

LA QUINCENA SOVIÉTICA (1988), DE VICENTE MOLINA FOIX:
DEL EXAMEN DE LA IDENTIDAD A
LA IMPOSIBILIDAD DEL AMOR

AGUSTÍN MARTÍNEZ-SAMOS
Texas A&M International University

1. INTRODUCCIÓN

La quincena soviética (1988) supone la ratificación de una tendencia estilística particular dentro de la trayectoria narrativa de Vicente Molina Foix. Con esta obra, el escritor fue galardonado con el VI Premio Herralde de novela en 1988. Aunque posee ciertas particularidades en común con la producción novelística anterior del autor, como la construcción de un mundo autónomo profetizado en sus primeras obras (Silvestri 1995: 185), el zambullirse en las heterodoxias prohibidas (Holloway 1999: 212), o la necesidad de huir del pasado para iniciar una *quête* llena de sorprendentes aventuras impuestas por la realidad o estimuladas por la imaginación, la memoria o el sueño (Masoliver Ródenas 1989: 21), la crítica coincide en destacar que *La quincena soviética* señala un cambio de dirección con respecto a su narrativa previa. Vance R. Holloway afirma que la novela de Molina Foix, a la que sitúa dentro del marco de la novela generacional, es la más conseguida de toda su producción, ya que exalta el ideario humanista del individuo, en donde lo colectivo y lo personal “cobran un significado transcendental con resonancias históricas, generacionales y estéticas sin nunca abandonar el gusto de la lectura derivada del suspenso, del desarrollo psicológico y de la anécdota coherente” (1999: 212). Para Fernando Valls, la novela se caracteriza principalmente por presentar “una visión sarcástica y desmitificadora del anti-franquismo militante” (1998: 30). Ángel Basanta, después de recalcar la impor-

tancia de la obtención del VI Premio Herralde por parte de Molina Foix, acentúa el impacto en que la obra tendrá en el devenir literario del escritor ilicitano, ya que esta "puede marcar el comienzo de una nueva etapa en la novelística de su autor" (1989: 58). De acuerdo con Masoliver Ródenas, la novedad artística de la novela radica en el uso del desdoblamiento del personaje principal: un ente único compuesto de dos posibilidades, "dividido entre la experiencia individual y la responsabilidad colectiva, entre los sentimientos y la razón, entre las raíces atávicas (que aquí no están en la familia, sino en el paisaje) y un presente sin resonancias" (1989: 21). Por su parte, Molina Foix considera que el mayor rédito artístico de su novela es una cierta conquista de la claridad en lo que se dice y en cómo se dice.

Estructuralmente, *La quincena soviética* está compuesta de seis capítulos numerados y carentes de título. Cada capítulo se compone de distintas secciones o divisiones con sentido propio, relacionadas con alguna anécdota que enlaza con la totalidad del aspecto temático principal de dicho capítulo. En general, estas secciones de carácter breve otorgan un ritmo elevado a la narración.

La quincena soviética es la autobiografía ficcional de Ramiro/Simón, narrador-protagonista, que se inicia con su llegada a Madrid junto a siete jóvenes burgaleses, miembros del clandestino Partido Comunista de España. Su estancia en la capital tiene como objetivo preparar una serie de intentonas subversivas, manifestaciones estudiantiles y sabotajes sociales, programadas con la intención de conmemorar, durante dos semanas de la primavera de 1967, el cincuenta aniversario de "la Quincena Soviética" de la URSS y su legado histórico. La dimensión cronológica de la diégesis de la novela se limita a un plazo de dos años. Se inicia en el momento en que los jóvenes burgaleses recorren las calles madrileñas en la primavera de 1966 y finaliza con el aniquilamiento de la célula antifranquista que opera en la región del Levante español en el verano de 1968. Durante todo este tiempo, Ramiro/Simón, apodo este último por el que es conocido en la clandestinidad, desarrolla junto a sus compañeros una labor de propaganda, captación y oposición política. Paralelamente, nuestro protagonista intenta encontrar una respuesta al conflicto interior que comienza a desarrollarse entre su vida personal y las exigencias de ser militante comunista. Después de su obligatoria salida de Madrid, llega a Valencia en donde, por un periodo de un año, continúa su labor propagandística contra el gobierno central. Finalmente, y tras sufrir una nueva persecución y su consecuente escapada, acaba en manos de la policía.

El presente estudio tiene el propósito de indagar sobre la cuestión de la complejidad del narrador-protagonista, que proviene de las tensiones emergentes entre la identidad individual y la filiación colectiva. Es un duelo existencial que emerge y se incrementa por la yuxtaposición de la vida privada con las obligaciones de militante político clandestino, consecuencia de las circunstancias históricas y del contexto social en donde se desenvuelve la trama narrativa. Junto a esta empresa definidora de la identidad individual hay que resaltar y clarificar la relevancia que atesora la imposibilidad del amor y la incapacidad comunicativa, que impiden que fructifiquen las relaciones amorosas. A lo largo de la novela observamos que tanto las conexiones eróticas como las sentimentales que se desarrollan entre Marisa y Ramiro/Simón se encuentran encasilladas dentro de lo

rocambolesco y de lo furtivo. Forman parte ciclos vitales que se bifurcan e inevitablemente se desvanecen, no exclusivamente por la existencia de los conflictos propios de las relaciones de pareja sino principalmente como resultado de la preponderancia del compromiso político sobre el interés personal.

2. DEL PCE AL PSOE: DE LA SUBVERSIÓN CLANDESTINA A LA MEMORIA HISTÓRICA

Antes del examen sobre el dilema de la identidad del narrador-protagonista de *La Quincena Soviética*, fruto del debate interno entre las lealtades emocionales y la protesta política, es imprescindible rescatar la coyuntura del Partido Comunista en la España de los años sesenta. El Partido Comunista experimenta en esta década una transformación de sus parámetros ideológicos que afecta su influencia y preponderancia en el ámbito político y social español. En este sentido, el marco histórico de la novela coincide con la transición del referente ideológico establecido por el Partido Comunista en la clandestinidad.

El modo de actividades contestatarias contra el régimen político del General Franco, realizadas a partir de los años 40 en España, se entiende mediante el mantenimiento de una postura militante más apegada al concepto de interferencias directas llevadas principalmente a cabo por el proletariado dentro del anonimato, "había preconizado la creación de sindicatos clandestinos en vez de trabajar en los Sindicatos Verticales" (Ibárruri 1960: 237). Tras comprobar la dirección del Partido que a finales de los años 40 el éxito no era el esperado, un examen concienzudo de sus errores produce un giro en su política de agitación social que le permite un reajuste de sus actividades subrepticias: "el deber de los comunistas era trabajar en el seno de los sindicatos verticales para ligarse allí a las masas; plantear en ellos las reivindicaciones de los obreros y unirlos en la acción, lo que iría dándoles confianza en sus esfuerzos y elevando su conciencia política" (Ibárruri 1960: 237).

Es relevante resaltar el resultado alentador del trabajo realizado por los infiltrados del Partido Comunista en los Sindicatos Verticales, sindicatos oficiales creados por el gobierno franquista y a los que todos los trabajadores les era exigido pertenecer, a partir de la década de los 50. De esta manera, su presencia organizadora y activista destaca en la huelga de los tranvías de Barcelona en marzo de 1950 y en las distintas huelgas producidas en Álava, Madrid y Navarra en el 51.

Dado que la situación de protesta se produce mayoritariamente por los infiltrados en los sindicatos oficiales y con la exclusiva participación de la clase obrera, la llegada a la dirección del Partido de Santiago Carrillo transforma esta propuesta. El VI Congreso del Partido Comunista de España, celebrado en Praga del 28 al 31 de enero de 1960, elige a Carrillo como Secretario General. A partir de aquí, se inicia un acercamiento a las propuestas teóricas planteadas por el Partido Comunista Italiano, que tiene como consecuencias un acercamiento al Eurocomunismo y una separación ideológica del Partido Comunista de la Unión Soviética, ya que, como indica García de Cortázar, "la organización, dirigida desde el exilio por Santiago Carrillo y Dolores Ibárruri, había abandonado ya el estalinismo y mantenía una política basada en 'la reconciliación nacional'" (2004: 578).

Si a finales de los años 40, el Partido Comunista ve en los Sindicatos Verticales del Gobierno central el espacio idóneo para plantar la semilla del activismo clandestino en la clase obrera, los años 60 son los años en que se prodiga el matrimonio ideológico con el mundo intelectual y el estudiantil universitario. Compuesto por delegados afiliados clandestinamente al PCE y a menudo víctimas de la política persecutoria de la Brigada Político-Social del régimen, el movimiento estudiantil, este mundo volátil en donde Molina Foix sitúa la actividad de condena antifranquista de los personajes de su novela, focaliza su rechazo contra la situación social y política del país mediante protestas ilegales. Es un fenómeno generalizado que se extiende por las universidades españolas, pero alcanza su mayor exponente público en las de Madrid y Barcelona, que pasan a convertirse en focos de demandas por "la libertad de expresión y asociación, el fin de la represión y la amnistía. Manifestaciones, huelgas y alteraciones del orden público se hicieron cotidianas en los campus universitarios" (García de Cortázar 2004: 580).

Las consecuencias de estas actividades clandestinas de reclamo contra la situación de España conlleva un enfrentamiento directo con el sistema judicial franquista. En este sentido, la participación estudiantil, como parte de un todo protestatario general, padece en su seno interno las penas impuestas por el Tribunal Supremo, que entre 1967 y 1976 condena a un gran número de opositores, el 36% del PCE y el 25% de Comisiones Obreras, confederación sindical ligada en su origen al Partido Comunista.

No obstante, es necesario contextualizar la fecha de publicación de la novela del autor ilicitano con la situación política de España en esta época. Anteriormente se dijo que Molina Foix publica *La Quincena Soviética* en el año 1988, y en ese mismo año recibe el VI Premio Herralde de Novela. Esta fecha nos invita a enmarcarla en el inicio de una tendencia literaria recuperativa de un pasado relativamente cercano, con la aparición en el mercado de libros como *Luna de Lobos* (1985), de Julio Llamazares, *La tierra será un paraíso* (1986), de Juan Eduardo Zúñiga, o *377a, madera de héroe* (1987), de Miguel Delibes, que coincide con la solidificación del Partido Socialista Obrero Español en el poder de la nación.

La realidad es que su publicación concurre con la segunda legislatura de Felipe González como presidente del gobierno del país, que va desde los años 1986 a 1989. Las primeras elecciones que gana González en 1982 le convierten en el primer presidente de un gobierno de izquierdas desde la II República. En consecuencia, cuando *La Quincena Soviética* ve la luz, habían pasado más de once años desde la Transición, "el desencanto" al que se refiere José F. Colmeiro como "origen de esa desmemoria característica de la sociedad española de la Transición" (2005: 147) y del famoso pacto de olvido y silencio, en donde todas las fuerzas políticas del país, representando a ambos bandos de la Guerra Civil, se comprometieron a asegurar una transición pacífica hacia una democracia constitucional después de la muerte de Franco. Con este pacto de "amnesia colectiva con que se firmó la Constitución" (Colmeiro 2005: 137), se intentó dar un carpetazo al pasado y, de paso, enterrar el miedo a un posible golpe de estado por parte de las Fuerzas Armadas que pudiera cerrar cualquier atisbo a un futuro estable, libre y próspero.

No es hasta el asentamiento del PSOE en el gobierno del país cuando se puede hablar de un "Estado del Bienestar" en España. En estos momentos se configuran las condiciones sociales, económicas y políticas necesarias para que, por un lado, se empiece a dismantlar la abulia colectiva y poder destapar los errores históricos más profundos cometidos por el régimen de Franco. Dicho proceso culminará años después con la aprobación de la Ley de la Memoria Histórica, redactada por el Gobierno del también socialista José Luis Rodríguez Zapatero en 2006 y refrendada por el Congreso de los Diputados en 2007, que establece medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura. Por otro lado, para intentar que, como apunta Molina Foix con la hilvanada recuperación de los acontecimientos de base histórica que se producen en su novela, "el espacio vacío dejado por el desencanto y su tabú se ve relleno por diferentes formas memoriales" (Colmeiro 2005: 19).

3. EL SER O NO SER DE LA IDENTIDAD

Uno de los aspectos más trascendentales del comportamiento y las actividades del ser humano es el desarrollo de la identidad. Relacionada con las expresiones físicas y los atributos psicológicos del individuo, la identidad personal se circunscribe dentro de una óptica subjetiva que lo particulariza conforme se suceden las etapas vitales que experimenta. Es la conciencia de uno mismo la que asegura y da testimonio a la representación más definidora que el ser humano posee. En este sentido, la identidad capacita a cada persona para que se distinga de las demás.

A esta caracterización de la identidad, los estudios antropológicos y sociológicos le atribuyen diferentes peculiaridades. Observan cómo la acumulación de características exclusivas que condicionan la realidad de cada individuo se exteriorizan para que la sociedad lo reconozca a partir de su singularidad. Es así como Berger y Luckmann establecen como campo de creación de la identidad individual las relaciones entre el individuo y la sociedad, conexiones sociales que permiten su existencia: "Identity is, of course, a key element of subjective reality, and like all subjective reality, stands in a dialectical relationship with society. Identity is formed by social process" (1989: 173). En esta misma línea de pensamiento, Aguado y Portal contemplan el concepto de identidad a partir del posicionamiento del individuo en la sociedad, ya que "la identidad es un proceso de identificaciones históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social y le dan estructura significativa para asumirse como unidad" (1991: 33). Denys Cuche se inclina por definir la identidad como una realidad activa en continua transformación. Elabora su planteamiento en función del sentimiento de pertenencia que liga a un individuo con un colectivo y lo diferencia de otros. Al mismo tiempo, estos otros le asignan peculiaridades idiosincrásicas, "la identidad es siempre una relación con el otro. Dicho de otro modo, identidad y alteridad tienen una parte en común y están en relación dialéctica. La identificación se produce junto con la diferenciación" (2002: 110). Finalmente, Emmanuel Lévinas considera la construcción de la identidad o el sujeto como un constante

movimiento pendular de separación y acercamiento; oscilación que tiende a una incorporación mutua de características entre el individuo y la colectividad. Para Levinas, el hombre se aproxima al hombre y en dicha relación, aquel se desarrolla en función de responsabilidades porque yo como hombre “soy responsable de ellos, sin respaldarme a mí que les permitiría sustituirme, porque aún de sus responsabilidades soy, al fin de cuentas, y primeramente, responsable” (2001: 133).

En la narrativa de Molina Foix, la identidad del narrador-protagonista Ramiro/Simón se presenta como la amalgama de atributos del grupo de origen al que pertenece el individuo, de pensamiento y actuación colectiva, junto con los rasgos personales que conforman la realidad que le corresponde y que le separa de esa colectividad. En la novela, este proceso de identidad se establece a través de un método cíclico. La narración comienza con la primera persona del plural, “Entramos por la puerta trasera” (Molina Foix 1988: 15) y continúa de esta manera durante todo el primer capítulo. En los capítulos que van del segundo al quinto se observa como la narración se individualiza, dando paso a una simplificación de la identidad; el grupo existe, pero Ramiro focaliza el protagonismo. En el sexto y último capítulo, la narración vuelve a recuperar el nosotros, obviando lo individual.

Desde su entrada en Madrid, la identidad colectiva sienta las bases para la integración del individuo en la sociedad. Tras los momentos iniciales de una adaptación diversa al nuevo entorno en donde los integrantes del grupo burgalés despliegan su ingenio para el camuflaje -“el disfraz de trovero, de viajante, de sereno gallego, de chico de los recados...” (24)- y experimentan vivencias propias de los jóvenes madrileños -las salidas a la discoteca Gladiator 2000-, llega el momento de asistir a la universidad. La vida universitaria va a tener un doble efecto en el narrador-protagonista. Por un lado, el contacto con aquellos estudiantes universitarios con tendencias rebeldes y apegados a la causa de las izquierdas. Por otro lado, el desarrollo de una vida más íntima y personal.

A partir de la rutina diaria en la universidad, la identidad segura y colectiva, la que impone la fidelidad a la pertenencia, se empieza a tambalear. Desde el comienzo del capítulo 2, esta estabilidad del conjunto sufre los primeros embates del corazón. Con una breve referencia al narrador plural, Ramiro/Simón se individualiza para mostrarse mucho más humano y menos militante. No es una decisión totalmente completa ni absoluta; es más, es una muestra del conflicto que empiezan a surgir entre las realidades como estudiante camuflado y las directrices que las circunstancias presentes instauran en su misión. Inquieto por la nuca de una estudiante que tiene delante de él -“Piel morena, pelito castaño, rebeca con cremallera posterior” (39)-, el narrador-protagonista admite la transformación que se está operando en su interior, al afirmar que solo osa contactarla con la mirada porque “aún seguía estrictamente los preceptos el Partido más que las pretensiones del corazón curioso, y solo me atreví a mirar la parte delantera de la nuca” (39). Es esta nuca el principio del proyecto de la identidad individual de Ramiro/Simón. Comienza a concebirse en simples términos sociales y, aunque jamás se llegó a dar ninguna relación con la dueña de la nuca, sus palabras informan al lector de que la alteración ocurre: “No volvió a clase. Su

desaparición y mis desvelos fueron el desencadenante de mi vida sentimental" (40). Este cambio por medio de los sentimientos que despierta el sexo opuesto en el narrador-protagonista, le permite desenvolverse de forma independiente dentro de un sistema allende de la identidad colectiva. Tras una mañana agitada junto a los miembros de la célula burgalesa en donde se discuten los pasos a seguir para la creación de un sindicato libre de estudiantes, decide ir al cine con Marisa, con la que establecerá relaciones más serias, para ver la película *El graduado*. Ramiro/Simón es consciente del despertar de su idiosincrasia y, por ello, quiere asegurar una pacífica transición a la nueva y prioritaria condición formativa de su subjetividad: "A la salida, mientras tomábamos una cerveza en la Glorieta de Bilbao, sentía por segunda vez en la misma semana la angustia de lo privado, dueño el deseo de amar, sin ninguna disputa, de la razón política" (42).

Con la introducción de don Luis María, el padre de Marisa, el narrador-protagonista extiende su campo de amistades. Antiguo combatiente del Ejército del Bando Nacional y sastre militar de profesión, se convierte en un componente más del conflicto entre la identidad individual y la colectiva, entre la vida personal y la militancia activa. Desde un principio, don Luis María aparece por boca de Marisa como un aliado emocional de Ramiro/Simón: "Marisa sostenía que no, que me estaba empezando a tomar cariño" (43). Silvestri observa como en la obra de Molina Foix la identidad del personaje, "la verdad del cuerpo", es un estado de contraste continuo. En este sentido, advierte que Ramiro/Simón "va poco a poco alejándose de sus creencias dogmáticas, recuperando su verdadera identidad y entablando una nueva alianza con los demás" (1995: 186-7). No se trata de una ruptura ni de una negación absoluta de sus creencias, sino que ahora aprecia que la identidad colectiva es, como indica Silvestri, "un grupo de personas diferentes cuya cohesión está justamente en la continuidad de sus discontinuidades" (1995: 187). Don Luis María forma parte de este cuerpo social, aunque situado en las antípodas de la ideología política que practican los camaradas burgaleses del narrador-protagonista. Desde que las relaciones entre ambos personajes empiezan a solidificarse y hacerse más íntimas los dos conceptos de identidad incrementan su debate particular. Ramiro/Simón comienza a ejercer de modelo y maniquí para don Luis María y este, en agradecimiento, le regala un traje a la medida, un Príncipe de Gales. Para el narrador-protagonista, esta situación le crea un sentir contradictorio ya que admira con sinceridad el traje que le confecciona -"demostró su arte en confección civil" (Molina Foix 1988: 52)-, pero, a la vez, intenta desprenderse de cualquier indicio que delate su procedencia y comprometa su posición frente a sus camaradas: "en el bolsillo interior de la chaqueta cosió la marca de su comercio, *El capote africano*, y esa etiqueta orlada de distintivos militares, la tuve, claro, que arrancar" (53). Aunque Ramiro/Simón quiere evitar dar la imagen errónea de sí mismo, reconoce que el traje simboliza el desequilibrio aparente que está viviendo: "produjo una conflagración de vida personal y militancia" (53). Este conflicto interno se exterioriza y alcanza un estado extremo al tener un encuentro casual con dos miembros de la célula burgalesa, Rosa Láinez y Blas. Juan Carlos Revilla entiende a propósito que el primer factor formativo o "anclaje" de la identidad del ser humano es el

cuerpo, ya que sirve para entenderse a sí mismo pero también es la visión que va a tener el resto de la sociedad de su persona:

Nuestra más radical autoimagen de nosotros mismos es la imagen que nos devuelve el espejo, y es así como imaginamos la impresión que causamos a los demás en nuestra interacción. [...] seremos juzgados por cómo aparecemos y por eso utilizamos nuestro cuerpo para convencer a los demás de lo que somos. (Revilla 2003: 60)

A su salida apresurada del bar El Vizcaíno para ir a casa de Marisa y vestido con el traje Príncipe de Gales, se le unen los tuertos Arrasate y Tablate, dos mutilados de guerra del bando nacionalista, también asiduos a El Vizcaíno y oficiales de la sastrería de don Luis María. Es en medio de las calles madrileñas cuando los dos camaradas burgaleses se topan con Ramiro/Simón, su traje y los tullidos acompañantes:

—¡Toma! ¿Y tú? —*Blas*, campechano, sin pensar, con el asombro dirigido a mi andar flanqueado por aquel par de tuertos de complemento.
—¿Qué, de boda? —más seca, más aguda, *Rosa Láinez* se fijaba en el príncipe de gales.
Respondí con un saludo mudo para los dos y apreté el paso... (Molina Foix 1988: 54)

El elemento afectivo que contiene el origen del traje contribuye a la realización de su compleja consciencia personal, que entra en conflicto con la impresión proyectada por Rosa Láinez y Blas, sujeta esta al ideario del dogmatismo político.

Las identidades colectivas se expanden por las condiciones de solvencia de las relaciones sociales. El compartir un ideal, la presencia de expectativas de solidificación y crecimiento, la búsqueda de soluciones de interrogantes revalorizan los valores esenciales de la colectividad. Simultáneamente, estas convicciones tienen que ser recíprocas entre el individuo como singularidad y aquellos cuya totalidad forma la unidad orgánica de la colectividad. Díaz Cruz observa que la firmeza y la solidez de la identidad del grupo social no radica exclusivamente en los elementos que comparten, símbolos, reglas, ideas, etc., sino en la posibilidad de su heterogeneidad: "Hay en los órdenes social y cultural algo más que esquemas, patrones y reglas, también hay espacios de maniobra, de elección, de interpretación, de alteración, de inversión y de transformación de dichos órdenes" (1993: 69). En el caso del narrador-protagonista, la estabilidad de la identidad colectiva queda en entredicho al acentuarse la tensión entre lo universal y lo particular. Decide por cuenta propia realizar un acto que transgrede la integridad del grupo clandestino burgalés. En una noche agitada en casa de Marisa, don Luis María, gracias al alcohol, comparte sus desasosegadas intimidades con el narrador-protagonista, desde los detalles de su amante *La Parisián* durante la Guerra Civil y su enfermedad venérea hasta el horror de la guerra. Momentos después, con don Luis María reposando en su dormitorio,

Ramiro/Simón y Marisa mantienen sus primeras y únicas relaciones sexuales. En este estado de intimidad, en el que ya ha cedido emocionalmente -“Me volví y me enamoré ese instante de Marisa, a la que entonces solo había querido” (Molina Foix 1988: 60)-, el narrador-protagonista decide igualar la balanza pasional. Rebusca en lo más profundo de su ser para entregarle el único objeto que posee de valor, su verdadera identidad:

Y quise responder a las confianzas de Marisa con algo mío que solo ella pudiese tener. Le di la única posesión que me quedaba del tiempo anterior a mi entrega a la causa. La memoria secreta que –al igual que la ropa, las maletas, el aire de los campos, las personas del campo– pasó a ser un despojo de la vida de la capital. (Molina Foix 1988: 61)

Al experimentar una nueva condición subjetiva, el sentimiento de pertenencia a la categoría de militante clandestino del Partido Comunista comienza a dismantelarse. Si Díaz Cruz presenta la fortaleza del grupo como algo inexpugnable, “que sacrifica las diferencias internas del grupo en beneficio de una unidad que incrementa su poder de negociación, de imposición, de lucha y/o de resistencia” (1993: 63), la actuación del narrador-protagonista rebaja el vigor de lo colectivo y lo aleja del dogmatismo militante. Es el “yo”, la autonomía del sujeto producto de la intimidad alcanzada en este instante amoroso, el que aparece más que nunca en su auténtica dimensión. Aunque no profundiza en su pasado, Ramiro/Simón es simplemente Ramiro:

–No me llames Simón. No me llamo Simón.
–¿Qué dices ahora? ¿Y eso?
–Es muy largo. De contar, digo. Simón es como... un mote... que se me ha quedado. Así me llaman. Yo ya lo he hecho mío. Pero de niño yo era Ramiro. Ese es mi nombre de verdad [...]. Tú, cuando estemos solos, dime Ramiro. (Molina Foix 1988: 61)

Así, Ramiro se convierte en el enclave unificador de una construcción social que rebasa las fronteras entre los grupos con los que entra en contacto. Con la declaración abierta de su nombre real, Ramiro une inconscientemente la célula clandestina, conocedora de su verdadera identidad, con el mundo que representa Marisa y, por extensión, llega a formar parte del colectivo de don Luis María: “Hola, Ramiro. ¿Te sorprende? Ella no me oculta nada. Ya me lo explicarás, pero te digo una cosa: me gusta más Ramiro. Es más recio, más castellano. Y tiene algo de señorial” (82).

El contexto de las relaciones sociales reclama una reacción de compromiso por parte del individuo para que sus acciones contribuyan al bienestar general de la comunidad. Busca comportamientos multilaterales que produzcan un entendimiento colectivo capaz de fructificar la comunicación social. En el caso del narrador-protagonista, las persistentes demandas de su identidad prolongan las modulaciones existentes entre las dos facetas en las que se desenvuelve, la privada y la del activismo político. Tras la última visita a *El capote africano* para

servir de maniquí a don Luis María y, de paso, sustraer el juego doble de llaves de la sastrería, Ramiro/Simón en compañía de Cáceres, otro miembro más de la célula burgalesa, se apropian de uniformes de policía que usarán en los actos de boicot programados para la celebración de la Quincena Soviética. Bien por la excitación de los acontecimientos que se avecinan en esta celebración, bien por el recuerdo de lo acontecido con Cáceres en la sastrería -“Yo había pasado la noche en claro, después de los desvelos de la tienda” (89)-, nuestro narrador es incapaz de conciliar el sueño. Visiones interminables de recuerdos recientes, el encuentro sexual con Marisa, junto a evocaciones de un pasado lejano y doloroso, la infancia en Burgos con su padre, simpatizante del Régimen, presenciando el desfile militar de la Victoria, o vestido con “uniforme de niño de la OJE (Organización Juvenil Española)” (90), desfilan por su mente intranquila.

De este modo, la inquietud de una vivencia que se desenvuelve entre la vigilia y los estímulos de lo onírico fomenta la discrepancia entre los dos aspectos de su identidad en constante colisión. Es una contradicción que produce momentos pasajeros de júbilo y que se sustenta gracias a los juegos de la memoria que le devuelven vivamente el cuerpo de la joven y a las acciones de los representantes de la identidad colectiva, especialmente las del camarada burgalés López-López, que vive centrado en lo intelectual y no deja espacio para el desarrollo de lo personal ni de lo sentimental:

No había amanecido, y entré en la cocina; cuando empezaba a llenar de agua el tambor de la cafetera me quedé paralizado. La memoria, en sus desmanes, ofrecía un envío de última hora. Un resto de amargura –del amargo de los labios bajos de Marisa, no del amargo de mis culpas– se refrescó en mi garganta. Dejé la cafetera y vacié la jarrita de leche que tenía preparada, me senté en la banqueta de pelar las legumbres y allí, oyendo más lejos las bocanadas de Cáceres y más cerca el siseo del lápiz impasible de López-López, que pasaba las noches subrayando y aprendiéndose las obras de Lukács, disfruté de las repeticiones del sabor femenino. (Molina Foix 1988: 90)

La confrontación entre el sentimiento de pertenencia a la célula clandestina como nodriza de una identidad colectiva y el mecanismo formador de su individualidad continúa tras los acontecimientos programados para la celebración de la Quincena Soviética. Acontecimientos de este tipo marcan la realidad de los activistas clandestinos en la década de los años 70. La presencia en las universidades españolas de operativos de Comisiones Obreras y, por ende, del Partido Comunista manifiesta una tendencia a contrarrestar las limitaciones experimentadas dentro del organigrama del sistema político y educativo de la época. Al hablar de la imagen de España propuesta por el gobierno franquista, Carolyn P. Boyd señala que la base del imaginario español de la Dictadura se basaba en “Spain’s modernity, unity, and stability and to legitimize itself to both Spaniards and foreigners” (1999: 100). Frente a esta aparente estabilidad, Boyd subraya la presencia de un estado interno de agitación, especialmente entre la clase estudiantil y la clase intelectual de tendencias republicanas. Personajes como Tierno Galván, José Luis López Aranguren y Santiago Montero Díaz, estaban involu-

crados en el apoyo a las protestas estudiantiles contra el gobierno, "continuing abridgment of academic and cultural freedom provoked student unrest and nourished an alternative culture of protest and contestation" (1999:100). Pese a estar en armonía con el papel desempeñado de falso policía durante los hechos ocurridos en el teatro donde se leyó una declaración firmada por "abogados, profesores universitarios, estudiantes, profesionales de la ciencia, la técnica, la literatura y las artes, líderes obreros..." (Molina Foix 1988: 103) contra el régimen franquista, Ramiro/Simón continúa teniendo dificultades para equilibrar el yo activista y el yo personal. Tanto es así que, en un momento de incertidumbre, intenta ponerse en contacto con Marisa. Su intención es desembarazarse del bagaje sentimental y de cualquier ápice de automatismo individual. Trata de dejar atrás un pasado cercano marcado por un mundo al que no pertenece. En estos instantes, Ramiro, el verdadero yo, el que estaba apagado hasta conocer a Marisa, empieza a sucumbir bajo la presión de Simón, el activista político: "Ya me tocaba a mí. Tuve una duda, pero pudo más la decisión. Iba a ser mi desahogo último de vida personal. La salida de escena de Ramiro antes de asumir completamente a Simón" (122).

Integrarse totalmente al colectivo no es tarea fácil para el narrador-protagonista. Los esfuerzos concurrentes para recuperar la pérdida de referentes inmediatos del grupo exige la extinción permanente de un proyecto de emancipación del sujeto. En el deambular por las calles de Madrid, el narrador-protagonista acaba entrando por casualidad, medio empujado por el destino, en la iglesia de San Antonio de los Alemanes. Esta experiencia en la iglesia madrileña vigoriza la conflagración establecida entre la identidad individual y la identidad colectiva. El resultado sigue siendo indefinido debido a la capacidad multidimensional de la identidad. En esta iglesia en la que, como nos recuerda Holloway, "experimenta una especie de comunión socialista metafórica" (1999: 211), el narrador-protagonista se contempla como una marioneta en el juego de la vida, intentado encontrar un rumbo definitorio a su condición presente. Frente a los frescos que inundan los muros de la iglesia, la dualidad Ramiro/Simón establece un debate dialéctico que tiene de telón de fondo el gran teatro del mundo y el papel que cada uno debe representar. Es una lucha por el sometimiento, un deseo de sumisión y liberación para, frente al caos del mundo exterior, asegurarse un propósito:

Me vi con la ventaja de poder contemplar los episodios descritos entre esos decorados haciendo yo también de personaje del drama, aunque sabía que iban a ser las últimas escenas de la comedia sentimental interpretada por Ramiro; Simón, actor de más escuela y carácter, pedía hacerse cargo del papel trágico del conspirador. (Molina Foix 1988: 134)

Lejos de ser una victoria absoluta de Simón, es una premonición que se encuentra en condiciones de satisfacerse. Aún así, no habrá una desaparición total de Ramiro, ya que la ausencia de este le impediría insertarse en el colectivo. Para que Simón se asiente es necesaria la presencia anterior de Ramiro y su función simbólica. Al hablar de la formación de la identidad, Díaz Cruz matiza

la metodología creadora del sujeto y la importancia que tiene la pluralidad de componentes básicos de la misma: "los procesos conformadores de identidad están hechos de las negociaciones, de las expectativas, del planteamiento de ciertos interrogantes, de la evaluación crítica de los recursos culturales propios y ajenos, de la concepción de un futuro posible compartido" (1993: 65). En este sentido, y teniendo en cuenta lo planteado por Díaz Cruz, Ramiro proporciona una base subjetiva por la que el colectivo adquiere su condición heterogénea. Así, las disposiciones que entrelazan las múltiples posibilidades de la identidad del grupo se hacen indispensables para conformar y realzar, a través de una co-gitación metafísica, su individualismo: "Las olas de la música en el templo. Esas ondulaciones que la hacían inapresable, de poco cuerpo, me arrastraban más, señalándome una final de compromiso: la despedida de mí mismo a mí mismo" (Molina Foix 1988: 137).

Es cierto que la estancia en la iglesia provoca puestas en escena muy exigentes. Sin embargo, el enfrentamiento establecido entre la vida privada y el activismo político sigue sin tener un claro ganador. A pesar de la imagen de un Simón indestructible que emerge como gran vencedor, "arrepentido, llevado no al abismo del desengaño sino a las alturas de mí mismo desde donde todo se veía con indulgencia y con optimismo" (141), la salida de San Antonio de los Alemanes le devuelve a una realidad en donde reina un estado de inquietud. La confesiones del narrador-protagonista confirman la imposibilidad de una transformación absoluta, ya que es una utopía encontrar una referencia única de su yo: "Pero si la calle no estaba a la altura de mis ricas experiencias, tampoco yo era, enteramente, el mismo" (145). Esta realidad a la que se enfrenta impide por completo dejar atrás a Ramiro para centrarse en Simón: el concepto de identidad se trasmuta en un problema que paraliza la diferenciación absoluta entre lo individual y lo colectivo. Sus palabras exhiben con total plenitud el conflicto existencial al manifestarse la complejidad de su personalidad:

... yo corría el riesgo de nos saber quitarme a tiempo o del todo la ropa interior sucia. Tenía la intención de volcarme de nuevo en el ser real de Simón, pero Ramiro, enviado por lo que acaba de vivir en San Antonio me susurraba al oído que la realidad acude con infinita lentitud solo hacia los que tienen paciencia. (Molina Foix 1988: 145)

La jornada por las calles de un Madrid que despierta las emociones intensifica la problemática sobre la identidad. Aquí es donde la subjetividad del narrador-protagonista fluctúa desde una personalidad que considera ya asignada y reconocida, la identidad de Simón a la salida de la iglesia, a una que lucha por regresar, la de Ramiro. Si acoplamos el concepto de identidad de Berger y Luckmann, "identity is a phenomenon that emerges from the dialectic between individual and society" (1989: 174), a la fragmentación que experimenta el personaje Ramiro/Simón queda comprobado que Madrid, metáfora de la coercitiva sociedad española de la época, contribuye ampliamente a la disputa interna que padece. Para el narrador-protagonista se trata de establecer los parámetros para la revelación y apropiación de una interioridad que sea única y estable. Des-

manteniendo los deseos del joven agitador, la confrontación entre la vida política y la vida personal se mantiene firme:

El conflicto tuvo una manera plástica de no solucionarse. Porque si antes de entrar en San Antonio ya había sido capaz (salpicado, no cabe duda, por las aguas que Marcuse agitaba en California) de expurgar las fachadas de los escaparates del Capital Monopolista, a la salida aún parecía mejor dispuesto a recibir señales voluptuosas del simulacro de las cosas externas. La seducción de la Plaza Callao la vi, así, multiplicada en San Bernardo. (Molina Foix 1988: 146)

Este Madrid que altera el orden establecido por Simón reivindica el lado sensitivo, la vitalidad y la opulencia de sus calles, de sus plazas, de sus esquinas. Observa el narrador-protagonista un mundo que confronta sus opiniones anti-materialistas, correligionarias con el pensamiento militante, y la presencia de lo estético del entorno con sus "palacetes", sus "rejas castellanas de caída curva" e incluso "muchachas explotadas que lucen con orgullo sus delantales de peto almidonado"; en definitiva, una realidad que apela a los sentidos. La ciudad se hace inalcanzable al mantener con ardor el problema de una identidad insatisfecha: "Todo era tentación" (148).

La llegada a Valencia supone la purga oficial a sus tentaciones, a sus debilidades sentimentales y a sus relaciones con los representantes de la España franquista. Antes de su partida intenta el personaje-narrador relegar el equipaje emocional que la personalidad de Ramiro quería imponer. Para recobrar protagonismo, la inquietud que rige al emergente Simón decide acabar con uno de los símbolos más claramente asociado con el pasado reciente de Ramiro, el traje Príncipe de Gales que le obsequió don Luis María. Es el primer paso de esta purga que el personaje se adjudica para un nuevo empezar:

... por liberarme a mí mismo de una prueba tangible del colaboracionismo de Ramiro con el campo de la aguja enemiga [...]. Aquí reaparecía. Llévame [el chaleco], pese a su buena tela, suponía cargar con un peso manchado por el remordimiento del equipaje limpio de culpas de Simón. Fue al cesto de los papeles. (Molina Foix 1988: 153)

Valencia va a ser una plaza exigente con sus intenciones de hallar un equilibrio entre lo que representa la vida personal y lo que quiere imponer el activismo del clandestino comunismo. Fernando Valls apunta la severidad existente en la novela de Molina Foix para encontrar un momento definitorio de la personalidad del personaje principal. Esta búsqueda constante que defina una identidad concreta la observa Valls con la presencia del mar como razón explicativa de su subjetividad: "En el viaje a Valencia, hasta la orilla del mar, en busca de su propia personalidad, de su yo..." (1998: 31). Siguiendo los consejos de Juan Anido, dirigente político y compañero de Ramiro/Simón en los acontecimientos programados para la celebración de la Quincena Soviética, decide enfrentarse a sus fantasmas particulares. En su tercera visita a la playa de La Malvarrosa se exorciza gritando al mar y expresando un deseo absoluto de cambio y de estabilidad:

“Me entrego al fondo negro del código. Y a ti te lo digo, grandísimo espíritu de la contradicción. No me persigas más que no hace falta. No te respondo con un plante. No voy a competir [...]. Voy a meterme en la piel del hombre bueno” (Molina Foix 1988: 238). La subjetividad, producto de los sinsabores de la vida, adquiere para el narrador-protagonista la índole de la identidad de grupo, la que necesita de la interacción ideológica dentro la práctica social: el sentimiento de pertenencia que lo liga a la clandestinidad militante finalmente triunfa.

4. EL IMPOSIBLE AMAR

Junto a los conflictos que emergen entre la identidad individual, la vida íntima de Ramiro, y la identidad del grupo o colectivo, la participación militante de Simón, surge con relevancia la imposibilidad del amor. A lo largo de la novela observamos que las conexiones amorosas que establece con Marisa implican el asentamiento de una identidad individual que bonifica el enfrentamiento entre el colectivismo militante y las avenencias personales.

Desde su encuentro en las aulas universitarias y sus primeras citas, el narrador-protagonista fragua una relación basada en el cumplimiento de ciertas funciones u obligaciones sociales de la pareja. El contacto y la comunicación continuos y el entrar en el hogar familiar de su novia son acciones necesarias para la estabilidad de la misma. Es así que Marisa se convierte en un elemento más de la realidad de Ramiro/Simón: “Marisa me correspondía, y ya estaba acostumbrada, dijo, a verme todos los días en esas larga horas de estudio de la *res nullius* que terminaba con unos besos ante el cuaderno de apuntes y caricias de media parte, la de arriba, sobre la alfombra” (Molina Foix 1988: 44). La intimidad emocional que le permite vivir una realidad social alejada del postulado dogmático es imperativa para el devenir de la estabilidad de la pareja y, por ende, para la estabilidad individual del narrador-protagonista. En este sentido coincidimos aquí con Holloway, quien plantea la cuestión del debate interno como una asignatura pendiente entre las relaciones amorosas y las obligaciones de militante clandestino: “Ramiro tiene que esforzarse mucho a continuación para resolver el conflicto que presenta su enamoramiento de una estudiante universitaria y sus obligaciones políticas” (1999: 211). La singularidad de las relaciones amorosas entre estos jóvenes se produce en múltiples dimensiones simultáneas, independientemente del carácter de las mismas. Una de ellas coincide con el comienzo de los preparativos de la Quincena Soviética por los miembros de las células universitarias. Durante este tiempo, Ramiro deja de ver a Marisa por las tardes. Su único contacto es el caminar con ella a su casa después de las clases. La incredulidad y las tensiones empieza a surgir en la pareja “porque esas conversaciones y esas caminatas eran de continua discusión” (Molina Foix 1988: 47). La situación se torna insostenible y los conflictos alcanzan su punto más alto al enterarse Marisa de que iban a dejar de verse los domingos. Las consecuencias de este desequilibrio dañan el devenir del amor. Emerge entonces un sujeto agónico que se siente atrapado en una situación límite; las interferencias de la vida personal con la vida de activista político empiezan a cobrar un peaje emocional:

El domingo era sagrado para Marisa: don Luis María la liberaba ese día de obligaciones, porque, como cofrade mayor, salía muy temprano para vestir al Santo Cristo y no regresaba hasta la noche, una vez terminado el culto y sus partidas de dominó con el coadjutor. El domingo era el día para nosotros.

El ocho de marzo, domingo, rompimos por teléfono.

Volví con los ojos enrojecidos a la mesa de la taberna futbolística El Vizcaíno, donde nos reuníamos todas esas tardes... (Molina Foix 1988: 47)

Pese a la amarga sensación de desolación que se desprende de las palabras de Ramiro/Simón, la angustia interior contribuye a esta construcción rebelde de lo personal sobre el entramado dogmático.

Colocadas en una permanente situación límite, las relaciones amorosas combaten la referencia ideológica capaz de generar una identidad delimitada. Aunque se procuran recortar ciertas convenciones realizadoras de la subjetividad, la identidad colectiva queda en peligro; se vuelve inestable por los derroteros que toma el amor. Mientras Ramiro/Simón continúa preparando, junto a la célula política universitaria, los acontecimientos programados para la celebración de la Quincena soviética, la incertidumbre de su relación con Marisa reclama despejar la incógnita de su situación. Sentirse ignorado, casi despreciado, en los momentos que compartían en la Universidad, produce un estado de desasosiego: "Por la mañana, en el aula 12, Marisa pasaba a mi lado como si no me viera" (50). En el narrador-protagonista se opera una evolución que modifica el momento amoroso en el que se encuentra. Actúa de forma inesperada y, mediante un acto de libre voluntad, se presenta en casa de Marisa. Aunque esta no se encuentra allí, mantiene una larga y tendida conversación con el padre, a la vez que ejerce de maniquí. Al final de la misma aparece la joven que, al observarle con uniforme de capitán del ejército del aire, experimenta una dinámica de acoplamiento a la relación y al narrador-protagonista. En este instante, Ramiro/Simón asume que, debido a las muestras amorosas externas de Marisa, su vida interior le distancia del colectivo. Mantener esta relación permite la presencia de un entramado cognitivo formador de una realidad que desea: "me vio vestido de oficial, erguido y claveteado de alfileres, y lloró [...]. Sus turbios ojos verdes se aclararon; esa noche vi la orilla de su amor" (51).

Frente a instantes de exaltación interior, la complejidad del compromiso político obstruye el desenlace lógico de las relaciones amorosas. La existencia de las pautas que impone el colectivo están diseñadas para suprimir la espontaneidad del sujeto; es decir, para construirlo con la única consigna del beneficio del grupo. Ramiro/Simón padece correcciones en su propio yo que dificultan el normal desarrollo de las relaciones con Marisa. En la iglesia de los Mártires Concepcionistas, lugar en donde se conspira contra el régimen franquista, el narrador-protagonista explica las recientes actividades experimentadas fuera del grupo; acciones que van en detrimento del espíritu colectivo, especialmente su "infatuación amorosa". El precio de la transgresión a la causa, el contraponer la vida personal a las actividades políticas, no tarda en aparecer: "Sólo fui acusado de 'aventurismo', 'inmadurez' y 'tendencias pseudo-revolucionarias'. Y allí mismo, en la parroquia, se me destinó, aprovechando el azar de mis conexiones

antidisciplinarias, a desempeñar el papel más comprometido del desenlace de la Quincena" (57).

La difícil catalogación de las identidades que luchan por imponerse en la novela de Molina Foix influye en la evolución de las relaciones amorosas. Aunque la misión clandestina del narrador-protagonista le obliga a acercarse a la sastrería y al domicilio de don Luis María y Marisa, la continua estancia en este espacio hogareño contribuye al aumento del interés emocional y físico por la joven. Aun así, y después de que Ramiro/Simón y Marisa mantuvieran su primera y única relación sexual, en donde la entrega de su virgo va acompañada de la entrega de la medalla de Santa Margarita, símbolo de unión eterna, las relaciones amorosas entran en un estado de indecisión. Frente a la propuesta de Silvestri, quien ve en relación a la noche del encuentro amoroso entre los dos jóvenes el potencial para "una sexualidad (en un principio del placer) capaz de generar reciprocidades y correspondencias" (1995: 186), la coyuntura política acelera la conclusión del devenir de la joven pareja. La presión ejercida desde las instancias superiores de la célula comunista formaliza las limitaciones entre la vida personal y la política, inclinándose la balanza hacia la imposibilidad del amor: "Esa noche pasada en la habitación de Marisa bajo mi nombre original resultó ser el principio y la despedida de nuestro amor" (Molina Foix 1988: 63).

Sin embargo, el amor sorprende con su forma de resurgir en los momentos más inesperados. Aunque el ímpetu de militante y activista político le obliga a un hermetismo emocional, la condición particular de los sentimientos nunca dejan de existir para el narrador-protagonista que le acompañan durmientes, sea o no consciente de su presencia. La distancia emocional interna del sujeto respecto de sí mismo no resulta insalvable al poner en entredicho las acciones de la propia persona. De vuelta al piso de estudiantes en el que vive, tras los acontecimientos de la Quincena Soviética, Ramiro/Simón y López-López encuentran a Cáceres herido y se les informa que Marcela quedó detenida. Con la llegada de Mari Cruz, la novia de Cáceres, la situación se vuelve más emotiva. La separación entre aquellos que han amado y el que solamente vive preocupado por las directrices del partido es evidente. En estos instantes, el narrador-protagonista reflexiona sobre la intimidad y las condiciones presentes del ser humano: "yo dejé de mirar en todas las direcciones y volví los ojos hacia mis adentros, por ver si encontraba un rincón imposible de ser curioseado por los demás donde recuperar los restos de mi gran noche, de mi mejor momento de vida personal" (113).

No obstante, este paréntesis de emociones recuperadas va a chocar de lleno con su misión de evangelización política promulgada por los altos dirigentes de la célula comunista. Su salida de Madrid fomenta la ruptura total con el pasado que Marisa representa y confirma la nulidad de las relaciones amorosas. El proceso de ruptura consta de tres acciones que marcan el final del compromiso afectivo que le unía a la joven. La acción inicial aparece antes de llegar a la ciudad de Valencia, destino final de Ramiro/Simón. En este instante, comienza el primer paso de la desintegración definitiva del amor. Dirigiéndose una vez más a sí mismo en tercera persona, se desprende de la medalla de Santa Margarita, icono virginal de la entrega de Marisa: "bajé el cristal de mi ventanilla y dejé en

libertad por los bancales mojados la medalla barata de Santa Margarita que unía a Ramiro por el cuello a los amores terminados" (180). La siguiente acción confirma el desarraigo de todo lo que no encaja con el activismo político. Es la reducción absoluta a la nada de las emociones y los sentidos. Catarsis hacia todo lo que representa un ayer no muy lejano, el narrador-protagonista reconoce su situación personal: "Si era un desterrado tenía que quitarme de encima las señales del dominio anterior" (182). Llevado por las circunstancias históricas y la incertidumbre derivada del conflicto individual, entierra un testimonio más de su amor por Marisa:

... y lo que hice fue escarbar en la tierra blanda y esconder allí una segunda evidencia: los escritos completos de Marisa, compuestos de la tarjeta postal del Sardinero, una carta de amor con un anuncio de ruptura, y dos hojas de apuntes de Romano, en las que había puesto ella un dibujo de nosotros como niños, entonces y de viejos, muy encorvados y con una sola toga envolviendo los dos cuerpecitos. (Molina Foix 1988: 182-183)

La última de las acciones impone una despedida de Marisa de demoledora relevancia. No se trata una despedida física de su antigua novia, sino que lo hace mediante la destrucción del único objeto que le quedaba como recordatorio de los momentos íntimos que pasó con ella: "una instantánea de fotomatón". Deshacerse de la fotografía, instantánea metafórica de la felicidad, es romper finalmente con la vida personal, con Ramiro, con las emociones, con el individualismo sentimental. En este sentido, el narrador-protagonista ha encontrado modificaciones cruciales en su propio yo que deconstruyen, no sin dificultad, el tortuoso camino de la experiencia amorosa:

Sólo tuve que ir desguazándola suavemente con los dedos y tirar la bola de pasta a los remolinos de la orilla. Marisa. Adiós. Qué poco queda de ti. Y qué poco queda de mí. No me conocerías. Soy fuerte. Y potente. Voy a resultar muy útil. Adiós, tú y tus dos nombres, tu mirada de doble filo, tus sabores de larga duración, tus ojos. Él te recordará. Yo no. (Molina Foix 1988: 239)

Con "Él te recordará. Yo no" asistimos al final del ciclo virtuoso de la pasión. Ramiro vivirá la memoria del amor, Simón solamente el presente en el que camina. Al final, el amor resulta en un alejarse de lo que pudo haber sido, pero que nunca tuvo la oportunidad de cuajar en su totalidad.

5. CONCLUSIÓN

En *La quincena soviética*, Molina Foix ofrece un relato en donde el conflicto por la definición de la identidad marca las pautas de la narración. A través de la historia personal y de lo singular de los dramas y las decepciones de las experiencias diarias de Ramiro/Simón, el narrador-protagonista, se observa la presencia de un viaje interior condicionado por los acontecimientos desarrollados por un grupo de jóvenes idealistas en una España intransigente. Dicho periplo es un intento por resolver las dudas que surgen el transcurso de la explo-

ración de la esencia del yo e identificar una resolución al enigma de las relaciones humanas. Por un lado, la complejidad del narrador-protagonista surge a partir de un duelo existencial en donde la identidad individual, marcada por el florecimiento y posterior caída de la vida personal, se debate con la identidad colectiva, simbolizada por el dogmatismo de los activistas políticos, por encontrar un espacio dominador. Por otro lado, las relaciones humanas aparecen dañadas por la imposibilidad del amor. Quedan interrumpidas al impedir el compromiso político que fructifiquen las relaciones amorosas: tanto el deseo como el sentimiento caen víctimas de la coyuntura histórica. En este sentido, la obra constituye una llamada al cuestionamiento universal de la realidad histórica del ser humano.

OBRAS CITADAS

- Aguado, José Carlos, y Portal, María Ana (1991): "Tiempo, espacio e identidad social". En: *Revista Alteridades*, n.º 2, pp. 31-41.
- Basanta, Ángel (1989): "La quincena soviética". En: *ABC Literario*, 18 de marzo, p. 58.
- Berger, Peter L., y Luckmann, Thomas (1989): *The social construction of reality*. Nueva York, Anchor Books.
- Boyd, Carolyn (1999): "History, politics, and culture, 1936-1975". En: *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 86-103.
- Colmeiro, José F (2005): *Memoria histórica e identidad cultural: de la posguerra a la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos.
- Cuche, Denys (2002): *La noción de la cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Díaz Cruz, Rodrigo (1993): "Experiencias de la identidad". En: *Revista Internacional de Filosofía Política*, n.º 2, pp. 63-74.
- García de Cortázar, Fernando (dir.) (2004): *Memoria de España*. Madrid, Aguilar.
- Holloway, Vance (1999): *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid, Fundamentos.
- Ibárruri, Dolores (dir.) (1960): *Historia del Partido Comunista de España*. París, Éditions Sociales.
- Levinas, Emmanuel (2001): *Humanismo del otro hombre*. México, D. F., Siglo XXI.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio (1989): "La quincena soviética de Vicente Molina Foix: entre el juego y la farsa". En: *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n.º 509, pp. 21-22.
- Molina Foix, Vicente (1988): *La quincena soviética*. Madrid, Anagrama.
- Revilla, Juan Carlos (2003): "Los anclajes de la identidad personal". En: *Athenea Digital*, n.º 4, pp. 54-67.
- Silvestri, Laura (1995): "Vicente Molina Foix o el autorretrato de un novelista". En: Alfonso de Toro y Dieter Ingenschay (eds.): *La novela española actual: autores y tendencias*. Kassel, Reichenberger, pp. 167-92.
- Valls, Fernando (1998): "El boulevard de los sueños rotos". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 579, pp. 27-36.