



El neonehnilismo en los personajes de *La conquista del aire*, de Belén Gopegui. Una forma de identidad

María Ester Mayor

Universidad de Buenos Aires

marumayor@gmail.com

Resumen

A través de un marco teórico pertinente, se analiza la configuración de Carlos, Marta y Santiago, situados en el cruce entre el nihilismo tradicional y el sujeto posmoderno. Mediante del abordaje de este terceto emergente de un grupo de intelectuales de izquierda que cifró todas sus esperanzas en la democracia consolidada, se corrobora en el discurso de *La conquista...* la decepción, y la inestabilidad que les genera su no adecuación al presente histórico. La gravitación que tiene en cada uno una suma de dinero en préstamo es el disparador novelesco a partir del que se desglosa una lectura nítida de su desconcierto permanente y su crisis con los valores dominantes. Por otra parte, se trata de capturar en la escritura de Gopegui los rasgos que adquiere la tematización del desasosiego y la "mala conciencia". Para definir la identidad vacilante y contradictoria de los tres personajes, se aíslan y se revisan extensas argumentaciones en forma de monólogo interior y de diálogo. Se demuestra así que la construcción de estos enunciados es vehiculizadora de las ideas de la autora y de su insistencia en afirmar (sin eufemismos) el conflicto de una generación entre sus principios y la sociedad liberal en la que vive.

Palabras clave: Belén Gopegui – nihilismo – sujeto posmoderno – identidad - España - memoria

Carlos, Marta y Santiago, los tres personajes principales de *La conquista del aire*, de Belén Gopegui (1998), son emergentes de un grupo de intelectuales de izquierda que cifró todas sus esperanzas en la llegada de la democracia en España y, hacia los años 90, cuando tienen entre 30 y 40 años, viven la decepción, la inestabilidad y la no adecuación al presente histórico que les toca vivir.



El pedido en préstamo de 4.000.000 de pesetas que uno de ellos hace a los otros dos, y el modo en el que esa situación gravita en cada uno (miedo, mezquindad, retentividad...) es el disparador novelesco de *La conquista...*, paratexto con sentido anticipatorio que nos instala sin vueltas en una diégesis cuyos personajes no conquistan nada. Inasible, intangible pero necesario, el aire es una suerte de nada, aunque ellos no puedan prescindir de él, como no pueden escapar de su realidad social ni de las conquistas devaluadas que nunca se adaptan a sus principios ideológicos. Situados en el cruce entre el nihilismo tradicional y el sujeto posmoderno, el terceto vive en un permanente desacomodamiento que les arrebató el sentido de sus vidas; su crisis con los valores dominantes, que para Nietzsche son “pura nada”, los conduce a un lugar de desconcierto en el que la existencia se presenta insostenible¹. Su identidad, la imaginada en el pasado, resulta una ilusión que los instala en una zona ambigua en la que no pueden soslayar la necesidad de triunfar.

¿Quiénes son en realidad? Paralelamente a la adhesión a ese sistema que rechazan, hay un discurso de izquierda con el que se identifican y al que saben que están traicionando. No saben, sin embargo, que lo que J. Lacan (1988: 371) llama “ceder en su deseo” se acompaña siempre en el destino del sujeto de alguna traición. Lo que está en juego es su identidad vacilante y contradictoria en la que la culpa adquiere un protagonismo permanente.

Aunque tú y yo hemos discutido mucho, es mejor discutir que buscar una salida falsa en el deseo de forjarse dignidades secretas (...) anteriores a la voz y a cuanto nos avergüenza y degrada (1998: 287),

le dice Santiago a Marta. Su identidad está configurada en la interminable confrontación con ese yo supremo con el que se sienten en deuda. Y continúa:

¹ La filosofía nietzscheana es nihilista, ya que propone la destrucción completa de todos los valores vigentes y su sustitución por otros radicalmente nuevos.

(...) Pienso que entraré en el despacho y escribiré el artículo definitivo, (...) en el apunte podré labrarme la identidad del cuarzo, una estructura de átomos trabados en perfecta simetría, mi esencia que otras veces imagino como un puzzle gigante para niños enfermos, para lo que no somos (1998: 287-288).

Operación paradójica la que realiza Gopegui con sus personajes: las mismas democracias de los países desarrollados que ellos fustigan les imprimen rasgos del pensamiento posmoderno a los que se oponen y que, sin embargo, no pueden eludir. Resultan pertinentes las palabras de Susana Díaz (2007) cuando expresa que:

El discurso de la posmodernidad, lejos de disolver de una manera presuntamente acrítica la noción de sujeto histórico obliga (...) a repensar el sujeto histórico en un sujeto dialógico". "Y la posibilidad real de ese sujeto de diálogo no puede de ninguna manera inscribirse en una liberación de la comunicación sino en la exigencia de mostrar la realidad tal y como se hace patente en la experiencia del nihilismo

El encuentro entre ese nihilismo y la posmodernidad para ubicar a los protagonistas encuentra en este texto su justificación plena.

"El interés del narrador de *La conquista del aire* pudiera ser mostrar algunos mecanismos que empañan la hipotética libertad del sujeto" (1998:12), señala la autora en el prólogo de la novela. Y los tres personajes ilustran el concepto netamente, porque esa libertad con que cuentan termina enturbiada, puesto que ellos son conscientes de que sus elecciones no son las correctas, de acuerdo con su cosmovisión, y es ese autoconocimiento a la manera sartreana, y la autopersecución por una ética a la que transgreden, lo que los hace vivir en una cotidiana y limitante nada. También son conscientes, como puntualiza Silén Yván (2003), de que "separar la ética de la política es mutilarla". Hay una lucha perdida de antemano entre lo que fueron y lo que son. Ninguno se siente en el lugar adecuado; esa provisionalidad del sujeto de las sociedades actuales, del sujeto posmoderno, es revisado

en este relato con un carácter casi hiperbólico, para traducir el grado de extrañamiento en el que habita el trío. Nadie está conforme con lo que hace, ya que el referente de lo que soñaron se los impide y siempre hay un resquicio por donde se filtra el hastío. Esa tematización del desasosiego atraviesa el conflicto, el espacio y el lenguaje del relato. Sienten que están a contracorriente de lo que hacen pero reconocen que no pueden superar esa actitud y tampoco si quieren o no hacerlo.

El nihilismo puro los roza, les deja huellas, pero ellos no se ajustan estrictamente a ese estado del “no sentido absoluto”. No caen en el “quemeimportismo” ni en la pura autodestrucción. La específicamente nada adquiere aquí un matiz particular: hay un vacío lleno (valga el oxímoron), y es en ese contenido donde ahonda la novela. En él hay culpa, autoconmiseración, desencanto, fragmentación: una “nada” peculiar que -como dijimos- también incorpora algunos de los elementos de la posmodernidad. Por otra parte, si para el sujeto nihilista por excelencia, su responsabilidad, su cuidado de sí mismo, no se funda en ninguna moral, éstos son, por el contrario, seres moralmente atormentados. En su neonihilismo no hay resignación ni aceptación pasiva, hay algo más: una lucha interior constante. “Combatían por la mañana en el bando de la enseñanza pública y por la tarde comían de la mano del oponente, servían a dos señores. Eran mercenarios de la educación...” (2008:64), se autorreprocha Santiago, profesor de la Universidad, describiendo la conducta de otros. Aunque si el nihilismo es una amenaza porque es el término final de un desarrollo histórico sin salida, debemos aceptar que esta última definición sí se puede aplicar sin esfuerzos a la vivencia de los protagonistas. La palabra fue popularizada por el novelista ruso Iván Turguénev (1987) en su novela *Padres e hijos*, de 1862, para describir las visiones de los emergentes intelectuales radicales rusos. Esos intelectuales que caracterizó Turguénev en su novela eran principalmente estudiantes de clase alta que estaban desilusionados con el lento avance del reformismo. Valiosa analogía con la trama de la novela de Gopegui.

La conquista... traza un relato hacia adentro, es un discurso que expone acontecimientos internos en una especie de curva que sale de los personajes y vuelve hacia su yo y hacia su superyó. El intento es traducir esa crisis circular que desbarata la vida de los tres: la antinomia irresoluble pero constante entre ellos y la otredad. Según Heidegger, el mundo es ser con los otros, es “co-ser” en el mundo, y R. Rodríguez (2006:91), que ha trabajado la obra del filósofo agrega: “Los otros no aparecen como aquellos frente a los cuales yo me

distingo, sino al revés, como aquellos de los que, por lo común, no me destaco”. Justamente un lugar al que los amigos no quieren llegar.

Alejados íntimamente de su entorno y, debido a una adaptación forzosa a él, la figura del camello a la que recurre Nietzsche, en *Así hablaba Zaratustra* (1933), que -como los espíritus sólidos, echa sobre sí varias cosas pesadísimas y corre cargado por el desierto- tiene una conexión con la situación de los tres. Santiago, con un puesto académico que no es lo que él esperaba; Carlos, con una empresa frustrada con la que pretende hacer frente a las pautas capitalistas de otras empresas; Marta, con un matrimonio y un cargo laboral que no la terminan de satisfacer. Deben convivir con la mediocridad, la corrupción, la despolitización. El trueque entre el hombre y el mundo que los rodea, eje y sustancia de la novela, el conflicto con las reglas de juego establecidas, son la carga que llevan como el camello aquel.

Estos supervivientes de una ideología que en la España de los 90 está quebrada, ese decidir sin elegir, hace que lo que prevalezca en los tres, el único móvil, sea una autosanción que, a su vez, reclama la sanción de sus pares. No hay una relación de pertenencia con el contexto, sino una escisión, una doble vida y una doble presión: interna (lo diseñado en el pasado y no concretado) y externa (la realidad que se les impone y en la que finalmente deben insertarse).

Un discurso basado en argumentaciones sucesivas cuyo tema recurrente es el ser y el deber ser sostiene esta novela. Diálogos en los que expresan sus ideas políticas, parlamentos introspectivos, dilemas, son recursos utilizados para exponer el conflicto y la hondura psicológica de Marta, Carlos y Santiago, su desolación y su ambigüedad. En el comienzo, el narrador focaliza alternativamente y, en forma independiente, el tenaz monólogo interior de cada uno; largos enunciados estructurados en bloques narrativos que alternan su situación interna y contienen divergencias y coincidencias entre los tres amigos, mediante las que consigue articular los fragmentos. En cuanto a las disquisiciones alrededor de la “mala conciencia”, ellos apelan a citas textuales de economistas de prestigio para explicarse -sólo eso- su circunstancia; en ningún caso, estos personajes tratan de que esas referencias tomen forma de justificación. Son demasiado lúcidos como para saltarse las responsabilidades que se autorrecriminan. Aunque Marcus Steinweg (2004) concluye lapidariamente que: “El sujeto nihilista es el sujeto del teatro, de la exposición de su mala conciencia y de la histeria”. Y añade: “Son, en el fondo, sujetos narcisistas que se lamentan

de una interioridad quejumbrosa”. Sin embargo, Gilles Lipovetsky (2008:60) coincide con ellos y los acompaña con su teoría de la decepción, ya que postula que:

(...) nuestra época acusa una fuerte corriente de desconfianza, de escepticismo, de falta de credibilidad de los dirigentes políticos (...). Para él, “son muchos los aspectos que nutren un desencanto político que no sólo aumenta, sino que se expresa más abiertamente en el pasado (...)

Y completa redondeando definitivamente lo que les ha sucedido a los tres protagonistas (2008:68):

Las megaideologías del siglo XX ocultaban todo lo que podía contradecir el futuro radiante: falseando la realidad estuvieron a salvo, al menos durante un tiempo, del escepticismo, de la desconfianza, del desencanto.

Se trata de un relato en el que resulta difícil despegar al narrador, como figura diegética independiente, del autor, ya que ambos se presentan demasiado indiferenciados. La voz de Gopegui, condensada en sus tres claros alter-ego, se hace sentir y se percibe con nitidez cierto esfuerzo de ese narrador frágil para que nada quede en la incertidumbre. Es tal la contundencia en la transmisión del ideario que no hay manera de internarse en interpretaciones diversas. Todo está puesto a la luz de un modo inequívoco. La fórmula esperanza/decepción/conciencia de traición a los ideales/culpa es casi matemática y no ofrece intersticio para confusión alguna. Esa “voluntad de plantear preguntas que conciencien a sus lectores de ‘la necesidad de construir algo nuevo’”, proyecto literario expresado por Gopegui y recogido por Francisca López (2006), hace que, en algunos momentos, los personajes aparezcan sólo como vehiculizadores de su pensamiento, un requerimiento de su plan escritural. Pero, inmediatamente, retrocedemos en ese juicio, cuando nos enfrentamos a una escena donde nada indica que quienes la viven sean meras siluetas literarias, porque cuentan con el necesario espesor existencial que la trama

requiere². Ahora bien, es cierto que para lograr la concientización aludida, la autora expone a sus personajes y sus conflictos con trazos gruesos, sin atenuantes, y debe llevarlos a la destrucción final, de manera que su propósito alcance a concretarse.

Es notable cómo se traduce la visión del tiempo en ellos: el pasado los inquieta, es una presencia denunciadora, un espejo invertido que les marca lo que fueron y que tiene una feroz incidencia en este presente de no consolidación. En tanto, el futuro se les plantea como un espacio en el que se ven afirmados en ese adocenamiento y comodidad que tanto detestan y a los que saben que finalmente sucumbirán con sus proyectos deshechos para siempre. Pese a que algunos críticos han negado en *La conquista...* el hartazgo existencial, no es difícil comprobarlo en esa -por momentos- desgarrante insistencia en el fracaso. Afirma Susana Díaz (2007):

(...) lo único que se hace es tomar conciencia de esa crisis perpetua de la posmodernidad. Esta tiene dos lecturas: renunciar -y hay mil maneras de renunciar: desde el cinismo hasta la pureza de no querer mezclarse con la historia- o la de intentar el proyecto emancipador de (esa) posmodernidad

En nuestros personajes aparece la imposibilidad de inclinarse por cualquiera de estas dos opciones, lo que los sumerge en esa inesquivable angustia mencionada. Aunque, hacia el final, es significativo comprobar cómo ya no son tan permeables al derrotismo y van aceptando su presente. "(...) esos años locos quedarían atrás, clausurados con el tiempo" (1998:328), comenta el narrador.

Uno se pregunta: dónde empieza la literatura y dónde termina el pensamiento de Gopegui. El límite es impreciso; el resultado, un relato en el que lo fictivo conlleva caracteres propios, más allá del plano ideológico que debe sustentar. El desarrollo estético-literario amalgama con el ideológico en una medida justa, y pretender discriminar ambos discursos sería caer en un esquematismo estéril. Es una novela de ideas, sí, pero rotundamente

² A propósito de la relación autor-personaje, Mijaíl Bajtín (2008: 16) observa que "(...) únicamente vemos su historia ideal de sentido y su regularidad ideal de sentido, y en cuanto a cuáles fueron sus causas temporales y su desenvolvimiento psicológico, sólo podemos conjeturar (...)".

novela. Una novela de antihéroes³, de la culpa y de la consiguiente punición por parte del narrador-autor. Ya que así como fueron el modelo perfecto para representar a una minoría comprometida, ese narrador no consiente a sus criaturas, las condena despiadadamente, las deja solas, sin salida, y rotas para siempre. “Y no hablarán de historia, hablarán de geografía” (1998:339), predice el narrador. En el final “Duermen. La política no está. La facultad de elegir qué criterios ordenarán su existencia se ha perdido” (1998:340). Duermen, ya no se autocuestionan, sólo habitan el sueño, otra forma de la nada⁴. “En la madrugada del 26 de noviembre de 1996, Carlos Maceda, Santiago Álvarez y Marta Timoner duermen. Sobre su piel cansada, el mundo está ordenado en apariencia” (1998: 341).

Bibliografía

Díaz González, Susana (2007). “Posmodernidad, nihilismo y poética. Sujeto, sentido y efectos retóricos de intervención social” en *Signa*, revista de la Asociación española de semiótica. Madrid. Nº 16. 321-344.

Gopegui, Belén (1998). *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama.

Lacan, Jacques (1988). *El seminario de Jacques Lacan*. Libro 7. La ética del psicoanálisis. 1959-1960. Jacques Alain Miller (texto establecido). Buenos Aires: Paidós.

Lipovetsky, Gilles (2008). *La sociedad de la decepción*. Barcelona: Anagrama.

López, Francisca (2006). “De *La conquista del aire* a Lo real: Belén Gopegui frente a los conceptos de libertad y democracia” en *Letras Hispanas*. Revista de Literatura y cultura. Volumen 3. Issue I.

Nietzsche, Friedrich (1933). *Así hablaba Zaratustra*. Barcelona: Biblioteca de cultura.

Nietzsche, Friedrich (1986). *Más allá del bien o del mal*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

³ Refiriéndose a la narrativa posmoderna, J. F. Lyotard (1984:10), determina que en esta era “La función narrativa pierde sus funciones, el gran héroe, los grandes peligros y el gran propósito”.

⁴ Aunque para García Montero, citado por Susana Díaz (2003), “(...) no existe la nada, ni existe el vacío, porque más que un hueco nos encontramos siempre con la elaboración ideológica de un hueco, a través de la pertinencia de una determinada visión de la realidad (...)”.

Rodríguez, Ramón (2006). *Heidegger y la crisis de la época posmoderna*. Madrid: Editorial Síntesis.

Silén, Iván (2003). "El mito de la democracia", ponencia presentada en el simposio "La crisis de la democracia". Puerto Rico. 18 al 21 de agosto.

Steinweg, Marcus (2004). "Amor, dolor y autoenderezamiento". Texto presentado en la Installation Stand-IN. Barcelona: Miró Foundation.

Turguéniev, Iván S. (1987). *Padres e hijos*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Datos de la autora

María Ester Mayor es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. El Instituto de Cooperación Iberoamericana le asignó una beca para un posgrado en España, donde formó parte de una investigación sobre "El habla culta de Madrid", realizada bajo la dirección del doctor Antonio Quilis y obtuvo el título de profesora en lengua y literatura españolas. Allí se le adjudicó una nueva beca para concurrir en la Universidad de Málaga al Curso Superior de Filología Española del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ha participado en diversos seminarios de doctorado e intervenido en diferentes cursos y jornadas de la materia. En París, realizó el curso "Literatura y melancolía", dictado por la doctora Julia Kristeva (Université de París V. 1985- 2003). Sus relatos fueron finalistas del Certamen Internacional "Letras de Oro", de Honorarte, y de Poetas y narradores 2007, de Editorial Cuatro Vientos, de cuyas antologías forman parte. Es investigadora independiente en narrativa española contemporánea y sus trabajos han sido expuestos en diversos congresos. Ha publicado notas periodísticas y literarias en distintos medios de nuestro país. Desde 1993, se desempeña como Directora editorial de la revista "Ser Padres Hoy", de Editorial Televisa.