanto a la dimensión horizontal, el agua que inunda Madrid convierte el Paseo de la Castellana –la avenida principal de la capital de orientación norte-sur– en una canal que divide Madrid en dos partes, la Rive Droite y la Rive Gauche, parodiando el Río Sena que atraviesa París, para mostrar la diferencia de nivel económico entre distintas zonas de Madrid. Reig pretende poner al descubierto la permanencia de la desigualdad económica, que no ha cambiado a pesar de la llegada de

la democracia.

La dimensión vertical es la que representa el sentido simbólico del agua en cuanto a la división entre dos mundos de la ciudad de Madrid –el mundo por encima del agua y el mundo debajo de ella–, mediante los cuales Rafael Reig pretende profundizar en el mito de la normalidad y la prosperidad de la España que ha pasado de la dictadura a la democracia para desbaratarlo. En concreto, el mundo debajo del agua en *Todo está perdonado* comprende dos connotaciones. La primera se refiere a las personas que hacen los trabajos sucios para el mantenimiento de la perfección de la imagen de la Transición y la prosperidad económica en la democracia, es decir, la brillantez del mundo por encima del agua. A tal efecto, el autor parodia la afirmación del expresidente del gobierno, Felipe González, sobre el trabajo sucio:

> Felipe González, el presidente que convocó el referéndum, tuvo que explicárselo a un país de ingenuos: «El Estado de Derecho también se defiende desde las cloacas». Alguien tiene que hacer el trabajo sucio. Como los mineros, por debajo del suelo, en la oscuridad. Alguien tiene que remangarse y meter la mano para limpiar la taza del váter. Como las chachas, con un guante de goma, en silencio o tarareando una canción oída por la radio. (Reig, 2011, p. 20)

La segunda connotación del mundo debajo del agua consiste en el pasado oscuro de España que la clase dominante quiere que caiga en el olvido. A este respecto, el autor utiliza el flujo del agua para parodiar el esfuerzo por borrar las memorias: "El pasado siempre se queda por debajo del agua, son los cuerpos los que regresan. El pasado se va a pique en ese río profundo entre las palabras y las cosas. Como si el pasado fuera esa corriente contra la que intentamos nadar, pero que nos empuja con demasiada fuerza en sentido contrario" (Reig, 2011, p. 20).

Si la parodia del flujo del agua y la natación a contracorriente tiene como objetivo burlarse de la amnesia de las personas frente a las memorias del pasado, la recurrencia del autor a lo fantástico refleja el intento de denunciar esta indiferencia a nivel social. En *Todo está perdonado*, la escena que puede considerarse fantástica es el encuentro del narrador a los fantasmas de las mujeres que se encuentran en un galeón llamado *Questio* –"lamento" en latín– debajo del agua. Así describe el narrador el estado de las mujeres muertas en el buque varado:

> No había querido ver el cuerpo muerto de Laura, pero no podía apartar los ojos de la mujer inmóvil en la proa del galeón, maltratada por el oleaje, de pechos desnudos y pupilas de piedra negra. El *Questio*, escorado a babor, se balanceaba como un péndulo. Vibraban las jarcias y el viento hacía chirriar los obenques con gritos rebeldes, aullidos sumisos, sollozos resignados. A menudo creía oír el chillido de un pájaro, pero nunca las carcajadas de aquellas dos mujeres que tiraban los dados sobre la cubierta. (Reig, 2011, p. 215)

Y agrega unas descripciones más detalladas de los fantasmas:

> A través de los binoculares, casi podía sentir la mirada de aquella mujer de madera y de ojos ciegos y pétreos; casi podía tocar sus hermosos pechos inmóviles, devorados por el salitre; casi podía besar sus labios carcomidos y entreabiertos; su boca opaca, sin lengua ni dientes. No tenía brazos y sobre su frente se desplegaba una maraña de cabellos enredados como algas o como sierpes; en ellos florecían anémonas y líquenes, y una taracea de corales y conchas incrustadas. A la luz de la luna pálida flameaba el pabellón amarillo con un resplandor febril. No se veía un alma, gemían las jarcias y las olas exhaustas rompían contra el casco del buque como lágrimas que se deshacen en los pómulos. Estaba embarrancado, con una fuerte escora a babor, en un banco de arena cerca del espigón. (2011, p. 101)

Frente a estos fantasmas, el narrador dice que siente "la tentación de dar un salto desde ese bajío a la eternidad" (2011, p. 101) y, al amanecer, está "vaciado por dentro, como si sólo quedara ya la cáscara de mí mismo" (2011, p. 102). Sin embargo, los sollozos y los

llantos de los fantasmas del pasado jamás se escuchan en el mundo por encima del agua. Reig se vale de la "amenaza de nuestra realidad" (Roas, 2001, p. 8) que supone lo sobrenatural para denunciar la indiferencia del mundo por encima del agua con respecto al pasado, porque los fantasmas del pasado –como elemento de lo sobrenatural– no "trastornará la estabilidad" (2001, p. 8) de la sociedad española con el paso a la democracia, porque lo sobrenatural en la novela solamente genera inquietud a "los anfibios" (Reig, 2011, p. 20) que crecen "en una tierra firme que ahora es navegable" (Reig, 2011, p. 20) como el narrador.

Aparte de las figuras de lo imposible, Reig recurre al tratamiento sarcástico del arbitraje futbolístico para burlarse del pacto del olvido para dejar de lidiar con el pasado oscuro de la Guerra Civil. Durante un partido que disputan la selección española y la de Malta,

> Cada vez que los de Malta se acercaban, les atajábamos con una falta que siempre pillaba el árbitro mirando al tendido. Los fueras de juego de Rincón también se negaba a verlos, como si fueran la sangre de Ignacio Sánchez Mejías sobre la arena: Que no. Que no quiero verla. No me la enseñéis, que no quiero verla. ¿Esa falta en el área? No. Que no. No me la enseñéis. Que no quiero verla. (Reig, 2011, pp. 227-228)

Por medio de la redundancia del árbitro del partido, Reig no solamente insinúa la actitud de la clase dominante sobre el pasado y los problemas del presente que se extiende por toda la sociedad española democrática, sobre todo entre la clase media como el fundamento de la estabilidad de la sociedad democrática, sino también desmitifica el discurso épico del fútbol que se equipara al relato oficial de la Transición y su imagen modélica y pacífica que la clase dominante intenta mostrar al mundo exterior. A tal efecto, García Cames (2016) señala que el fútbol, "como en la política, nada de aquello fue glorioso, que en verdad todo ocurrió como tenía que ocurrir, con unas buenas dosis de violencia y con más intimidación que consenso, con las necesarias presiones ejercidas por el público" (2016, p. 50). En suma, se evidencia la combinación del realismo cotidiano –el fútbol– y la irrupción de lo imposible y lo insólito en *Todo está perdonado* para desestabilizar el orden establecido del conocimiento de la realidad sobre la Transición.

Asimismo, el mundo debajo del agua no solamente representa el pasado olvidado con el flujo del agua, sino también el silencio de las personas que hacen trabajos sucios, que no pueden e incluso no tienen derecho a hablar debido al consenso basado en las relaciones de poder. En este sentido, el autor empieza por la reproducción del discurso de la clase dominante –los vencedores– sobre la Transición: "hemos ganado una guerra. [...] Ahora les toca a ellos, a los muchachos, ganar una paz" (2011, p. 52), y termina desbaratándolo por medio de la acción del GRAPO al que pertenece Rosario Valverde. Se trata de un estallido inesperado durante la celebración de la Eurocopa de 2008 en la Isla de Cibeles en el pleno centro de Madrid con los jugadores en las gabarras que navegan por el Canal Castellana para recibir los aplausos del aficionado y recibir "la copa a la Madre de los Dioses" (2011, p. 357), y es precisamente Rosario Valverde, la criada de la familia de los Gamazo y una de las personas que viven debajo del agua haciendo el trabajo de las cloacas, la que detona la bomba.

La confluencia entre el humor y lo fantástico llega a su auge por esta escena, porque Reig viene a decir que si los llantos de los fantasmas del pasado en el galeón debajo del agua, es decir, el fenómeno sobrenatural, y los elemenetos insólitos no tienen la capacidad de trastornar la estabilidad de la realidad, la explosión puede dejar atemorizado a todo el mundo que acaba evacuándose en las gabarras. Esta producción llena de sarcasmo de "sentimientos de lo siniestro" (Freud y Hoffmann, 2020, p. 30) supone "algo reprimido que retorna" (2020, p. 42) de las personas debajo del agua cuya voz es silenciada e

ignorada, igual que la memoria del pasado oscuro. A este respecto, Reig recurre a lo siniestro para poner de manifiesto la realidad histórica de la Transición reprimida bajo el relato oficial, porque lo siniestro, según Freud, "no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión" (2020, p. 42). Por lo tanto, con la confluencia entre el humor y lo fantástico en *Todo está perdonado*, el autor procura revelar la realidad de la Transición relacionada con el gatopardismo, que en el fondo nada ha cambiado. Como la tortilla, al dar la vuelta, "los mismos queda[n] otra vez arriba" (Reig, 2011, p. 34), pero, al mismo tiempo, Reig utiliza la irrupción de lo inusual e incluso de las acciones terroristas ante la incapacidad de lo sobrenatural de generar la inquietud para desbaratar el discurso oficial de la Transición y acercar al lector a la realidad histórica de la misma para desmontar el orden establecido de su conocimiento.

4. Lo extraño en las tradiciones religiosas

Como señala el escritor asturiano al principio de *Todo está perdonado* citando la afirmación de Karl Marx, "*Die Kritik der Religion ist die Voraussetzung aller Kritik*" (2011, p. 11), en la novela el autor plasma esta lógica con una serie de elementos extraños e insólitos con respecto a las tradiciones religiosas de España. A este respecto, Reig pone énfasis en la venta de la hostia consagrada empaquetada en las máquinas expendedoras y el servicio de asistencia religiosa a través del SMS. A través de esta forma extraña de comulgar mediante la compraventa –aunque no le resulta extraña a nadie en la novela–, Rafael Reig desvela con sarcasmo la degradación de la hostia consagrada como uno de los elementos más relevantes para la tradición religiosa de España porque se encuentra en el mismo nivel que cualquier producto que se vende en el mercado, a causa de su reproducción masiva al compás del modo de producción del capitalismo avanzado.

En cuanto a la petición del servicio de asistencia religiosa, Reig la describe en un tono sarcástico durante una interrogación del detective, Carlos Clot, a una chica joven perteneciente al grupo de los bucalistas[1]. Cuando el detective le pregunta sobre la forma de comulgar y el servicio de asistencia religiosa, ella enfurece, amenazando a Clot por excederse y le contesta: "Sólo tienes que enviar CURA al 3927, en un SMS gratuito y no tarda ni cinco minutos en llegar tu sacerdote. O llamas *toll-free* al 900-VATICAN" (Reig, 2011, p. 165). Esta forma extraña e insólita de servicio de asistencia religiosa demuestra de nuevo la desaparición del aura de la tradición del catolicismo y la irrupción de la reproducción técnica que la ha vaciado de contenido. Como señala Walter Benjamin,

> La técnica de la reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido. Estos dos procesos conducen a un enorme trastorno del contenido de la tradición –un trastorno de la tradición que es la otra cara de la crisis y renovación contemporánea de la humanidad–. (Benjamin, 2003, p. 44-45)

A tenor de la teoría benjamiana de la reproductibilidad técnica, Reig pretende poner al descubierto la distorsión de la tradición religiosa española que se refleja en la supeditación de la hostia consagrada a la reproducción masiva a través de la forma extraña de comulgar que se ha normalizado en la vida cotidiana. Esta normalidad descrita a través de lo extraño refleja que toda la sociedad española democrática ha asumido con total

[1] El grupo de los bucalistas, que es ficticio, hace referencia a los grupos que en apariencia son religiosos pero en realidad son mafiosos que recaudan dinero y lo invierten.

naturalidad el modelo económico neoliberal. Como señala Juan Carlos Rodríguez, "el capitalismo no se nos presenta como un sistema histórico de vida, sino que se nos presenta –y así lo concebimos– como *la* vida sin más" (2013, p. 6).

Asimismo, aparte de la forma de comulgar mediante la compraventa, la tradición religiosa sometida al consumismo se encuentra relacionada con la violencia. A este respecto, Rafael Reig se centra en la generación de los hijos de Perico Gamazo, la que quiere que gane la paz –en este caso, Nacho–, a través de su predilección por la mantequilla de la marca Tulipán, surgida del hartazgo de tomar Nocilla en la merienda que le prepara su madre todos los días. El sarcasmo estriba en la reproducción del anuncio de Tulipán que le encanta a Nacho, convertido en "su propio Dios dietético y desconocido" (Reig, 2011, p. 179) al que reza por la noche, puesto que Nacho está firmemente convencido de que el Señor de Tulipán puede hacerle todopoderoso, igual que Dios. Como a Nacho le resultan insoportables el ruido y el aullido de su abuela Carlota que está enferma, reza al Señor de Tulipán para que cambie a su abuela y luego se le ocurre incluso la idea de matar a su abuela. Tras el taimado asesinato mediante la mezcla de pastillas, vuelve a rezar al todopoderoso Señor de Tulipán para pedirle la concesión del perdón:

> Señor de Tulipán, tú que vuelas y reinas
> en el cielo de los patios,
> tú has oído mis súplicas
> y me has permitido
> desatar tu ira con mi mano.
> Concédeme tu perdón
> o dame valor para ser culpable. (2011, p. 205)

Con la abuela Carlota muerta, Nacho se ha liberado de los reproches de esta a sus padres y las injurias a él y a su hermana, que le parecían a la abuela unos malcriados. Tras el parricidio y la amenaza a su hermana para que le guarde el secreto, Nacho se cree verdaderamente todopoderoso, pero pagar con su propia vida la decisión de abandonar el hogar e incorporarse al GRAPO. Así, en el junio de 1984 un agente de policía le disparó fortuitamente durante una operación y una bala le mata. Este desenlace irónico de la vida del joven José Ignacio Gamazo refleja dos aspectos en relación con la afirmación de los poderosos sobre la necesidad de ganar la paz para la generación joven. Por una parte, la decisión de Nacho de afiliarse al grupo rebelde y terrorista no se debe en absoluto a su filosofía política, sino a su petulancia y vanidad, aunque habría que tener en cuenta también la seducción de Rosario Valverde. Rafael Reig pretende señalar al respecto que la generación joven no sabe en realidad contra quiénes debe luchar, y pagará por su petulancia heredada de sus progenitores hasta con la muerte.

Es discutible también la reacción de Perico Gamazo frente a la muerte de sus hijos –Nacho y Laura–. En principio, los padres se preocupan al menos por el motivo de la muerte de sus hijos a causa de la consanguinidad. Sin embargo, para Perico Gamazo no hay nada más importante que su negocio del envasado. Ante el cuerpo de su propia hija, lo primero que le surge es el impacto negativo que podría afectar al negocio a causa de los rumores sobre la hostia consagrada envenenada, como "hostias asesinas", "Comunión letal" y "El cuerpo de Cristo envenenado" (Reig, 2011, p. 42), porque es la empresa de Perico Gamazo la que se encarga de la fabricación de su envase. En cuanto a la muerte accidental de Nacho, la reacción del padre consiste en negar la posibilidad de que su hijo esté afiliado a un grupo terrorista y en preocuparse por la reputación de su empresa a causa de la difusión de esta noticia, por lo cual ni siquiera denuncia la desaparición de su hijo a la policía, de lo contrario "su imperio de envasado se hundiría y el acuerdo en marcha con el Vaticano jamás se firmaría" (Reig, 2011, p. 229). Si en el contexto del

capitalismo avanzado, la afectividad, como señala David Becerra Mayor, "aparece siempre como conflictiva, como si los vínculos afectivos no pudieran darse en la sociedad que retrata" (2015, p. 109), Reig refleja, en *Todo está perdonado*, que, hasta la consaguinidad es despreciada por las personas frente al beneficio económico. Además, es cierto que Rosario Valverde es la asesina porque ha sido la que ha inyectado la estricnina en las hostias consagradas que ha causado la muerte de Laura Gamazo (Reig, 2011, p. 341), pero su padre, conocido como "el Rey del Envasado" (2011, p. 34), también es cómplice de este asesinato.

5. Conclusión

A través del análisis de la combinación entre el realismo cotidiano en tono sarcástico y la irrupción de los elementos insólitos, fantásticos y extraños, en este trabajo se ha analizado la confluencia entre el humor y lo fantástico en la reconstrucción del relato de la Transición en *Todo está perdonado* para la subversión del orden establecido del conocimiento de su realidad. Se puede observar que Reig se vale de la característica de la narrativa de lo inusual y la manipulación en torno a la verosimilitud para superar los límites de lo fantástico para ampliar las visiones y las formas de representación e interpretación de lo real, sobre todo la función desautomatizadora del extrañamiento, sazonado de humor y sarcasmo, que pone en crisis el reconocimiento automático de la realidad histórica de la Transición.

En este trabajo, se ha analizado la irrupción de una serie de elementos insólitos y extraños –que aparecen con total normalidad en la vida cotidiana el mundo ficcional de la novela– que son los que conforman las técnicas de extrañamiento usadas para reflejar, por una parte, la indiferencia de las personas que viven en la ciudad de Madrid, anegada sobre el pasado oscuro que se queda para siempre debajo del agua y en una situación consistente en la predominancia de la ideología neoliberal y, por otra parte, para reflejar cómo la tradición religiosa española es minada por la reproducción técnica vaciando de contenido dicha tradición, sin que nadie se dé cuenta de la degradación que esta sufre por su sometimiento al consumismo.

Todo esto lo plasma Rafael Reig con distorsión disparatada y exageración para generar impacto de lo extraño en el lector y crear una visión distinta al reconocimiento automatizado para poner al descubierto la realidad oculta bajo el relato oficial de la Transición con respecto al gatopardismo –cuando más cambie, es más de lo mismo–. A este respecto, es preciso destacar la combinación de la narración de los campeonatos de la Eurocopa en los que participa la selección española –la de 1964, 1984 y 2008– con la escritura no mimética de los fenómenos insólitos y sobrenaturales para describir con humor la amnesia en la sociedad española democrática de la historia. A fin de cuentas, Reig pretende desvelar que "los valores de España se mantienen casi inalterables con el paso de los años, tal es el caso de la religión que, lejos de perder capacidad de influencia, continúa siendo una fuerza determinante, axiomática" (García Cames, 2016, p. 52). Y Reig recurre a lo siniestro y el retorno de lo reprimido –la irrupción de las personas silenciadas debajo del agua– para desbaratar el discurso épico de la redención de España que representa la victoria de la selección española.

REFERENCIAS

Alemany Bay, C. (2019). ¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrative de lo inusual. En N. Álvarez & A. Abello (Coords.), *Realidades fracturadas:*

Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018) (pp. 307-324). Visor.

Becerra Mayor, D. (2015). Marta Sanz: Del realismo a la posmodernidad (Contra la posmodernidad). En D. Becerra Mayor (Coord.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (pp. 107-159). Tierradenadie.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.

Boccuti, A. (2018). Introducción. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico / Brumal. Research Journal on the Fantastic*, *6*(1), 9-18. https://doi.org/10.5565/rev/brumal.542.

Erdal Jordan, M. (1998). *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Iberoamericana/Vervuert.

Freud, S. (2020). *Lo siniestro.* Archivos Vola.

Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. New York Free Press.

García Cames, D. (2016). "Nadie escuchó los llantos": Fútbol, crónica y represión en la novela negra hispánica del siglo XXI. *Pasavento: Revista de Estudios Hispánicos*, *4*(1), 39-62. https://doi.org/10.37536/preh.2016.4.1.923

García Galiano, A. (2004). Desarraigo, adolescencia y extravagancia: esbozo de poética en la narrativa de mi generación. En A. Orejudo (Coord..), *En cuarentena: nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI* (pp. 39-64). Universidad de Murcia.

García Santesmases, A. (2021). Desde otra trinchera generacional. En P. Batalla Cueto (Ed.), *Los nuevos odres del nacionalismo español* (pp. 361-371). Ediciones Trea.

Gopegui, B. (2014). *El comité de la noche*. Random House.

Gran Enciclopedia Larousse (1973). *Tomo décimo*. Planeta.

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, Theory*, *Fiction*. Routledge.

Lozano Mijares, M. P. (2021). La de(con)strucción de la Historia de España o metaficción historiográfica a la española: *Fabulosas narraciones por historias*, de Antonio Orejudo Utrillla. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, *15-17*, 334-345. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.200415-1720

Lyotard, J. F. (1992). *La condición posmoderna*. Planeta-Agostini.

Reig, R. (2011). *Todo está perdonado*. Tusquets.

Roas, D. (2001). La amenaza de lo fantástico. En David Roas (Ed.). *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-46). Arco/Libros.

Roas, D. (2008). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. En T. López Pellisa & F. A. Moreno Serrano (Coords.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción* (pp. 94-120). Universidad Carlos III de Madrid.

Roas, D. (2022). Entre la risa y la inquietud: la combinación de lo fantástico y el humor como vía de subversión de lo real. En D. Roas & A. Boccuti (Eds.), *Fantástico y humor en la ficción española contemporánea* (pp. 13-40). Visor Libros.

Rodríguez, J. C. (2013). *De qué hablamos cuando hablamos del marxismo*. Akal.

Sanmartín Ortí, P. (2006). *La finalidad poética en el formalismo ruso: el concepto de desautomatización* [Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/18a8d7ee-9d77-4b9d-b2ae-5e4d93a23e9d/content.

Shklovski, V. (1970). El arte como artificio. En Tzvetan Todorov (Coord.). *Teoría de la literatura de los formalismos rusos* (pp. 55-70). Siglo XXI.