



Los lectores de Isaac Rosa - Vías de intervención en un campo saturado

Juan Antonio Ennis

Universidad Nacional de la Patagonia Austral

juanennis@googlemail.com

Resumen

Entre la multitud de ficciones que se apropian u ocupan en los últimos años de la memoria del más traumático pasado reciente en España, hay una escena retomada más de una vez y de diversas formas: la del lector harto de la recurrencia del tema de la memoria. Entre las diversas respuestas que este hartazgo ha encontrado en la crítica, la historiografía y la ficción, la de Isaac Rosa sobresale no sólo por lo logrado de sus novelas, sino también porque la proliferación paródica de voces y estratos de sentido que las caracteriza evita las soluciones simples y polarizantes. La respuesta a los abusos de la memoria – y a los peligros que conllevan – propicia así no el abandono de la cuestión, sino una vuelta de tuerca desde la especificidad de la escritura literaria, que ante la posibilidad de banalización, neutralización u olvido, despliega estrategias que pueden traducirse en modos de intervención en el campo literario así como, desde su (relativa) especificidad, en el terreno de los debates en torno a lo más traumático del pasado reciente español.

Palabras clave: Isaac Rosa – memoria – historia – narrativa – campo literario

Introducción

Entre las contradicciones que habitan el mundo occidental posmoderno, resulta especialmente paradójica la que atañe a su relación con la memoria histórica, señalada por Andreas Huyssen (1995) como uno de sus rasgos definitorios, al caracterizarlo como una sociedad de “convulsiones mnemónicas”, permeada a la vez, no obstante, por una “cultura de la amnesia”. Estructuralmente, se trata de otra modulación de la contradicción que Pierre Nora situaba en el punto de partida de la monumental obra por él coordinada acerca de los lugares de memoria en Francia: “il y a des lieux de mémoire parce qu’il n’y a plus de milieu de mémoire” (Nora 1997: 23). Paul Ricoeur, por su parte, ubica esta paradójica desmesura entre los disparadores de su indispensable *La memoria, la historia, el olvido*, como “preocupación pública” ante “el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí, el exceso de olvido allá, por no hablar de la influencia de las conmemoraciones y de los abusos de memoria –y de olvido” (Ricoeur, 2008: 13).



La cultura española dista de sustraerse a esta circunstancia. Todo lo contrario, no hace otra cosa que involucrase cada vez más en sus pliegues: a la explosión de la memoria en los noventa se responde tanto con el hartazgo como con la exigencia de que la celebración de las bondades del *boom* memorístico no obnuble la inmensidad de las zonas aún ciegas en la memoria traumática del siglo XX. De acuerdo con José Colmeiro (2005: 8), “a pesar de la proliferación memorialista de los últimos años, sigue habiendo grandes agujeros negros en la memoria colectiva del pasado”. Este mismo autor encuentra en nociones identificables con la experiencia de la posmodernidad la fórmula de esta paradoja: “La desmemoria y el desencanto, la nostalgia y el olvido, son hoy por hoy claves dominantes de la cultura española contemporánea”. Asimismo, da cuenta de lo que designa como una “crisis de la memoria” en España: luego de la represión de la memoria de los vencidos e imposición de una suerte de “nostalgia imperial” durante el régimen de Franco, una convivencia entre memoria residual y amnesia en la transición, y finalmente, en la actualidad, una “inflación cuantitativa y devaluación cualitativa” de la memoria, en la cual el auge de las memorias nacionales particulares emerge como reacción frente a las décadas de absolutismo franquista, y el “memorialismo institucional” prestigioso aunque epidérmico no impide la sustitución de la memoria histórica por la “nostalgia de la nostalgia, que rellena al mismo tiempo el vacío dejado por el tabú” (Colmeiro 2005: 18-19).¹ Los excesos en el uso de la memoria (en la ficción, la información, la investigación) conviven de este modo con la necesidad de su reactivación crítica.

Las ficciones contemporáneas de la memoria (novelas, relatos, series televisivas, películas que extraen su materia narrativa de la historia española reciente, sobre todo la más traumática de la guerra civil, la dictadura y la transición), que, de acuerdo al texto en cuestión y al prisma con el que se lo observe se hacen eco de o intervienen en la fragorosa discusión en torno al deslinde de aquello que puede tener o no lugar en la memoria pública y cómo, aparecen asimismo caracterizadas por una dialéctica de la saturación y la falta que alterna descubrimientos y rupturas de los distintos pactos de silencio y olvido arrastrados desde el proceso de la transición con francas señales de hastío. En este contexto, el potencial neutralizador del mercado en la cultura de masas se hace presente como variable de peso a la hora de pensar el lugar de los relatos del pasado traumático en la España actual, en la medida en la cual la memoria se inclina también en la popularidad novelística y cinematográfica que la guerra civil y el franquismo adquirieran desde los años noventa hacia

¹ Para un análisis de las diversas etapas en la memoria colectiva de la guerra civil desde la perspectiva del acontecimiento traumático, ver Aróstegui (2006).



un devenir artículo de consumo o *commodity*, que amenazaría con despojarla de su originario valor revulsivo o inquietante (cf. Gómez-López Quiñones, 2006).

Pero no es sólo la cosificación, el devenir mercancía o artículo protocolar de la memoria de las víctimas la única amenaza que se cierne sobre la memoria de la guerra civil y el franquismo. El hartazgo producido por la abundancia de discursos, museos, celebraciones, modos diversos de apropiación y uso de la memoria de las víctimas otorga incluso –quizás indirectamente– espesor y espacio a revisionismos tan objetables como exitosos, como el que pregona el best-seller de Pío Moa, *Los mitos de la guerra civil* (2003).

El gesto esbozado por Isaac Rosa en la reedición y relectura crítica de su *opus primum* *La malamemoria*, convertida ahora en su último libro, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), donde un lector cansado de la recurrencia de las ficciones e investigaciones de la memoria cuestiona a cada paso la novela, desde su título hasta el final, resulta en este contexto tan sintomático como sugestivo. Las intervenciones de su crítico lector, desde la apelación en su primera página a los números arrojados por el catálogo del ISBN como índice del abuso ejercido en España sobre el rótulo de “memoria”, hasta la final alusión a la responsabilidad que conlleva el trabajo sobre la misma, tienden a poner paródicamente de relieve los motivos de esa memoria devenidos en automatismos literarios.

Así, entre las diversas respuestas que este hartazgo ha encontrado en la crítica, la historiografía y la ficción, la de Isaac Rosa sobresale no sólo por lo logrado de sus novelas, sino también porque la proliferación paródica de voces y estratos de sentido que las caracteriza evita las soluciones simples y totalizantes. La respuesta a los abusos de la memoria –y a los peligros que éstos conllevan– propicia así no el abandono de la cuestión, sino una vuelta de tuerca desde la especificidad de la escritura literaria, que ante la posibilidad de banalización, neutralización u olvido, despliega estrategias que pueden traducirse en modos de intervención en el campo literario así como, desde su (relativa) especificidad, en el terreno de los debates en torno a lo más traumático del pasado reciente.

Las lecturas de Isaac Rosa

El vano ayer supo llamar la atención sobre la peligrosa cristalización de un género ya en las inmediaciones de la mercancía en serie, fuente o fondo histórico para la ahistoricidad de la fábula, planteando un juego polifónico que deja ingresar las voces de lectores de la obra en proceso, que desde los más disímiles puntos de vista impiden a la ficción – y al lector, nunca tan acosado como en esta novela – detenerse en el cliché, cristalizarse en la linealidad de la



memoria vendible o tranquilizadora. La guerra civil como lugar de memoria prestigioso y lejano, ajeno a las controversias del pasado, posible escenario estereotípico para la puesta en escena de estructuras ficcionales más o menos universales y por tanto deshistorizadas y despolitizadas,² constituye uno de los blancos de la parodia en ambas novelas:

La guerra civil, en la que nuestros literatos y cineastas recaen a gusto una y otra vez, inagotable fuente de epopeyas individuales, de contextos trágicos para historias personales, de venganzas ancestrales y heroísmos sin igual, poco importa el rigor, la verdad histórica, la memoria leal o mellada, la falsificación mediante tópicos generados por los vencedores, estamos construyendo una ficción, señoras y señores, relájense y disfruten (Rosa, 2004: 220).

El más ensañado de los lectores de Isaac Rosa, que en *¡Otra maldita novela...!* domina el espacio de la intervención crítica sobre lo narrado, termina de definir la contradictoria convivencia entre la falta y el exceso de la memoria, en su intervención final, al situar el problema no tanto en la presencia, abundancia o escamoteo de los relatos, sino en su entramado narrativo e inscripción pública: “Porque el problema de la memoria histórica en España, entonces y ahora, ha sido más una cuestión de calidad que de cantidad” (Rosa, 2007: 439), y con este argumento introduce una primera posibilidad de distinción entre los usos mercantilistas, irresponsables o abusivos de la memoria frente a la indagación crítica del pasado. Tanto *¡Otra maldita novela...!* como *El vano ayer* ponen bajo la lupa los mecanismos estéticos y que hacen a la formación de estereotipos en la narración de la memoria. Si el problema planteado por la relación de la cultura española con la historia reciente consiste, con Francisco Caudet (2006: 57) en “cómo nos hemos estado narrando nuestro pasado de guerra civil, de dictadura y de transición”, la novela desplaza el foco de la atención lectora del desvelamiento de una historia oculta, silenciada o reprimida (la materia

² Aunque con un matiz valorativo más positivo, ésta es a grandes rasgos la clave de lectura modelada por Claudia Jünke para las ficciones de la memoria de la guerra civil en los últimos años: “la literatura y el cine reconstruyen la Guerra Civil como un acontecimiento que puede funcionar como punto de referencia común y simbólico para un amplio grupo de receptores más allá de tradiciones memorativas competitivas. Aquí la guerra aparece, a diferencia de su tratamiento en los debates y discursos públicos, no tanto como un acontecimiento político complejo con repercusiones en el presente, sino como una categoría cultural localizada en un pasado separado del presente y que por eso sólo puede ser dotada de sentido a través de representaciones e interpretaciones retrospectivas. En el modo de la ficción se inicia una despolitización, deshistorización y descontextualización del acontecimiento histórico que por lo tanto está establecido como punto de cristalización para una memoria colectiva consensual sin polarizaciones ideológico-políticas (Jünke, 2006: 105)”. En este punto, Jünke parece hacerse eco de una de las voces que integran el coro polifónico de lectores de *El vano ayer*: “[...] sólo los rencorosos insisten en recuperar hechos que a nadie interesan, y si interesan es sólo mediante otros, digamos, tratamientos literarios, convirtiendo el periodo en territorio de la novela de época, la novela histórica, referirse a la guerra civil o a la larga posguerra con el mismo apasionamiento con que se describe el Egipto faraónico” (Rosa, 2004: 250).



de la ficción en *La malamemoria*) hacia los velos que se construyen por vía del aturdimiento mediático, de la saturación ficcional y documental, dando forma a un escenario emotivo (el de “esa épica emotiva de los vencidos” criticada por el lector de *La malamemoria* (Rosa, 2007: 364)), políticamente tolerable –en tanto se vuelve inofensivo– y mercantilmente redituable. De alguna manera, entonces, este problema de la “calidad” lleva a una primera distinción entre buenos y malos ejercicios literarios con la memoria (o buenos y malos ejercicios de memoria histórica desde la literatura), desde un punto de vista estético (las críticas de los lectores de Isaac Rosa apuntan sobre todo a lo trillado, previsible o exageradamente enfático de sus recursos) o político-moral (allí donde se impugnan los diversos reflejos de un sentido común indulgente o falazmente conciliador).³

Los lectores de Isaac Rosa (los exteriores a sus novelas, los empíricos) pueden o podrían reconocer con facilidad las alusiones a las ficciones más sonadas de la guerra civil y el franquismo en “alguna serie de televisión que ha culminado la corrupción de la memoria histórica mediante su definitiva sustitución por una repugnante nostalgia” de *El vano ayer* (Rosa, 2004: 22)⁴ o en la alusión despectiva, en *Otra maldita novela!* al “esquema común de tantas novelas de los últimos años (la investigación a partir de un hallazgo fortuito de algún episodio oculto del pasado)”, entre cuyas “decenas de ejemplos” destaca en primer lugar “un escritor en horas bajas [que] se encuentra por casualidad con una vieja historia de cuyo hilo tirará hasta conocer un drama terrible y unos protagonistas fascinantes –uno de los cuales, aún vivo, le dará toda una lección humana y moral en las últimas páginas–” (Rosa, 2007: 24).

La escritura de Isaac Rosa dramatiza en *El vano ayer* las contradicciones de los discursos (fccionales, historiográficos, periodísticos, de opinión) estratificados que dan

³ En *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* el criterio estético parece condicionar el éxito de cualquier buena intención política. El lector observa, al apuntar sus críticas al capítulo V de la tercera parte: “La novela adopta en este capítulo un tono de reportaje, en línea con una cierta función social de la misma: recuperar la memoria de los vencidos, objetivo loable y al que se aplican muchas narraciones de los últimos años. Muchas de ellas confirman que las buenas intenciones no garantizan un buen resultado literario, y en demasiadas ocasiones las ficciones sobre la guerra civil caen en recreaciones emocionantes y solidarias, pero de pobre calidad literaria, con lo que se acaba resintiendo hasta esa buena intención inicial, que pierde fuerza” (Rosa, 2007: 363).

⁴ En una entrevista a propósito de la edición de *El vano ayer*, Rosa, en un interesante argumento acerca del lugar de la literatura y los medios audiovisuales en la configuración de la memoria pública, termina de ubicar a la exitosa serie televisiva *Cuéntame cómo pasó* en el blanco de sus críticas a la estandarización de una memoria comercializable del franquismo: “El continuo descrédito de la ficción, del que tanto se habla, choca con esa mayoría de ciudadanos que construyen su visión del mundo con ficciones. Para una mayoría, la visión del holocausto nazi la ha fijado *La lista de Schindler*, y la del franquismo la está estandarizando hoy la serie televisiva *Cuéntame* junto a muchas novelas que analizan el franquismo desde los presupuestos de la novela histórica, o mediante intrigas vacías, o con recursos del peor sentimentalismo. Tal vez la literatura no sirva para cambiar el mundo, pero sí está sirviendo para conservarlo” (Rendueles, 2004).



cuenta de las diversas vertientes de un sentido común o pensamiento correcto de varia coloración. *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!*, por otro lado, opone en lo general sólo dos voces, y podría postulársela más que nada como una operación al interior del campo literario, hacia la consolidación de una imagen de escritor de ficciones críticas de la memoria. Esta operación toma la forma de una lectura no sólo de la obra de juventud del autor recientemente consagrado, sino sobre todo de la lógica del mercado de las letras –en cuya lógica no deja de estar sumido–, que aprovecha a parodiar a la más sonada de las novelas de la guerra en los últimos años, tanto en la enumeración inicial de modelos agotadores y agotados, como también en el mecanismo del mercado literario que hace posible su propia aparición: así como Cercas, después del éxito de *Soldados de Salamina*, accede a reeditar parte de su primer libro de ficción, con la intervención epilógica de la autoridad crítica de Francisco Rico –quien comienza su texto liminar señalando precisamente que el lector llegará con seguridad a *El móvil* “engolosinado por *Soldados de Salamina*” (Rico, 2003: 101) y se ocupa de señalar la “metaliteratura” como rasgo común a ambas obras– Rosa no rehúsa la repetición de un movimiento que parece responder a todas las expectativas del campo y el mercado (el del escritor que al lograr la consagración, con el aval de la crítica y el mercado, vuelve a publicar sus textos de juventud), trazando la continuidad homogénea de una biografía literaria signada, como es habitual, por el descubrimiento tardío de la constancia de un genio:

Mi intención, honesta y confesable, era volver a publicar la que fue mi primera novela, *La malamemoria*. Ya que en su día apareció en una pequeña editorial, y tuvo poca circulación y menos lectores, me parecía buena idea ponerla al alcance de quienes se han interesado por mi última novela, *El vano ayer*. (Rosa, 2007: 9)

Sin embargo, al hacerlo, en lugar de proceder al recorte y la depuración del texto de juventud, deja colarse la voz de un nuevo lector crítico –que opera su devenir “metaliteratura”, no al margen, antes o después de la ficción, sino entreverado en su lectura– la cual no sólo ensaya la despiadada parodia de sí mismo, sino también la de ese mismo movimiento.

Desde luego, el trabajo de Rosa no parece estar exento de padrinazgos al interior del campo literario. El 17 de marzo de 2007, Juan Goytisolo publicó una reseña sobradamente entusiasta de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* en el espacio más apropiado para ello si se quiere contribuir a la consagración de un novelista español: el suplemento *Babelia* de *El país*. La reseña no sólo celebra las virtudes del libro, sino que además alienta la



ruptura que el mismo propone como compromiso de una escritura por venir, íntimamente ligada al conocimiento histórico que habilita el ejercicio crítico de la memoria.

Confiemos en que el brillante ejercicio de crítica y autocrítica del autor de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* contribuya a rescatar el género del formalismo temático que lo amenaza. Le corresponde a él -y a otros novelistas innovadores- pasar de la parodia de los clisés existentes a la formulación de una propuesta literaria nueva y más conforme al nivel actual de nuestros conocimientos sobre la guerra. Contarán para ello con el apoyo del lector despierto y por consiguiente rebelde a una autoridad narrativa asentada en bases frágiles y perecederas (Goytisolo, 2007).

El patrocinio que ofrece la reseña auspiciosa hace visible la posibilidad de un posicionamiento para Rosa en el campo literario, recibiendo el espaldarazo enfático de una heterodoxia consagrada en sus afanes por mantener los fueros de una escritura literaria siempre innovadora y desafiante, movimiento acompañado –sobre todo en los últimos lustros– por la simultánea intervención crítica en el espacio público. La experimentación paródica a contrapelo de las tendencias dominantes y los modos de narrarse la historia traumática de España, así como la renovada problematización del lugar de la literatura en el espacio público, de su relación con la historia y la política, son rasgos hondamente marcados en la obra del escritor barcelonés que vuelven a encontrarse, de manera diversa y renovada, en la escritura de Rosa. Encontrar un patrocinio, la huella de una tradición o estirpe no supone, al menos en este caso, heredar un estilo o hacer méritos de epígono. Sí puede suponer la inscripción de la propia escritura en una tradición prestigiosa y un modo de completar la definición del propio posicionamiento, que se suma al rechazo de plano de los usos más populares de la memoria en los medios de masas y la parodia del éxito de Cercas. A estas coordenadas necesariamente incompletas (que en modo alguno pretenden agotar la glosa de las referencias cifradas en el discurso de los lectores rebeldes de las novelas de Isaac Rosa, sino señalar las fundamentales para la siempre difícil determinación del lugar de un escritor y una poética en el campo en el cual han venido a intervenir⁵) se agregará

⁵ A título de ejemplo puede señalarse lo que podría pensarse una alusión velada al personaje de Reme en *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, así como a la impronta testimonial de la novela (se trata de voces oídas, no de páginas leídas) en el momento en el cual el lector de *La malamemoria* recupera, al señalar como excesiva la introducción de los “topos”, un motivo decisivo en todo intento de recuperación de la memoria de las víctimas, muy frecuente en las ficciones de la memoria de los últimos años: el de la relación entre lo verosímil y el de la crueldad de una realidad que supera los límites de lo verosímil: “Como las de los topos, hay muchas otras historias reales cuya crueldad e inhumanidad –o, al contrario, cuya ejemplaridad humana– resultan tan increíbles que acaban engrosando ese territorio de leyenda que se teje en torno a la guerra civil, donde en ocasiones parecen hasta reproducirse mitos antiguos. Es el caso, por ejemplo, de la legendaria Mariana Pineda, que este lector ha oído contar en varios sitios como sucedidos allí durante la guerra, según las cuales



luego la positiva y elocuente referencia a otra ficción contemporánea de la memoria (aparecida en el mismo año que *El vano ayer*): *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez.

Memoria e intervención en la cultura de masas

Al final de *¡Otra maldita novela...!*, se nos presenta, en boca de su despiadado lector, la complejidad del campo en el que viene a intervenir la escritura de Isaac Rosa. Terminada la novela de juventud, *La malamemoria*, acabada en la lectura crítica más detenida en los vicios estilísticos y los lugares comunes, se formula el problema de una responsabilidad de la literatura, poniendo de relieve las circunstancias que propician un menor nivel de autonomía para las ficciones de la memoria en España, desde el momento en el cual sus condiciones de emergencia y producción las han constituido en espacio de particulares “reivindicaciones de verdad” (cf. LaCapra 2005: 40), haciendo de ellas el lugar privilegiado para la intervención en los debates en torno a la construcción de la memoria pública:

Y a todo esto, ¿qué queda de esa mala memoria contra la que se alzaban las armas de la literatura? ¿Y qué queda de las víctimas? ¿Y de la guerra? ¿Qué queda de las intenciones vindicativas del autor? Nos tememos que, una vez más, la guerra, la memoria, las víctimas, se convierten en un pretexto narrativo, y lo que se pretendía una novela revulsiva se conforma con una historia entretenida, un ejercicio de estilo, una convencional trama de autoconocimiento y, por supuesto, de amor. Eso sí, con la guerra civil al fondo, actuando de referente atractivo, reconocible, donde el lector se siente cómodo y se muestra curioso. Novelas como ésta pueden hacer más daño que bien en la construcción del discurso sobre el pasado, por muy buenas intenciones que se declaren. Debido a las peculiaridades del caso español, a la defectuosa relación que tenemos con nuestro pasado reciente, la ficción viene ocupando, en la fijación de ese discurso, un lugar central que tal vez no debería corresponderle, al menos no en esa medida. Y sin embargo lo ocupa, lo quiera o no el autor, que tiene que estar a la altura de esa responsabilidad añadida. Vale. (Rosa, 2007: 445)

La responsabilidad cuya desatención reprende permanentemente el lector entrometido en la reedición de *La malamemoria* tiene al menos dos vertientes fundamentales: una relativa al discurso, la otra a la historia; una estética, otra política. Desde luego, no escapa a la apurada autocensura de *¡Otra maldita novela...!* la íntima relación entre ambos elementos. Las enmiendas estilísticas de esta novela, así como la más compleja urdimbre paródica de la anterior trazan las líneas fundamentales de una moral

una joven había sido acusada de haber bordado una bandera republicana, y por ello represaliada brutalmente” (Rosa, 2007: 365).



política de las formas cuyo análisis detallado merecerá un análisis más extenso y detenido que las someras observaciones reunidas en estas páginas.

Si los lectores de *El vano ayer* podían posar miradas escépticas o mordaces que en algunos casos relativizaban o impugnaban lo narrado en las alternativas historias conjeturales de Julio Denis y André Sánchez, en *¡Otra maldita novela...!* será una sola voz la que sistemáticamente impugne las opciones estereotipadas o falaces a partir de principios que atraviesan los planos estético e histórico: así la historia del enriquecimiento de Mariñas a partir del expolio de los vencidos se elogia como acierto y develación, pero el escándalo que el mismo habría provocado en 1976 es acusado de lesa verosimilitud histórica, poniendo de relieve el predominio de las continuidades frente a las posibles rupturas o liberaciones en la llamada transición:

Es loable que el autor haya querido hurgar en uno de los aspectos menos conocidos y más sucios del pasado reciente español: el expolio, el saqueo, la utilización de la guerra no ya sólo para eliminar y depurar al adversario ideológico, sino también para robarle, para hacerse con su fortuna. [...] Que nuestro joven autor tuviese propósito de poner luz sobre aquel episodio todavía hoy desconocido, es algo que debemos reconocerle. Pero tan loable objetivo no puede llevarnos a suspender la verosimilitud más allá de cierto límite. Y lo de las denuncias con reflejo periodístico en pleno 1976 supera ese límite (Rosa, 2007: 67-68).

Hay toda una tradición del interrogante en torno a las “responsabilidades” (intrínsecas o añadidas) de la literatura en España. En la misma, y en este caso en especial, no resultaría descabellado otorgar un lugar de privilegio al ensayo de Juan Goytisolo “La literatura perseguida por la política” (1967), donde también se explicaba la “contaminación” de la literatura por la política en España y el llamado “Tercer Mundo” a partir de las condiciones históricas de su producción. El espacio de intervención es en el caso de *¡Otra maldita novela...!* el de la construcción de un discurso, y allí la literatura no busca ni construye el espacio de esa responsabilidad, sino que, en la mirada del lector crítico de *La malamemoria* –como en la de Goytisolo en el ensayo aludido– el mismo le viene dado como condición previa. La interpelación ya pesa sobre la literatura, haciéndola susceptible de modos de recepción que en otras condiciones podrían considerarse inespecíficos. Como ejemplo cabal de estos modos de recepción puede pensarse en lo que han venido a generar textos como *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado; *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez, o *Los libros arden mal*, de Manuel Rivas.⁶ Al recibir el premio Rómulo Gallegos por

⁶ Cf. Ennis, 2008 y en prensa.



El vano ayer, Isaac Rosa aprovechó tan prestigiosa (y, sobre todo en su caso, polémica) tribuna para dar cuenta tajante del “deber ser” del escritor:

Porque el escritor en todo momento está comprometido con la representación crítica del mundo, lo quiera o no. Escribir es tomar partido, es participar, es intervenir. El autor puede asumir esa responsabilidad o no, pero esa responsabilidad está ahí, existe al margen de sus intenciones, le antecede. El no asumir esa responsabilidad responsablemente, valga la redundancia, equivale a comprometerse con el discurso dominante, a ser cómplice de él. (Rosa, 2005)

El de la posibilidad de una intervención más o menos sonada o exitosa en la esfera pública a partir de la autoridad discursiva que otorga el prestigio asumido en la relativa especificidad del propio campo constituye un artículo especialmente caro, determinante y polémico en la configuración de la imagen del sujeto que de Zola a esta parte ha dado en llamarse “intelectual”, y es observado en más de una ocasión como otro artículo de la nostalgia posmoderna: la narcisista del letrado anhelante de una dignidad muchas veces no sólo cuestionada, sino sobre todo ignorada.⁷ Es en ese sentido que el tema rubricado con el nombre de los “intelectuales” comparte con la etiqueta de “memoria” la doble suerte de la abundancia en su tratamiento y de las suspicacias o hastíos que esa abundancia genera. Desde luego, la cuestión de la memoria del pasado reciente en sociedades en las cuales la resolución de los traumas colectivos dista de ser satisfactoria sobre todo para las víctimas y sus deudos, involucra decisivamente a la de la intervención, en la medida en la cual hay alguien que asume el gesto de hacerse cargo de una voz dormida, de un duelo no elaborado, de una verdad oculta o barnizada de eufemismos políticamente correctos, es decir, alguien interviene en el espacio público para rectificar una versión más o menos oficial de la historia. Cuando el campo de intervención es específicamente el de los relatos que articulan las diversas posibilidades de autocomprensión de una comunidad en particular, parece lícito que los profesionales del relato prueben su suerte allí. De todas formas, ya desde el *J'accuse* de Zola lo que ha estado en juego en la explotación pública de la autoridad discursiva del intelectual es la responsabilidad sobre un discurso público y su

⁷ Ejemplo cabal de esta sospecha es la observación de Michael Ignatieff en su introducción al volumen editado por Alex Danchev y Thomas Halverson, *International Perspectives on the Yugoslav Conflict* (Londres, 1996), acerca de la esterilidad de la intervención de ciertos intelectuales (como Juan Goytisolo) en el conflicto de los Balcanes, según la cual ésta habría sido producto de “una incorregible motivación narcisista” que habría minimizado en última instancia el fracaso de la misma, ya que éste podía inscribirse en una lista de “fracasos nobles” encabezada precisamente por el de la Guerra Civil Española: “What was rescued in Bosnia, by this politics, was not Bosnia, but the image of the committed intellectual of the left. Results were secondary. Indeed, failure either did not matter at all, or was understood as belonging to a line of noble failure stretching back to the Spanish Republican cause of the 1930s” (Ignatieff, citado en van Oppen 2005: 246).



rectificación como acción disruptiva (“l’acte que j’accomplis ici n’est qu’un moyen révolutionnaire pour hâter l’explosion de la vérité et de la justice”, dirá Zola). Por eso mismo, el automatismo sintomático de la asimilación de la memoria a la oficialidad de las ficciones más vendibles aparece en la escritura de Isaac Rosa como *monstrum horrendum* integrado incluso en la propia escritura:

[...] esa *commedia dell’arte* en que hemos convertido nuestro último siglo de historia, en la que los verdugos apenas asustan con sus antifaces bufonescos, inofensivos Polichinelas que mueven a la compasión o, por el contrario, crueles Matamoros cuya crueldad, basada en un complaciente concepto del mal (el mal como defecto innato, ajeno a dinámicas históricas o intereses económicos) logra que un solo árbol, el Árbol con mayúsculas, no permita ver lo poco que nos han dejado del bosque. (Rosa, 2004: 21)

En este panorama se integran no sólo las tramas y tópicos cristalizados en estereotipos o clichés de la ficción de la guerra civil y el franquismo –es decir, el problema relativo a la “calidad” de la narración– sino también las lecturas falaces, en un movimiento que tendrá una vez más como primer y principal blanco la propia obra juvenil. Un ejemplo de ello se encuentra en el acápite a la tercera parte de *¡Otra maldita novela...!*, la que lleva el nombre de “La malamemoria”. Se trata de una cita de *Campo de los almendros* que parece subrayar “una idea peligrosa”: “[l]a vieja patraña del cainismo español” (Rosa, 2007: 259-260). En este punto, los lectores de Isaac Rosa nos recuerdan el elemental principio del entretejido ficcional de voces que no necesariamente responden a la del autor o a afirmaciones extra-literarias o extra-ficcionales. Lo interesante, la trampa en esta voz, reside probablemente en que lo que se está censurando es la apropiación de una cita porque la opinión allí expresada no es la del propio autor: aquélla resulta “incorrecta en su elección – puesto que no es realmente un pensamiento de Aub, como podría parecer por la primera persona...” (Rosa, 2007: 259). Quien realiza esta advertencia, el lector de Isaac Rosa, es también a su vez un personaje y por lo tanto su voz conservaría un estatus ficcional análogo a la del de Max Aub. La advertencia, indirectamente, llega al lector de ese lector. No obstante, en este mismo pasaje, para reforzar la tesis de la sistemática política de exterminio llevada adelante por el bando vencedor, el mismo evoca finalmente al Capitán Alegría de Alberto Méndez,⁸ haciendo ingresar así la voz de un personaje de ficción (cuyo

⁸ “Por supuesto que en muchos casos “se mató porque sí”. Es decir, porque fulano le tenía ganas a mengano”. Pero eso no debe hacernos olvidar que por parte franquista hubo una auténtica política de exterminio contra los republicanos, que no respondía precisamente a venganzas personales. Podríamos dar muchos ejemplos de ejecuciones, tanto en la guerra como en la posguerra, en las que ningún fulano le tenía ganas a ningún mengano. Ejecuciones en frío, burocratizadas, con trámite administrativo. Pero también muchas otras en caliente, pero cuyo calor no procedía de una venganza,



uso esta vez sí resultaría legítimo) entre los argumentos para impugnar ciertos relatos acerca de la guerra y posguerra. De esta manera, al problema de la “calidad” en el entramado del relato se agrega el de la “calidad” de la lectura, la capacidad de distinguir entre las intervenciones válidas o no, legítimas o ilegítimas de la literatura en el discurso de la memoria. Y esa calidad también tiene que ver con una responsabilidad, que cae, una vez más, sobre el ya no tan desocupado lector.

Este juego de impugnaciones y resignaciones, este afán por revelar los vicios de la trama en la cual se incorpora la propia escritura podría permitir una aproximación al modo de pensar las responsabilidades del escritor de ficciones de la memoria en la cultura de masas y el modo en el que las mismas se tornan determinantes para la poética de Isaac Rosa. Y en este caso, interesa observar cómo este escritor piensa su posición en el campo y su acceso al lector, sin perder de vista la indispensable mediación del mercado.

Publicado por uno de los grupos editoriales más importantes en lengua española, Rosa se muestra conciente de la exposición a los modos de lectura del gran público, que en una posmodernidad febrilmente vuelta hacia el pasado, busca sus verdades en los libros de éxito que lo nombran. A este propósito, señalará lo siguiente en una entrevista:

No sé si la literatura es incapaz de fijar un análisis válido del franquismo o de otras cuestiones, pero debe intentarlo. Entre otras razones, porque para una mayoría de lectores la novela es un género historiográfico, ya que reciben sus conocimientos y forman sus opiniones del pasado y del presente a través de la ficción literaria y, sobre todo, audiovisual (Rendueles 2006).

Si la historiografía, cuando trabaja con la memoria, tiene un impacto directo en la esfera pública (LaCapra, 2006: 97), la literatura leída como género historiográfico e incorporada a un mercado masivo asume en este caso también la responsabilidad que emana de ello. Para hacerlo, proporcionando a la vez una respuesta estética, hace falta tomar incluso distancia de las posturas radicalmente refractarias o marginales con respecto al mercado –para las cuales resulta nuevamente paradigmático el cultivo de la imagen de escritor de Juan Goytisolo⁹– y admitir la dependencia del propio éxito, del propio acceso a de cuentas pendientes, sino de la decisión golpista de aprovechar la guerra para limpiar el país. Recordamos ahora al capitán Alegría que retrata Alberto Méndez en *Los girasoles ciegos*; el desertor franquista que denuncia la estrategia de exterminio disfrazada de guerra: “no quisimos ganar, queríamos matarlos” (Méndez, 2004: 260).

⁹ Esto puede ilustrarse tomando, por ejemplo, la actualidad de una entrevista y una columna aparecidas este año en el país, donde Goytisolo, por un lado, afirmaba su singularidad y esfuerzo por no repetirse, haciendo de cada creación literaria un desafío estético, por oposición al éxito garantizado por los modelos repetidos en los best-sellers, y por el otro subrayaba la marginalidad con



un público lector amplio, de la lógica, más o menos extrema, de un mercado del consumo de apariencia omnipresente en Europa. En este sentido, el juego entre la responsabilidad y la burla, la impugnación y la pertenencia, el cinismo y el escepticismo, la carcajada y el rictus severo que articula la poética paródica de los lectores de Isaac Rosa podría encontrar un abordaje crítico plausible al oponer a la lúcida objeción planteada por Gómez-López Quiñones a cualquier euforia posible suscitada por el *boom* de la memoria de la guerra civil y el franquismo en virtud de su neutralización en el mercado de masas¹⁰—que en este caso operaría como punto de partida para la vanidad del ayer y el gesto de hastío que hace posible *¡Otra maldita novela...!*— la reserva crítica de Andreas Huyssen (2001: 29), quien considera que “[a]plicar la acerba crítica hecha por Adorno a la industria cultural a lo que uno llamaría ahora la industria de la memoria sería tan unilateral y tan poco satisfactorio como confiar en la fe de Benjamin en el poder emancipatorio de los nuevos medios”, eludiendo así la posibilidad de un automatismo crítico en riesgo de anacronismo. Los lectores de Isaac Rosa, parodiando la lógica de (re)producción del mercado en la que se inscriben, revelando la trama de los mecanismos de recepción a los que se saben expuestos, socavando el propio discurso, dramatizan las contradicciones de su escritura, en una suerte de doble vínculo entre la literatura y la memoria que, sin sustraerse del todo a las fuerzas que podrían contribuir a la neutralización de las potencialidades de ambas, las pone en evidencia al parodiarlas.

Coda

Walter Benjamin, en la sexta de sus *Tesis sobre el concepto de la historia*, sostiene que la articulación histórica de lo pasado no significa “reconocerlo ‘como realmente ha sido’”

respecto a este mercado de un grupo de autores que incluye al mismo Isaac Rosa: “Estos y otros narradores que por falta de espacio deo en el tintero son un soplo de brisa fresca en la asfixiante quietud de la trama reiterativa de los productos editoriales de nuestros días. Apostar por la novedad de los planteamientos condena a sus autores a una casi inevitable marginación impuesta por la lógica del mercado y la restricción informativa en que fundan su acción determinados medios socialmente influyentes” (Goytisolo, 2008a). Sin embargo, conviene señalar también que en el primero de los textos mencionados el escritor barcelonés declara a los “textos literarios” parásitos de la industria del best-seller, dado que la existencia de éstos permite a las editoriales costear la publicación de aquéllos, legitimando así también su integración en los mismos grupos editoriales que publican la literatura “de mercado”, admitiendo a la vez la necesidad de esa convivencia.

¹⁰ “Cualquier tipo de optimismo debiera tener en cuenta dos factores. Primero, el recuerdo progresista y reivindicativo de la Guerra Civil se produce en una sociedad que metaboliza dicha contienda en tanto que artículo de consumo (“commodity”). [...] En segundo lugar, este libro se plantea si la Guerra Civil ha logrado un espacio protagónico en la cultura española y en su virtual escenario histórico porque dicho evento ya no supone una amenaza (su potencial revulsivo e inquietante ha sido desactivado), o bien porque algunas modalidades de representación que actualmente se proponen liman dicho potencial” (Gómez-López Quiñones, 2006: 15).



sino apoderarse de un recuerdo “tal como resplandece en el momento de un peligro”. Este peligro amenaza tanto a la tradición de los vencidos como a sus depositarios y consiste en su conversión en instrumentos de la clase dominante. Así, “[e]n cada época debe intentarse arrebatarse nuevamente la transmisión [de esa tradición] al conformismo que procura subyugarla” (Benjamin, 2003: 131). Releyendo esta tesis en el umbral del siglo, Huyssen, al indagar el auge del museo y el fenómeno de la “musealización” en la cultura de masas, observa lo siguiente:

Es una gran ironía que a la solicitud de Walter Benjamin, tantas veces citada, de cepillar la historia a contrapelo y arrebatarse la tradición al conformismo se le haya prestado oídos en el momento en que el propio museo adquiere una participación en la cultura capitalista del espectáculo (Huyssen, 2001: 55).

Esto no significa necesariamente que la cultura capitalista del espectáculo vaya a redimir toda tradición postergada que ingiera, sino antes bien que la misma aparece en su ubicuidad como el único espacio posible para hacerlo con alguna eficacia. Los lectores de Isaac Rosa, habitando una ironía afín, con o a pesar de sus atareados congéneres allende las tapas del libro, procuran en su concilio arrebatarse esa memoria al conformismo del lenguaje autosatisfecho de lo políticamente correcto, nostálgicamente reaccionario o mercantilmente redituable. Lo que su narración permanentemente objetada ha venido a perpetrar, con sus insidiosas mofas, rectificaciones y suspicacias es precisamente la puesta en escena del cepillado a contrapelo de ese mismo lenguaje, enseñando así en su trama los vacíos que la saturación de un discurso ha dejado.

Bibliografía

Aróstegui, Julio (2006). “Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil”, Aróstegui, Julio y François Godicheau (eds.), *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid: Marcial Pons, 57-92.

Benjamin, Walter ([1940] 2007). “Über den Begriff der Geschichte”, *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 129-140.

Candau, Joël (2002). *Antropología de la memoria*, Buenos Aires: Nueva Visión.

Caudet, Francisco (2006). “Las abarcas de Fontanosas, o cuando la memoria/escritura es la memoria/escritura de uno mismo...”, Macciuci, Raquel y María Teresa Pochat (eds.), *Olivar*. Nº 8, monográfico: *Memoria de la Guerra Civil Española*, La Plata: UNLP, 45-62.



Colmeiro, José (2005). *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la posmodernidad*, Barcelona: Anthropos.

Ennis, Juan Antonio (2008). "De la literatura a la historia. Umbrales de la literatura española actual", *Espacios. Nueva Serie*, año III, nº 3.

Ennis, Juan Antonio (en prensa). "La voz de los vencidos. Apuntes en torno a *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez", *Actas del VIII Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas. "Tramas del Hispanismo Actual"*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo-Asociación Argentina de Hispanistas.

Gómez López-Quiñones, Antonio (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Frankfurt (Main): Vervuert.

Goytisolo, Juan (1982). "La literatura perseguida por la política", *Furgón de cola*, Barcelona: Seix Barral, 65-74.

Goytisolo, Juan (2007). "Ejercicio de valentía y lucidez", *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, edición digital, 17 de marzo.

Goytisolo, Juan (2008a). "La literatura que brota de los márgenes", *El país*, 23 de febrero.

Goytisolo, Juan (2008b). "Ruiz Zafón y Dan Brown permiten que las editoriales puedan publicar libros como el mío", *El país*, 29 de mayo.

Huyssen, Andreas (1995). *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, London & New York: Routledge.

Huyssen, Andreas (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Jünke, Claudia (2006). "Pasarán años y olvidaremos todo': la Guerra Civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España", Winter, Ulrich (ed.) (2006). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Frankfurt (Main): Vervuert, 101-129.

LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires: Nueva Visión.

LaCapra, Dominick (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Méndez, Alberto (2004). *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama.

Nora, Pierre (dir.) (1997). *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard.

Rendueles, César (2004). "Isaac Rosa: la anamnesis del franquismo", *LDNM Libros*, <http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=13&id=324>

Rico, Francisco (2003). "Nota de un lector", Cercas, Javier, *El móvil*, Madrid: Tusquets.

Ricoeur, Paul (2008). *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rosa, Isaac (2005). "Discurso de agradecimiento al recibir el premio *Rómulo Gallegos*", *Letralia*, año X, nº 128; <http://www.letralia.com/128/especial01.htm>

van Oppen, Karoline (2005). "Nostalgia for Orient[ation]: Travelling through the Former Yugoslavia with Juli Zeh, Peter Schneider, and Peter Handke", *seminar* 41:3, 246-260.

Zola, Émile (1992). *L'affaire Dreyfus. La verité en marche*, Paris, Imprimerie Nationale.



Datos del autor

Profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Doctor por la Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Profesor Adjunto Ordinario a cargo del área de Literatura Española (Cátedras de Literatura Española I y Literatura Española II) en la Unidad Académica Río Gallegos de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Profesor huésped 2007/2008 en el Romanisches Seminar de la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg in Breisgau. Ha publicado diversos trabajos sobre literatura española moderna y contemporánea, historiografía lingüística e historia cultural. Se desempeña también como traductor.

