



**Ese perspectivismo indulgente del que somos hijos”:  
representaciones del pasado reciente en *El vano ayer* de Isaac**

**Rosa**

Marcelo Aníbal Arena

---

Universidad Nacional de La Plata

marceloarena@speedy.com.ar

### Resumen

El trabajo procura hilvanar, desentrañándolas, las estrategias discursivas, formales, de una novela que se sitúa permanentemente en los antípodas del discurso oficial, tanto del pasado franquista, como del “renovado” discurso de la reapertura democrática de los setenta. Amparada en una historia menor, la del profesor Denis, la novela de Rosa despliega una serie recursos formales que transforman la lectura en una inquisitoria permanente de parte del lector para poder dilucidar la radicalización en la hibridez discursiva que, parodiada, reparte indulgencias hacia todos los sectores. La representación de la historia española reciente (o de toda historia reciente), al ser cuestionada en la novela de Rosa, nos sitúa en el espacio que media entre historia y literatura. Las relaciones recíprocas entre ambas dan paso a una serie de preguntas que sólo se responden desde la práctica discursiva. ¿Existe una y sólo una Historia? Si es así, ¿cuándo comienza y cuándo termina? ¿Debemos resignarnos a contar la(s) historia(s) apelando a ese perspectivismo indulgente del que somos hijos?

*Palabras clave: Rosa - historia - literatura - prácticas discursivas - franquismo*

### I. Introducción

*El vano ayer* puede encuadrarse dentro del grupo de la llamada “nueva novela histórica” (Luengo, 2004). La historia que narra es sencilla: durante los años sesenta, en plena dictadura franquista, un profesor universitario se halla en medio de un conflicto en la Universidad a raíz de una protesta organizada por sectores de la militancia de izquierda, contra el régimen. Tanto es así, que durante la represión, el profesor debe interrumpir una clase y huir entre la multitud. Ayuda a una alumna herida que encuentra en el camino, que resulta ser parte de la militancia universitaria antifranquista. Tiempo después, luego de una serie de intrigas y persecuciones, el profesor deja España. Algunos testimonios afirman haberlo visto en París, pero ya nadie sabe su paradero.



Entre el “incidente” en la Universidad y su salida de España hay huecos narrativos que el narrador procura completar a partir de versiones, documentos, testimonios. Nada queda claro. Aparecen otros personajes que forman parte de la historia narrada, pero todo se transforma en duda, vacilación, desconcierto. El lector no sabe bien qué papel juega el profesor, en qué consiste su actividad, qué hace durante el tiempo que media entre el “incidente” y su viaje al exterior. Es decir, hay una historia, pero no está completa. Tiene un comienzo, pero no se sabe qué sucedió antes de ese comienzo. El desenlace está claro, salvo sus causas y sus consecuencias. En fin, no tenemos otra cosa que una historia fragmentada, plagada de versiones, muchas de ellas coincidentes y otras, contradictorias. En este sentido, la historia de *El vano ayer* es como la Historia: el relato de los hechos presenta lagunas, versiones diversas y documentos que muchas veces se contradicen. El resto ¿es literatura?

En las primeras páginas la novela nos ofrece una serie de títulos de textos sobre los que se basa la historia que se narrará. Todos los libros citados y sus autores son reales. Asimismo, el autor comenta el “estado de la cuestión” acerca de la producción historiográfica y literaria sobre Guerra civil y franquismo. La conclusión es que se repite el discurso y se repiten las tramas novelescas. Sin embargo, cuando todo parece apuntar a una crítica de contenido, comienza la novela del profesor, llamado Julio Denis <sup>1</sup>, y los huecos narrativos de los que hablábamos antes se completan con cuestionamientos a la forma. Concretamente, lo que Rosa indaga no es “qué contar”, sino “cómo hacerlo”.

Se sabe que la literatura no funciona de la misma manera que la Historia. Sigo a Ricoeur para decir que uno de los presupuestos fundamentales de la Historia, como el de pretensión de verdad, no es una preocupación propia de la literatura. No obstante, la Historia se ha nutrido de la literatura muchas veces y lo ha hecho, fundamentalmente, de dos maneras. Ciertos textos literarios iluminaron contextos opacados por diversas circunstancias. Pareciera tratarse de contenidos que se transfunden de un lado a otro. Asimismo, uno de los elementos más importantes de los estudios literarios, del que la Historia se nutre, tiene que ver con la forma. El relato de los hechos históricos no hace otra cosa que narrar y el autor (historiador) debe preguntarse permanentemente por esos modos de narrar. Es aquí donde se invierte el aporte de Ricoeur: los modos de narrar son

---

<sup>1</sup> Julio Denis, seudónimo con el que Cortázar firmó sus primeros trabajos, nos remite inmediatamente a la figura de intelectual en una época en la que el compromiso era un aspecto esencial a tener en cuenta. En el caso del escritor argentino, además, aparece cierta trayectoria que permite hablar a algunos autores de dos etapas: la de ausencia de compromiso y la del compromiso político concreto. Si bien no es tema para desarrollar en este trabajo, no serían menores las coincidencias con lo que podríamos llamar, en la novela de Rosa, “las dos versiones de Denis”.



presupuesto fundamental de la literatura y a la Historia le interesan sobremanera. Es así que en *El vano ayer* encontramos el relato de Denis cribado por las innumerables conjeturas acerca de cómo narrar los hechos. Como si en el texto, la historia inacabada de Denis fuera completada por el “detrás de escena”, por lo procedimental. Está claro que ese es el diálogo que Rosa pretende establecer con la historia de España: todo se ha diluido, se ha perdido en una historia impuesta por el Estado democrático y la novela del sevillano toma una distancia crítica, irónica, que se rebela contra toda clausura del pasado.

La manipulación del pasado por parte del Estado no es una situación exclusivamente española. Lo que generalmente sucede cuando se instauro un nuevo orden democrático, que hereda una carga histórica traumática y compleja, es el intento de anular la memoria (“cerrar una etapa”, dicen desde el poder) para iniciar un periodo de conciliación forzada, generalmente a partir de la imposición de una historia oficial que pretende una “pacificación” o “reconciliación”. En beneficio propio, el gobierno que emprende la tarea busca anular los lazos que existen entre el pasado y el presente. Muchos países de Latinoamérica han sufrido (y sufren aún hoy) el denodado esfuerzo que implica revisar los archivos de la memoria y desmentir a la historia oficial. Vincular pasado y presente y derribar el imaginario social de la “reconciliación”. En ese campo de batalla, muchas veces y con fortuna, aparece la literatura. *El vano ayer* es un claro ejemplo.

## II. Novela necesaria

Entre los pilares que sostienen el edificio novelesco, los recursos y procedimientos expuestos, las hipótesis, en fin, los “bastidores”, hay una historia. Es la historia de Julio Denis, el profesor universitario. Sin embargo, no podemos establecer una secuencia lógica para esa historia, sencillamente porque no la tiene. ¿Qué podemos decir de Denis? Que se vio envuelto en un asunto político que le era ajeno; que formaba parte de los docentes que se oponían al régimen franquista; que era parte del engranaje político oficial: el “chivato”. Según la lectura que se haga del texto, uno puede decirlo todo, elegir una de las opciones, o no quedarse con ninguna. Esta nebulosa de indefinición está dada a causa de un equívoco: creer que el orden del relato es la secuencia, parte a parte, de la historia de Denis. ¿Cómo funcionaría, entonces, el capítulo que recuerda la epopeya del Cid, transfigurado en Franco? ¿Qué podemos decir de las apariciones del autor que refieren al proceso de construcción de la novela misma?



*El vano ayer* se presenta como un sistema de doble entrada: detrás de la fragmentación y el aparente desorden, aparece un orden claro y preciso. El proceso de lectura permite que los lectores sigan las peripecias de la trama: la historia de Denis, “el contenido”, o por el contrario, que la irrupción de la puesta en primer plano de las opciones procedimentales, se imponga como el hilo conductor. Esta última opción cobrará importancia a lo largo de la lectura, en tanto el autor vaya reafirmando su voz crítica, más allá de la historia del profesor.

Desde el título la novela manifiesta una referencia al pasado. No sólo por la lectura de *ayer* como referencia a un pasado histórico, sino porque es parte de un verso de “El mañana efímero”, de Antonio Machado. En el poema, el poeta sevillano presenta (y enfrenta) dos Españas: “La España de charanga y pandereta” y la “España de la rabia y de la idea”. En el mismo poemario, *Campos de Castilla*, el poema LIII de “Proverbios y cantares” retoma la idea: “Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios. / Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón”. (Machado, 2001: 246). No está entre los objetivos del presente trabajo el indagar el recorrido histórico de la idea recurrente, en muchos trabajos de especialistas, acerca de “las Españas”. No obstante, debo señalar que el concepto de dos, tres o múltiples “Españas” aparece en muchos casos como idea central, para explicar acontecimientos históricos vinculados a la guerra civil o a la dictadura franquista. Antonio Machado escribió estos poemas entre 1907 y 1913, mucho antes del momento en que los narradores de la historia española comenzaran a hablar de Guerra Civil y dictadura franquista. No obstante, ellos también hablan de una o más Españas<sup>2</sup>.

Isaac Rosa pone en manos del lector las dos Españas en reiteradas oportunidades. En una de ellas, lleva al extremo la bifurcación nacional, que tiene su realización en la historia de una misma persona, el profesor Denis. El texto impreso se presenta en doble columna y en cada una de ellas se desarrolla una teoría distinta. O bien Denis es “inocente”, o bien es “sospechoso”. Lo interesante es que el narrador, en esta oportunidad, declara su voluntad de “desactivar definitivamente las sospechas sobre Denis” (*El vano ayer*, 2005: 172; en adelante sólo se señalará el número de página). Sin embargo, concluye:

Pero si algún lector todavía demanda la versión detectivesca, la relación del profesor Denis, su entendimiento callado con las autoridades policiales, nos vemos en la

---

<sup>2</sup> Moradiellos cita la declaración aprobada por unanimidad en el Congreso de Diputados en el año 2002, titulada “Reconocimiento moral sobre las víctimas de la Guerra Civil”, en la que se mencionan los versos de Machado del poema LIII. El autor discute esta teoría y redobla la apuesta: uno de los capítulos del libro se llama “Las tres Españas de 1936” (Moradiellos, 2004: 43).



obligación moral de satisfacer las expectativas creadas y ofrecer un segundo relato, alternativo, aunque se adivina insostenible y acabará por cerrarse en sí mismo. Que cada lector elija según su preferencia. (172).

Las dos versiones, juego de relatos opuestos, vienen a poner en primer plano la discusión acerca de “las dos Españas”. Pero más importante que eso: nos lleva a pensar que la idea de una o más Españas en el discurso historiográfico, no es más que un recurso que pretende organizar las ideas. Paul Ricoeur escribe: “Puede decirse que el historiador tiene “voz” en la medida en que es un autor distinto al autor real. Su “voz” se deja oír en el texto como la “voz” narrativa lo hace en la novela” (Ricoeur, 1999: 123). La decisión de “ofrecer un segundo relato... insostenible” nos alerta acerca de la construcción del relato histórico, que como tal, el lector aceptaría *per se*. Aún así, el texto incomoda y desacomoda las versiones que se leen sobre España, tanto en la literatura como en la historiografía.

En consonancia con esta alerta, la novela recorre los caminos de la revisión del discurso histórico, fundamentalmente el que trata el periodo de la dictadura franquista, y especialmente durante los sesenta. Pero ese “revisiónismo”, en la novela adquiere sesgo literario. ¿Qué significa esto? Que Rosa se vale de la herramienta del lenguaje y del género novela, para recorrer de un lado a otro una variedad considerable de tipologías discursivas. Así, el lector deberá descifrar el carácter de los discursos para llegar al fondo de la cuestión. En este sentido, entiendo carácter como la función que desempeñan dichos discursos dentro de la estructura de un texto que, como dijimos antes, presenta un orden que trasciende la historia de Denis. Es el proceso de lectura que invita (e incita) al lector a pensar y por consiguiente, a cuestionar los discursos que han venido construyendo la historia del periodo. De esta manera, sería posible encontrar una respuesta a la pregunta que en algún momento se hace y nos hace el narrador: “¿Será posible, en fin, que la novela no sea en vano, que sea necesaria?” (17). Una tarea denodada, que desde su planteo engendra una crítica hacia el pasado de militancia antifranquista y al presente de la elaboración historiográfica: que la novela no sea vana, como vano fue el ayer. Un ayer vano en doble sentido: la práctica militante y la reelaboración histórica de lo que sucedió.

Novela necesaria: novela que se proponga en sus modos de representación “un retrato de la dictadura franquista” (17). Ahora bien, retratos de la dictadura los hay y en buena cantidad. Pero Rosa no deja lugar a dudas:



¿Conseguiremos que ese retrato sea más que una fotografía fija, sea un análisis del período y sus consecuencias más allá de los lugares comunes, más allá del pintoresquismo habitual, de la pincelada inofensiva, de la épica decorada y sin identidad?  
(17)

Esta es la línea a seguir a través del texto, que por otra parte, está en constante diálogo con otros textos: por oposición o por asociación de ideas afines. El autor busca, en la biblioteca “no oficial”, una historia insignificante, abandonada al olvido de los historiadores. De esta manera se abren paso las preguntas. ¿Cuándo comienzan los hechos que van a narrarse? ¿La de Denis es sólo la historia del profesor y la de sus avatares? En definitiva: ¿hay otra historia?

Todos los caminos conducen a pensar que el orden narrativo de la novela no está dado por la historia de Denis. “Fin de la búsqueda, adelante la ficción” (20) nos dice el narrador. Acaba de encontrar el relato que hará las veces de sostén de la novela. Ahora la tarea se encamina a hacer de esa novela, una novela necesaria.

### III. Ese perspectivismo indulgente del que somos hijos

La lucha que plantea el texto es contra el discurso impuesto y cristalizado, producto, por una parte, de casi cuarenta años de dictadura, NO-DO y versión oficial y única; por otra parte, la novela apunta sus armas contra las conclusiones (con tinte de definitivas) de la llamada transición; por último (es aquí cuando aparecen en escena Denis, André Sánchez, Marta, Don Carlo Lope y un sinnúmero de innominados: los que no tuvieron voz), procura recuperar la experiencia individual enfrentando la deslegitimación del “yo estuve allí”. La tarea, en este último aspecto, aparece enfrentada con algunas teorías que requieren “autoridad”.<sup>3</sup> No obstante, el campo literario le permite a Rosa llevar al extremo la mezcla

<sup>3</sup> Cfr. Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Si bien Sarlo no pretende apartarse del discurso histórico, el libro parece abarcar zonas discursivas que la autora cuestiona y que sin embargo, no tienen pretensión de rigurosidad académica ni de autoridad en la materia. En este sentido, el libro se aleja, por momentos, de un artículo suyo, escrito en 1991, en el que la literatura y la historia “dialogan” permanentemente: “la construcción de universos ficcionales no informa sólo sobre lo que esos universos representan sino que las relaciones que articulan la construcción pueden explicar (y ser explicadas) en un sentido socio – histórico”. (Sarlo: 1991, 34). En los antípodas podemos citar *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, de Dora Schwarzstein. En este libro, confeccionado, entre otras fuentes, con los testimonios de las experiencias de varios exiliados republicanos, la autora pone el acento en el cuidado de su tratamiento: “No se trata... de la mera búsqueda de nuevas fuentes para una nueva historia, es necesario entender los mecanismos mediante los cuales el testimonio se construye y se constituye” (Schwarzstein, 2001: XXII).



discursiva y confrontar textos periodísticos con textos anónimos y con testimonios de protagonistas. Así, el conflicto en la Universidad es visto a través de “las gafas con cristales de todos los colores” (86). Esta radicalización de la hibridez discursiva, por un lado avanza en la validación del testimonio puro, en primera persona: acerca de los conflictos en la Universidad aparecen en un mismo plano un artículo periodístico escrito en castellano; una nota del Rectorado de la Universidad de Madrid; un texto que parece ser un editorial, adicto al régimen; un artículo periodístico escrito en francés; una especie de esquila de la militancia universitaria en la que se informa de lo sucedido; “...por último, comparecen dos experiencias en carne propia” (86), ambas en primera persona; uno es el testimonio de un estudiante que fue reprimido y el otro, el de un policía que participó de la represión. Pero, por otro lado, el texto parodia la pretensión de objetividad que resuelve las cosas presentando todas las voces posibles. “Caminemos juntos, el autor el primero, por la senda de ese *perspectivismo indulgente del que somos hijos*” (81, destacado mío). De esta manera, volvemos a la cuestión de las dos Españas y a una forma tradicional de resolver conflictos del presente que remiten a un pasado traumático. En la experiencia argentina de la última dictadura militar se la suele llamar “la teoría de los dos demonios”: la condena de lo que debe condenarse y el resguardo de condenar también, a las víctimas del terrorismo de estado, para aquietar el descontento de los sectores que llevaron a cabo la represión ilegal. Para Rosa la cuestión no soporta medias tintas y escribe: “... de forma cobarde daremos voz a todas las partes” (81).

La consabida transición española sostenía sobre sus espaldas casi cuarenta años de dictadura, surgida de una guerra civil que había durado casi tres años. El discurso oficial acerca de la transición ya no era asunto de los que habían derrotado al gobierno republicano. Ese discurso quedaría al resguardo de aquellos que, finalmente, formaron parte de un proceso democrático. Sin embargo la novela no cesa en su empeño de horadar la voz reinante, que rige los destinos de la interpretación histórica. Para esto, el autor apela a la ironía contundente:

El autor... no necesita más que encomendarse al sentido común que, por fortuna, predomina en nuestro país hoy. [...] todo el mundo sabe que en este país no se produjo ninguna continuidad (Transición mediante) entre el anterior régimen y el actual. [...] Todo el mundo sabe que en 1975 (o en 1977, o en 1978, o en 1982, hay discusión en las fechas) se puso fin a todos los excesos y desde entonces las fuerzas antidisturbios se emplean con suavidad y educación... (192)



El tono del fragmento citado tiene una alta carga irónica. Establece, como lo hace el discurso oficial, un lugar preponderante y de inflexión histórica a la “Transición” (que escribe con mayúscula) y empuña como bandera el “sentido común”, que muy bien podría reemplazarse por “el imaginario colectivo”, “la idea imperante” o, yendo más allá, “el triunfo de los acuerdos después del tejerazo”. Asimismo, las fechas no son azarosas. En 1975 muere Franco, en 1977 se celebran las primeras elecciones democráticas después de las de 1936, en 1978 se aprueba la nueva Constitución y en 1982 gana las elecciones generales el PSOE. La vacilación deliberada transforma la afirmación en una pregunta: ¿se puso fin a todos los excesos?

*El vano ayer* se organiza a partir de dos elementos rectores: la hibridez discursiva, de la que ya hemos hablado, y las apariciones sistemáticas, no permanentes, del narrador. Estas apariciones están directamente relacionadas con ciertas zonas del texto en las que predomina la ficción. Tal es el caso de la historia del profesor Denis y su entorno. Cuando el narrador desaparece, entra a escena el propio autor que, apartado de la historia del profesor, navega por los mares de la Historia, aquellos que nos resultan reconocibles, acaso familiares. No es casual que la última cita de la que hablé, comience diciendo “El autor...” Joan Oleza echa luz sobre estas cuestiones y aclara lo que digo: “En buena parte de los casos, y tal vez en los más actuales, el narrador es un personaje de ficción, que no trata de identificarse con el autor, respecto al cual quedan muy marcadas las diferencias (especialmente las morales).” (Oleza, 1996: 86). En este sentido, la novela de Rosa es depositaria de esta tendencia, la que nos aleja de la idea de texto como puro hecho de lenguaje, sólo denotación (como pretendía Frege). Y vuelvo a Oleza cuando habla de la novela como campo propicio para el desarrollo de “formas posibles – y no realizadas - de la verdad” o “reinención del pasado”.

La novela histórica de los últimos años ha descubierto... posibilidades inéditas, pero siempre sobre la base del diálogo con la Historia, que asume como desafío para proponernos una lectura diferente de los acontecimientos, para rellenar sus lagunas, para contar lo que los acontecimientos o la crónica oficial callaron. (Oleza, 1996: 95).

*El vano ayer* procura quitarle legitimidad al discurso histórico que sobrevuela gran parte de los estudios sobre lo ocurrido en España durante el siglo XX. Aunque, en apariencia, sólo se sitúe en una época y una situación muy puntuales.



El texto logra un punto de ironía extrema cuando narra la trayectoria militar y política de Franco tomando como base discursiva el *Poema de Mio Cid*. Es clara, desde un comienzo, la asimilación de Franco con el héroe épico español. El texto comienza con una variante del “Romance del prisionero”, de raigambre popular, tradicional, y da comienzo a la salida de Franco desde África hacia España. En el relato aparecen cuestionados los discursos literario e historiográfico. Surge la tergiversación histórica propia del discurso de propaganda franquista, llevada a un extremo: Madrid es una de las primeras victorias de los insurgentes. De esta manera, el texto condensa su crítica hacia la historia que pretendió imponer la dictadura, que estuvo diseñada en los NO-DO, la construcción de monumentos, la educación, entre otros aspectos. La semblanza se construye con citas de textos del canon literario español y de hechos históricos de la España colonizadora o de la Roma imperial, y vuelve sobre la doble crítica a la que hice mención antes: al pasado histórico de la dictadura y al presente que esgrime el “perspectivismo indulgente”. La enfermedad y agonía del dictador se asemejan en muchos aspectos a las de San Francisco de Asís; su muerte se narra con las coplas de Jorge Manrique, dirigidas a su padre. El dictador, moribundo, dice: “pido perdón a todos como de coraçon perdono a quantos se declararon mis enemigos sin que yo les tuviera como tales” (262).

La relación que establece el texto entre historia y literatura pide al lector una lectura activa, dirigida a cuestionar los clisés que imperan en una y otra disciplina a la hora de hablar del pasado. Se sabe que la historiografía se propone abordar los hechos del pasado recurriendo a una serie de instrumentos que se lo permitan. A partir de la puesta en texto de lo que se ha investigado, el historiador narra y por lo tanto, se somete a ciertas leyes de la narración, que los escritores de ficción manejan permanentemente. Es por eso que la novela de Rosa fuerza al lector a revisar lo que sabe, lo que le han contado, sin dejar de señalar que la mayor parte de esos discursos (de la historiografía y de la literatura) se encuentran cristalizados y repiten *grosso modo*, la historia oficial. Rosa dice: “No es, como suele decirse, un problema de falta de memoria, no es una cuestión de amnesia, sino de calidad de esa memoria. Hay que fijarse en qué nos han contado y qué no, y sobre todo en cómo nos lo han contado” (*El País*, 2004). Y en ese “cómo nos lo han contado” aparecen los modos de representación. Las relaciones recíprocas entre historia y literatura dan paso a una serie de preguntas que solo se responden desde la práctica discursiva. ¿Existe una y solo una Historia? Si es así, ¿cuándo comienza y cuándo termina? ¿Debemos resignarnos a contar la(s) historia(s) apelando a ese perspectivismo indulgente del que somos hijos?



#### IV. Esa memoria momificada que nos transmiten muy a menudo

La importancia que adquiere el modo de contar los hechos se ve reflejada, en la novela de Rosa, cuando parodia los modos de representación “tradicionales”, es decir, aquellos que han encontrado un lugar en el imaginario colectivo del cuerpo social, impuestos por el discurso dominante. También se observan cuando irrumpe la voz del autor, que nos alerta acerca del peligro de “tomar esa memoria momificada, como de museo, que nos transmiten muy a menudo” (*El País*, 2004). El modo, llevado al extremo en la narración de la trayectoria de Franco, sobre el molde del *Poema de Mio Cid*, resulta un claro ejemplo de la manipulación discursiva en beneficio de un objetivo concreto. Del lado opuesto aparece el discurso conciliador, que presenta una serie de perspectivas que se oponen o se complementan y que ofrecen una pretendida mirada objetiva. Esta última forma refiere a modos de leer el pasado desde el presente, con una pretendida asepsia ideológica, que libera al que la hace, de expresar una posición concreta. El resultado son las innumerables versiones desjerarquizadas, todas en un mismo plano. De esta manera, los que llevan adelante esta operación se interesan menos por indagar el pasado que por asegurarse un discurso dominante. Desde esta perspectiva, en la novela, encontramos las “versiones” sobre el conflicto universitario. Aquí el texto parodia la distancia objetiva, que presenta todas las voces sin tomar partido por ninguna. El interés de esta última operación discursiva alcanza el objetivo de imponer una versión despojada de toda postura política acerca del pasado, que contribuya a lograr la “conciliación”. Esta actitud proviene, fundamentalmente, del Estado, que procura operar sobre las lecturas del pasado, para asegurarse un presente sin conflictos.

Los modos de representación que desarrolla *El vano ayer*, llevan a la formulación de una serie de preguntas que operan sobre la versión oficial de lo sucedido, cuestionándola y procurando su reformulación. Queda claro que la consabida versión “no funciona”, a la luz de los cuestionamientos que encontramos en el entramado discursivo de la novela. A la pregunta de cuándo comienza y cuándo termina la historia no se puede responder diciendo que 1936 ya está demasiado lejos y que los monumentos del régimen anterior (en referencia a la dictadura franquista) ya son parte del mobiliario de las ciudades<sup>4</sup>. Esta expresión muestra claramente la voluntad de separar lo pasado del presente y establecer artificialmente un límite, que determine el final de una historia y el comienzo de otra. No es un error: toda

---

<sup>4</sup> Esta es la respuesta de la diputada Cifuentes, del Partido Popular, al proyecto de Izquierda Unida de condenar el Golpe de 1936 y retirar los monumentos franquistas. (Luengo, 2004: 202).



expresión que decreta el final de un periodo histórico tiene una clara intencionalidad. Si proviene de un sector del poder político dominante, como en este caso, la intención multiplica su efecto.

El análisis del devenir histórico que la novela de Rosa plantea al lector está dado, sistemáticamente, por la confrontación de referencias del pasado con el presente, sin establecer ninguna línea divisoria. De igual manera sucede con aspectos que la historia oficial silencia, porque no pueden entrar dentro de su lógica. Es impensable construir una historia que aspire a lograr una “conciliación” artificial, forzada, si se mencionan dos aspectos del pasado que resultan altamente conflictivos: la tortura y la desaparición. En el caso de la tortura, lejos de mencionarla sin más, la novela la coloca en un primer plano. A partir de un planteo procedimental, el texto se aboca a la descripción pormenorizada de una sesión de torturas. Al comienzo de uno de los capítulos puede leerse:

A veces es necesario abandonar por un momento ambigüedades, juegos literarios, relatos horadados que precisan la complicidad del lector para que los complete con su inteligencia, con su imaginación, con sus propios miedos y deseos; a veces es necesario el detalle, la escritura rectilínea, cerrada, completa, descriptiva sin concesiones. Por ejemplo, cómo podemos referirnos a la tortura en una novela. (155).

A veces, todo lo que cuenta la historia oficial no es todo. Y esto tampoco es un error: está vinculado a lo que no puede decirse, a lo que debe callarse. Tampoco las fuerzas insurgentes admitieron la destrucción de Durango y Guernica por la Legión Cóndor<sup>5</sup>.

La temática de la desaparición sobrevuela toda la novela, pero tiene su culminación en el final del relato. Julio Denis desaparece, nadie sabe dónde está. Si bien su desaparición responde a los testimonios que cuentan sobre su estadía en París, resulta ser el emblema final, la caída de un telón sobre el paradero del profesor, que había huido de España. Y la novela nuevamente vuelve sobre sí misma y pregunta: “¿Quién no se ha interrogado alguna vez acerca de los mecanismos que sostienen las desapariciones y que escapan a nuestro conocimiento?”(293). Pero el asunto no queda allí, el lector debe ser cómplice de lo que le propone el texto, porque resulta provocador.

---

<sup>5</sup> Dice Beevor que “los nacionales manifestaron a través de los micrófonos de radio Valladolid que `no fueron bombardeados [en Durango] más que objetivos militares. Se confirma... que fueron los rojos quienes destruyeron las iglesias de esa ciudad”. Sobre Guernica, la versión de los rebeldes es similar. (Beevor, 2005: 335 – 339).



Hay personas que desaparecen y pareciera que en su huida hay una voluntad de extinción total, de desintegración sin remedio. Generalmente no son necesarios esfuerzos especiales por parte del desaparecido y es su propia insignificancia... la que le regala ese pasaporte a la inexistencia... Hay personas que desaparecen y tras una ilusión inicial de estela visible a su paso, pronto se consumen en una exhibición de prestidigitación y no hay nada más, solo una vasta ignorancia y un recuerdo condenado a morir o a convertirse en fetiche de sí mismo. (294).

No queda claro lo que sucedió con Denis. No se sabe en cuál de las desapariciones descritas se encuadra la suya. Sólo se sabe lo que cuenta un ex alumno suyo: "Hasta que un día, sin previo aviso, Denis desapareció" (298). Lo interesante del hecho, que reitera las zonas oscuras y las versiones discordantes o incompletas en el relato, es que el profesor huyó o lo expulsaron de España y luego desapareció. Pero su desaparición es presentada también en una nebulosa: ¿Denis huyó de sus conocidos o debe usarse el verbo desaparecer como transitivo? ¿Actuó Denis por propia voluntad o hubo un "prestidigitador"? Otra vez el lector tiene la palabra.

*El vano ayer* procura internarse en las zonas más controvertidas del pasado reciente en España y coloca al lector en un lugar privilegiado y a la vez incómodo. Los huecos en la historia de Julio Denis son un mero juego literario que, si lo desea, puede completar. Pero el presente del que lee la novela no parece ser un juego. Sin dejar un resquicio para la indiferencia, Rosa arremete hasta el final contra toda actitud pasiva y desprevenida. La novela se cierra con una nueva provocación: "Hay personas capaces de cruzar la vida sin mancharla y sin ser manchados por ella. Nunca he entendido esa discreción extrema, esa actitud de quien parece vivir porque no queda otro remedio" (304).

## Bibliografía

Beevor, Antony (2005) *La Guerra Civil Española*, Barcelona, Crítica.

Luengo, Ana (2004) *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlín, Tranvía.

Luque, Alejandro (2004). "Hay que darle vuelta a la memoria". *El País*, 29 de septiembre, Edición Andalucía.

Machado, Antonio (2001) [1985] *Poesías completas*, Espasa Calpe.

Moradiellos, Enrique (2004) *1936. Los mitos de la guerra civil*, Barcelona, Península.



Oleza, Joan (1996) "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo", en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (Eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros.

Ricoeur, Paul (1999) *Historia y narrativa*, Barcelona, Paidós.

Rosa, Isaac (2005) *El vano ayer*, Barcelona, Seix Barral.

Sarlo, Beatriz (1991) "Literatura e historia", en *Boletín de historia social europea*, La Plata, Nº 3.

Sarlo, Beatriz (2005) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Schwarzstein, Dora (2001) *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Buenos Aires, Planeta.

## Datos del autor

Marcelo Arena es Profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y Actor por la Escuela de Teatro La Plata. Actualmente se desempeña como docente de Lengua y literatura en colegios de la Provincia de Buenos Aires y en el Colegio Nacional de la UNLP, y como docente de Semiótica teatral en el Bachillerato de Bellas Artes de la misma Universidad. Cursa la Licenciatura en Letras en la UNLP bajo la tutoría de la Dra. Raquel Macciuci. Ha participado en Jornadas y Congresos nacionales e internacionales.

