

Malditas novelas sobre la Guerra Civil: la revisión de la memoria en dos textos de Isaac Rosa

SOFÍA GONZÁLEZ GÓMEZ
Universidad de Alcalá de Henares



Resumen: El trabajo tiene como objetivo analizar la peculiar arquitectura narrativa de las novelas *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil...!* (2007), de Isaac Rosa (Sevilla, 1974); a través de la misma, se exponen las reflexiones a las que los textos escogidos inducen sobre la Guerra Civil como moda literaria posmoderna y el punto de vista del escritor sobre la memoria histórica en la literatura. Las novelas de Isaac Rosa son, en definitiva, una propuesta crítica novedosa y alejada del maniqueísmo tan propio de las novelas contextualizadas en el conflicto bélico español y en la posguerra.

Palabras clave: Memoria histórica, Guerra Civil, posguerra, Isaac Rosa

INTRODUCCIÓN: ISAAC ROSA



En los días en los que se celebraron las jornadas que dieron lugar a este texto, Isaac Rosa estuvo de actualidad por su marcha de la revista satírica *El Jueves*, mostrando así su oposición a la autocensura de una portada polémica sobre la abdicación del rey Juan Carlos I. Esta es una prueba del compromiso político y social que tiene el autor, reflejado en sus textos, como veremos, ya sean novelas o artículos periodísticos. Aunque sus últimos libros miran hacia la crisis actual, hay dos, *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil...!* (2007), que tratan sobre la memoria en la literatura contextualizada en la Guerra Civil, en la posguerra y en

el franquismo. Como el lector habrá podido adivinar, el título del presente trabajo no nace de una maldición que se pretenda hacer sobre el abundante corpus, sino del título de la reescritura de *La malamemoria* (2002), la primera novela de Isaac Rosa, que escribió cuando apenas contaba con veinte años.

Isaac Rosa nació en Sevilla en 1974. Su novelística, que se circunscribe en un corpus de obras cuyo estilo se caracteriza por lo que se ha denominado “nuevo realismo” (Rebreyend, 2014, 70), cultivado por autores como Belén Gopegui, Rafael Chirbes, Marta Sanz, etc., es siempre comprometida: en *La mano invisible* (2011) analiza el mundo laboral y en *La habitación oscura* (2013) examina la situación española actual. Las obras de Isaac Rosa son sociales y combativas; el autor busca repuestas a la crisis moral que padecemos y considera la literatura como un arma para superarla. Destacan asimismo sus artículos políticos en periódicos como *eldiario.es* y en *Público*. Son frecuentes sus intervenciones en *Hora25* (Cadena Ser) y, consciente de la influencia que puede llegar a tener la red social Twitter, no duda en expresar sus opiniones de manera muy activa.

Isaac Rosa consigue transformar el panorama literario y la historiografía, analizando pormenorizadamente los contextos de los que habla (en este caso, la guerra civil española) para evitar visiones maniqueas y politizadas en demasía. *El vano ayer* nace en el seno de un debate que parece no tener fin. Como veremos a lo largo de nuestro trabajo, Isaac Rosa defiende una reflexión crítica sobre el pasado, concretamente, una reflexión sobre el franquismo y la Transición, sin hacer «borrón y cuenta nueva» ni perpetuar el pacto de silencio, como él afirma en *El vano ayer*, y sin generalizar ni demonizar a una parte y encumbrar a otra.

NO ES UNA MODA LITERARIA MÁS

Aunque en los últimos años las novelas sobre la Transición son cada vez más abundantes, seguramente como consecuencia de nuestro convulso panorama político, la preferencia por la Guerra Civil y la posguerra aún no ha decaído. Cualquier novela relacionada con el conflicto bélico puede rápidamente convertirse en *best-seller*: recordemos el *boom* que causó *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, quien incluso ha afirmado que «la memoria



histórica se ha vuelto una industria»¹ y, ya que en estos días se celebra la Feria del Libro de Madrid, solo tenemos que mirar las largas colas que esperan la firma de *Las tres bodas de Manolita* de Almudena Grandes. Las películas basadas en novelas que versan sobre la Guerra Civil suelen ser éxitos de taquilla asegurados, como sucedió con *La voz dormida* (2011) –basada en la novela homónima de Dulce Chacón (2002)–, o con *Pa negre* (2010) de Agustí Villaronga –novela de Emili Teixidor (2002)–, y con la propia *Soldados de Salamina* (2003) –dirigida por David Trueba–, que fueron candidatas españolas al Oscar a mejor película extranjera. Sin embargo, en palabras de David Becerra: «la Guerra Civil importa más bien poco, salvo porque forma un más que atractivo telón de fondo o escenario (Becerra, 2012, 22). También así lo cree Isaac Rosa en ¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!: «La guerra civil al fondo, actuando de referente atractivo, reconocible, donde el lector se siente cómodo y se muestra curioso. Novelas como esta (¡Otra maldita novela...!) pueden hacer más daño que bien en la construcción del discurso sobre el pasado» (Rosa, 2014: 444-445).

«La novela sobre la Guerra Civil española publicada en la actualidad se caracteriza por su heterogeneidad» y sus múltiples implicaciones ideológicas, afirma David Becerra (2012, 77). Estas implicaciones no denuncian ni establecen una reflexión crítica, sino que asimilan el discurso de la Transición, y esta disyuntiva se denuncia pormenorizadamente en dos novelas de Isaac Rosa: ¡Otra maldita novela sobre la guerra civil...!, reescritura de *La malamemoria*, y *El vano ayer*.

¡OTRA MALDITA NOVELA SOBRE LA GUERRA CIVIL...!: EL PROBLEMA

La malamemoria trata de la búsqueda que emprende Julián Santos, en 1977, por encargo de una viuda de su difunto marido, Gonzalo Mariñas, un hombre que cometió un crimen atroz en la misteriosa ciudad andaluza de Alcahaz. Allí viaja desde Madrid y se encuentra con un drama olvidado que tuvo lugar durante la Guerra Civil; al mismo tiempo, su investigación se traduce en una indagación en su «yo», pues lleva consigo una catarsis y posteriores

¹ Entrevista en *El País*, 15 de noviembre de 2014 (http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/12/babelia/1415819975_800516.html)

cambios en su vida personal. ¡Otra maldita novela...! es el texto original junto con una exhaustiva crítica del propio autor, lo que Juan Goytisolo (2007) definió como un «ejercicio de valentía y lucidez». La viuda de Mariñas, para acallar algunos rumores que se estaban empezando a publicar sobre la muerte de su marido, encarga a Julián Santos la escritura de unas memorias ficticias, ya que, según ella, “su memoria debe quedar limpia” (Rosa, 2014: 42).

Santos comenzó a leer «papeles, notas del difunto, borradores [...], manuscritos vacuos, documentos y certificados de propiedad, un epistolario [...], recortes de prensa» (Rosa, 2014: 81), en definitiva, material para llevar a cabo su misión y que, con otra historia diferente, veremos en *El vano ayer*; sin embargo, una foto en cuyo reverso está escrito *Alcahaz* será determinante, ya que, a la manera de *Pedro Páramo*, el protagonista se dirige a un pueblo desconocido y apartado.

Ricardo Senabre afirmó en su reseña de *El Cultural* que:

Lejos de intentar que el lector se sumerja en la historia y se identifique con el personaje, el autor invierte los supuestos tradicionales de la narración, desplaza al lector y se coloca en su lugar para distanciarlo de los hechos relatados y poner de relieve su carácter de construcción artificial, guiándolo a la vez para que descubra los mecanismos de la ficción, su existencia gracias a modelos previos y sus diferencias con respecto a la realidad. (Senabre, 2004)

Gracias a los mecanismos que señala Senabre, de gran interés filológico, podemos extraer la crítica a algunas novelas que hace Rosa, que no es sino el objetivo de la reescritura de *La malamemoria*. Podemos diferenciar cuatro:

a) «Un lugar donde suele recaer la literatura sobre la guerra civil y posguerra (es) el deslumbramiento del mal» (Rosa, 2014: 133): la demonización de los personajes de ideología contraria.

b) «un riesgo en el que caen muchas de las narraciones referidas a la guerra civil: el didactismo, la voluntad informativa (y algo educadora) que sobre la desinformada ciudadanía parecen tener los autores» (Rosa, 2014: 90): es, en efecto, muy contraproducente para la memoria adoptar posturas paternalistas, con implicaciones ideológicas que nos llevan a la crítica antes mencionada; no exenta de ironía Isaac Rosa emplea la etiqueta «cháchara didáctica» (Rosa, 2014: 210)

c) «idealización obrerista (campesina) de manual de zoología. Vencido y desarmado el realismo social, la clase trabajadora ha sido expulsada de la literatura, y se resigna a no ser representada más que desde esta idealización, como algo pintoresco que da olorillo a las novelas» (Rosa, 2014: 134).

d) «La vieja patraña del cainismo español, de los odios ancestrales, del rencor lavado durante generaciones, de las venganzas al calor de la guerra como forma de explicar la gran matanza de la guerra civil» (Rosa, 2014: 260).

EL VANO AYER: LA SOLUCIÓN

Tras el diagnóstico, necesitamos una solución o, al menos, una propuesta. Es entonces donde vemos la relación entre estas dos novelas, pues *El vano ayer* se erige como complemento a la primera. Su título no es casual: tal vez esa proliferación haya sido en vano, no se ha consigo nada salvo acrecentar odios y rencores. Este título, por cierto, guarda cierta relación con una de las más celebradas novelas de la memoria (mejor novela del año 2012 según *El País*): *Ayer no más* (2012) de Andrés Trapiello; mientras que Isaac Rosa considera que el pasado no ha servido de mucho, el título de la novela de Trapiello sugiere que hay que dejar atrás ese «ayer» traumático.

El vano ayer es una novela polifónica: se construye con múltiples voces que aparecen y con numerosos saltos en el tiempo; todo esto guarda relación con la búsqueda de la objetividad por parte del autor o, al menos, de no inducir a axiomas ni a opiniones reduccionistas sobre los hechos, ni tampoco a ninguna de las críticas a las que se ha aludido. El autor lo explica en dos entrevistas:

1) «España de la rabia y de lo efímero» de Lea Evelyn Hafter, revista *Olivar* (Universidad de la Plata)

EH: —¿Guarda esa explicación imprecisa o equívoca [del pasado] alguna relación con tu propuesta de renovación formal en la manera de contar el pasado, es decir, con el despliegue de una escritura que, a partir de la adopción de ciertos mecanismos de enunciación, se cuestiona a sí misma?

IR: —En efecto, me interesaba especialmente la construcción de ese discurso del pasado en la ficción. No sólo qué nos cuentan, sino cómo nos lo

cuentan, con qué elementos se ha levantado esa interpretación, y con qué tratamiento formal. Entendí que no sólo nos transmiten una imagen del pasado, sino también una forma de contarlo, inseparable de aquella.

2) «De la lectura exigente a la lectura responsable», entrevista de Melanie Valle.

MV: —Has hablado de la responsabilidad del escritor en varias ocasiones. ¿En qué consiste exactamente esta responsabilidad a la hora de escribir?

IR: —Para mí, la responsabilidad tiene un sentido que podríamos llamar un sentido civil, en el sentido de ciudadano. Yo me siento responsable como escritor de una manera muy parecida a la que se puede sentir responsable un cirujano, un ingeniero, un administrativo. Es un sentido de responsabilidad político por un lado, pero también ético por otro. Pero en el caso de la escritura, además, es una responsabilidad que sería mayor porque creo que escribir, de alguna manera, es ser leído, es escribir y publicar, es una forma de hablar en voz alta, de hablar y que los demás te escuchen, es una forma de tomar la palabra. Cuando tú estás tomando la palabra, como cuando en una reunión tomas la palabra y todos te escuchan, tienes una responsabilidad de lo que vas a decir. Lo mismo cuando escribes, estás tomando la palabra pública y te están escuchando y, en algunos casos, te escuchan muchos además. Yo creo que eso implica una responsabilidad de lo que vas a decir, en contra de un uso banal de la palabra que has tomado. Me gusta más la palabra responsabilidad que la de compromiso que se usa habitualmente. Creo que el compromiso lo elige uno mientras que la responsabilidad no la elige. La responsabilidad te antecede. Puedes esquivarla pero está allí. No es algo que puedas elegir. Entonces, éste es el sentido de responsabilidad que yo hago propio, pero que creo que tiene cualquier escritor o cualquier creador cuando con su obra está interviniendo en el espacio público.

La trama de *El vano de ayer* se sitúa en el Madrid de la dictadura franquista, concretamente en 1965 y en el ámbito de la universidad. El protagonista es Julio Denis, un ambiguo profesor universitario cuyo nombre es, según expresó Rosa en su discurso, «seudónimo con el que Julio Cortázar firmó su primer libro de poemas, *Presencias*, en su juventud» (Rosa, 2005). La novela, de hecho, debe bastante a la obra de ese escritor, ya que su construcción recuerda a *Rayuela*, no estamos ante una narración lineal y el esfuerzo del lector se hace imprescindible. Su historia se saca al azar de las páginas de



un libro abandonado y, a partir de ahí, se intenta reconstruir, con numerosas técnicas y voces narrativas, el motivo de su expatriación. Es significativa la siguiente reflexión del autor, que va en contra del paternalismo que criticó en ¡*Otra maldita novela...!* y a favor de la diversidad narrativa:

Para evitar –o al menos atemperar– tales acusaciones [falta de rigor], de forma cobarde daremos voz a todas las partes. Caminemos juntos, el autor el primero, por la senda de ese perspectivismo indulgente del que somos hijos (Rosa, 2014: 81).

Como vemos, se establece una dicotomía principal entre *autor* / *lectores*. Desde el principio, se nos otorga un papel activo en la construcción de la novela: el autor nos explica qué criterio ha elegido para narrar la historia de Julio Denis (el azar, aunque el hecho de que sea un libro abandonado y una historia particular puede tener una significación mayor, puede ser un guiño a la *intrahistoria*) los esquemas que podemos seguir para ello y el objetivo final: construir algo «útil» (Rosa, 2012: 17) y alejado del «pintoresquismo habitual, de la pincelada inofensiva» (Rosa, 2012: 17).

Como en cierta literatura de los Siglos de Oro, se distingue entre dos clases de lectores: *lector inquieto* y *lector perezoso* (Rosa, 2012: 21) o *tranquilo leedor* (Rosa, 2012,102). El autor apela al lector inquieto y a su participación para ordenar los distintos enfoques que va a incluir en la novela, de modo que se obtenga una visión amplia de lo narrado, alejada de los *tópicos* (Rosa, 2012: 21) que solo transmiten imágenes deformadas.

Es sabido que una forma objetiva (por parte del narrador) para caracterizar a los personajes es dejarles hablar en los diálogos. Ya en el inicio, (Rosa, 2012: 25) hay un personaje sin nombre que rebate lo dicho sobre Julio Denis. De esta forma, nos encontramos ante una conversación que tiene como tema principal el misterioso profesor y, a partir de ella, obtenemos tres soluciones para el final de Denis: «error policial, una delación encubierta o un activista clandestino desenmascarado al fin» (Rosa, 2012: 29). Sin embargo, en ¡*Otra maldita novela sobre la guerra civil...!* se hace una crítica de los diálogos, pero de los que él tilda de «contraargumentaciones fraudulentas» (Rosa, 2014: 141), es decir, aquellos en los que «el autor finge una objetividad apoyada en la multiplicidad de puntos de vista, pero tales puntos de vista son elegidos según un juicio previo» (Rosa, 2014: 141).



Distinguiendo entre *lector* y *autor* nos alejamos de la etiqueta de novela de tesis y podemos comprobar el interés de Isaac Rosa por considerar al lector como alguien con capacidad crítica que no quiere ideas inamovibles. Por esto, Melanie Valle clasifica las dos novelas que nos competen como «narraciones democráticas» (2012: 21) y Quim Pérez (2004: 28) ha llegado a decir de Isaac Rosa que es un «fiscal contra una memoria prestada». Además, en «Advertencia», el propio autor alude a quien quiere que sea el receptor de sus novelas como «impertinente lector» (Rosa, 2014,10), asimismo, señala «lo facilones que somos los lectores muchas veces, con las concesiones que hacemos a los autores». Podemos relacionarlo con el «efecto v» o «efecto de distanciamiento» de Bertolt Brecht, salvando las distancias (genéricas, sobre todo); no obstante, ambos autores defienden la importancia del lector e intentan estimular su pensamiento crítico.

Dice David Becerra en *La novela de la (no)ideología* que «no existe una literatura inocente» (2013: 9), y *El vano ayer* no es una excepción. El autor suele aparecer, «en plena atribución de sus facultades y en ejercicio del derecho a la propiedad intelectual que le asiste» (Rosa 2012: 137), para orientar los hechos. Al hilo de la objetividad buscada, propone un retrato de Julio Denis contrastado, es decir, vemos dos columnas con sendas ideologías (la de los vencidos y la de los vencedores, respectivamente) y, como Rosa afirma, «que cada lector elija según su preferencia» (Rosa 2012: 172). Pero podemos distinguir algunas opiniones personales, como la de los intelectuales «progresistas», cuyas estancias en la cárcel parecían «casi unas vacaciones» (Rosa, 2012: 171), aunque durante la democracia se erigieran como represaliados y mártires, y la reflexión sobre la Transición, que «no sólo no exigió responsabilidades a los funcionarios represores sino que los mantuvo en sus puestos» (Rosa, 2012: 189), así como el apunte sobre la ausencia de películas sobre policías corruptos en España, consecuencia de lo anterior². Son cosas de las que nadie habla ya.

Destaca también un policía que también tiene voz en la obra y que nos regala comentarios como «lo que hoy nos parece injustificable podía estar justificado en otros momentos, cuando nos enfrentábamos a peligros [...] como la descomposición nacional» (Rosa, 2012: 274).

² “Por un cierto complejo histórico, un temor hipócrita que nos llevaría a reafirmar la cara más dulce de nuestro sistema y ocultar la más siniestra, asegurando la infalibilidad de nuestra democracia por el solo hecho de ser democracia” (p. 191).



Tanto en ¡Otra maldita novela...! como en *El vano ayer*, hay varios testimonios. Esto puede explicarse por tratarse de investigaciones por parte de los protagonistas, sin embargo, Isaac Rosa explica en la segunda novela que se trata de la mejor opción en general:

podemos elegir un relato en primera persona, que siempre permitirá una mayor introspección del personaje; o adoptar la forma de un diario apócrifo, que como la artimaña epistolar nunca pasa de moda; o el género de entrevistas, que posibilita una demostración de dominio en tantos registros coloquiales como coetáneos entrevistados escojamos, introduciendo jergas y muletillas personalizadas; o el menos problemático narrador omnisciente, al que sin embargo no se le admiten tantas ambigüedades en su narración. Pero el verdadero alarde se encuentra en el fondo, en el contenido del relato, la tentación siempre presente de convertir al personaje en testigo y testimonio (Rosa, 2014: 212)

Isaac Rosa va más allá y se sirve de juegos tipográficos. El autor saca partido, también, al formato del texto, puesto que hay páginas en cursiva (Rosa, 2012: 42-43) que parecen la voz de la conciencia: se habla de la paz y de la culpa de los vencedores. También se insertan noticias de periódicos respetando el formato y extractos de otras novelas.

Los estilos varían, pues, como dice el propio autor: «la novela es [...] un afortunado género híbrido en el que no se aplican exclusiones» (Rosa, 2012: 102). Cobra la forma de entrada de enciclopedia en las pp. 74-75 cuando se define qué es un chivato y, volviendo a lo dicho más arriba, aparece una noticia publicada en varios periódicos –metafóricamente, nos disponemos a leerla con «gafas con cristales de todos los colores» (Rosa, 2012: 86)–: 1) Las autoridades académicas han adoptado medidas disciplinarias, 2) Nota del Rectorado de la Universidad de Madrid, 3) «Nos duele profundamente que en una sociedad...» (esto puede ser una Carta al director o una nota de prensa), 4) Periódico francés (información muy diferente), 5) «Sucinto relato de los hechos» y 6) Dos experiencias en primera persona. Con esto, vamos de menor objetividad a mayor implicación sentimental, de mayor alejamiento por parte del autor a la vivencia en primera persona.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Para terminar, me gustaría volver la mirada al Siglo de Oro, para mencionar uno de los objetos más conocidos del *Quijote*: el *baciyelmo*. En el capítulo I, 43, Sancho Panza se ve en la necesidad de crear esa palabra dadas las discusiones a las que conducía su referente. Lo que ha hecho Isaac Rosa ha sido crear un baciyelmo literario, reuniendo múltiples perspectivas y no dando preferencia a ninguna.

Walter Benjamin sentenció en su tesis VII que: «No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros. Por eso el materialista histórico se aparta de ella en la medida de lo posible. Mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo» (Benjamin, 2008: 23). En conclusión, Isaac Rosa, consciente de la barbarie implícita en cada testimonio, nos ha colocado como el Diabolo Cojuelo hiciera con el estudiante, en una atalaya desde donde contemplar unos hechos y poder, por tanto, construir nuestra propia opinión y, al mismo tiempo, pasar ese cepillo a las novelas sobre la Guerra Civil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECERRA, David (2012), *La Guerra Civil como moda literaria*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- BENJAMIN, Walter (2008), *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos* (ed. y trad. De Bolívar Echeverría), México, U.A.C.M.
- HAFTER, Lea Evelyn (2008), «España de la rabia y de la idea. Contra un mañana efímero: entrevista a Isaac Rosa», *Revista Olivar*, año 9, n.º 11, pp. 115-121.
- ROSA, Isaac (1999), *La malamemoria*, Badajoz, Del Oeste Ediciones.
- (2005): “Discurso de agradecimiento de Isaac Rosa al recibir el Premio Rómulo Gallegos 2005”.
 - (2012), *El vano ayer*, Madrid, Seix Barral.



– (2014), ¡Otra maldita novela sobre la guerra civil...!, Madrid: Seix Barral.

SENABRE, Ricardo (2004), «El vano ayer», reseña en *El Cultural*, 17 de junio de 2006.

VALLE DETRY, Mélanie (2010), «De la lectura exigente a la lectura responsable», *Manuscrt. Cao*, n.º 9.



